



DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ<sup>1</sup>

Universidad del País Vasco - dparra844@gmail.com  
Artículo recibido: 14/01/2015 - aceptado: 20/04/2015

## EL DETECTIVE COMPROMETIDO: HÉCTOR BELASCOARÁN SHAYNE O LA HUMANIZACIÓN DEL HÉROE DETECTIVESCO

### RESUMEN:

Paco Ignacio Taibo II transforma la literatura detectivesca en un arma acerada dedicada a la crítica política y social en México aprovechando la inherente conexión de la novela criminal con la realidad urbana y su problemática para denunciar y desenmascarar su naturaleza corrupta. Tras emprender un análisis sucinto del origen del género y su desarrollo desde Poe hasta Taibo II, este trabajo pretende ahondar en el novedoso trabajo de este autor (referido como neopolicial latinoamericano) a través de dos perspectivas principales: por un lado, la figura del detective Belascoarán Shayne como un detective antiheroico y ciudadano comprometido con la problemática mexicana actual y, por otro, su revolucionario método de investigación.

**PALABRAS CLAVE:** Crítica, México, corrupción, antihéroe, detective.

### ABSTRACT:

Paco Ignacio Taibo II turns detective fiction into an incisive weapon dedicated to criticize political and social problems in Mexico taking advantage of the inherent connection with urban reality that hardboiled detective novel displays to report and unmask corruption. After a brief analysis of the origins of crime fiction and its development from Poe to Taibo II, this work intends to explore this author's innovative novels (labeled as Latin American Neopolicial) through two main perspectives: on the one hand, the figure of Belascoarán

<sup>1</sup> Diego Ernesto Parra Sánchez es Investigador predoctoral en el departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura de la Universidad del País Vasco. Su proyecto de tesis versa sobre la narrativa policiaca latinoamericana de las últimas décadas. Entre sus áreas de investigación se encuentran, además de la narrativa criminal de América Latina, la literatura mexicana contemporánea, las vanguardias en Hispanoamérica o la hibridación entre los discursos cinematográfico y literario. Ha colaborado también con revistas del ámbito de la Filología como *Artifícios*, *Cultura*, *Lenguaje y Representación* o *Cuadernos del Hipogrifo*.

Shayne as an antihero detective committed to current political and social problems and, on the other, his revolutionary investigation methods.

KEY WORDS: Criticism, Mexico, corruption, antihero, detective.

## 1. INTRODUCCIÓN

Hacia la década de los setenta, surge en Latinoamérica un renovado y masivo interés, en las plumas de los escritores más representativos, por la novela policiaca. 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 y la intrascendencia—, la exuberancia vital, o la búsqueda reiterativa del presente de Hispanoamérica. De esta forma, nos ofrecen una interpretación del mismo reclamando la vuelta a la novela social y comprometida.

Algo que caracteriza a estos escritores y que los conforma como generación es su reacción contra los planteamientos literarios precedentes, los canonizados por los autores del llamado *Boom* de las letras hispanoamericanas; planteamientos que consideran evasivos y desarraigados de los problemas políticos y sociales en Latinoamérica. Además, rechazan enérgicamente el hecho de que, más allá de revolucionar la literatura latinoamericana —como manifestaban en un principio—, desde el punto de vista de estos escritores posteriores al *Boom*, no hacían sino reafirmar el orden social establecido con sus posturas elitistas y cosmopolitas.

Frente al concepto literario de Mario Vargas Llosa (1936), Gabriel García Márquez (1927), Carlos Fuentes (1928) o José Donoso (1924), caracterizado por premisas como la ausencia de linealidad discursiva, el intelectualismo como motor narrativo, la complejidad argumental, la búsqueda pretenciosa y culturalista de novelas totales o la demanda de un lector activo y colaborador, estos nuevos escritores vindican una propuesta más fácil de leer y enraizada en el presente: con argumentos más lineales y limitados a presentar la realidad sin intentar reorganizarla. Como dice el chileno Antonio Skármeta (1940), además de tratarse de una literatura alimentada con influencias variadas que van desde el cine a la vida diaria en las calles de las diferentes naciones latinoamericanas, pasando por la música pop, la sexualidad o el deporte, debe ser: «vocacionalmente antipretenciosa, [...] anticultural, sensible a lo banal y más que reordenadora del mundo [...] presentadora de él». (Shaw 73).

Del mismo modo, esta agrupación de autores empieza a rescatar ciertos géneros literarios encasillados tradicionalmente bajo el rótulo de *Trivialliteratur*. Como señala José F. Colmeiro, este replanteamiento se podría encuadrar perfectamente

dentro de las bases de la creación posmoderna, como una actitud de reacción frente al arte tradicional establecido y agotado, «abogando no por la recuperación ciega e inocente de unas formas narrativas caducas sino por una reevaluación crítica [...] de las mismas» (Colmeiro 172). Al rechazar el criterio de originalidad como herramienta incuestionable para calibrar la buena y la mala literatura, prejuicio éste que, por otro lado, se llevaba arrastrando desde las vanguardias artísticas, empezarán a recurrir a estas fórmulas narrativas, a menudo consideradas sin justicia como subgéneros literarios —la novela erótica, la novela histórica, la narrativa de ciencia-ficción o la novela policiaca—, viendo en ellas un auténtico filón literario que explotar imprimiendo, asimismo, una profunda renovación por medio de sus escritos<sup>2</sup>.

De entre todos estos géneros, será el de la novela policiaca el que más adeptos y obras genere bajo formas o claves tan diversas como la parodia, el realismo más descarnado o el relato existencial. Todas estas claves, a su vez, se conjugarán para dotar de nuevos aires a uno de los géneros más manidos de la historia de la literatura y que, en manos de esta nueva generación de escritores latinoamericanos, quedará acuñado bajo el título de neopolicial latinoamericano; un discurso, en definitiva, formulado como una antiépica de la corrupción que, imbricado con los problemas de corrupción gubernamental y narcotráfico, alcanzará una gran difusión en países como Colombia —con autores como Jorge Franco Ramos (1962) o Santiago Gamboa (1965)— o México —con escritores como Joaquín Guerrero-Casasola (1962) o el propio Paco Ignacio Taibo II (1949)—.

## 2. BREVE REPASO A LA HISTORIA DEL GÉNERO POLICÍACO: DEL *WHODUNIT* DE LOS MAESTROS BRITÁNICOS AL NEOPOLICIAL DE TAIBO II

El origen del género criminal<sup>3</sup> ha recaído tradicionalmente en el escritor estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) después de que, en el número correspondiente al mes de abril de 1841, la revista *Graham's*, de Filadelfia, publicara la primera narración policiaca escrita en el mundo: *Los asesinatos de la calle Morgue*,

<sup>2</sup> «Los nuevos autores no enjuician sus creaciones siguiendo el parámetro de la originalidad, [...] por lo que [...] recurren a fórmulas de novelas policíacas, folletines y ciencia ficción que renuevan desde todos los puntos de vista». (Noguero 2009 174-175).

<sup>3</sup> En el presente artículo se utilizará género criminal en un sentido amplio como todo texto literario que gira en torno a la elucidación de un conflicto criminal o delictivo. En segundo lugar, diferenciaremos nítidamente entre, por un lado, novela policiaca tradicional o de enigma: propuesta narrativa criminal que responde a la fórmula del *whodunit* y que canonizarían a lo largo del siglo XIX Edgar Allan Poe (1809-1849) o Conan Doyle (1859-1930); y, por otro, novela negra o fórmula *hard boiled*: propuesta popularizada a finales de los años veinte por los estadounidenses D. Hammett (1894-1961) o R. Chandler (1888-1959).

obra que significaría también la primera aparición del padre inspirador de muchos de los detectives que nacerían posteriormente: el detective Auguste Dupin.

Por tanto, la narrativa policiaca o de enigma nace enmarcada en un contexto intelectual dominado por la filosofía positivista y sus corrientes principales: positivismo ideológico y empiriocriticismo; bases filosóficas que estarán en estrecha relación con la sociedad burguesa y que, impelidas por el revolucionario desarrollo industrial, dominarán prácticamente todo el siglo bajo la consideración del método científico y de la razón como instrumentos de conocimiento seguro e imprescindibles para construir una sociedad feliz. Una sociedad en la que, tanto el ser humano en particular, como la sociedad en general, alcancen sus máximas cotas en cuanto a desarrollo. Así pues, esta novela policiaca tradicional o de enigma está caracterizada, por un lado, por la atmósfera burguesa que se respira, sobre todo en lo que respecta tanto a la caracterización de personajes como a la conformación de las tramas y sus emplazamientos, y, por otro, por la fe ciega en la razón y la lógica para la dilucidación de los conflictos. Fundamentada en la confianza de que la realidad está coordinada y organizada de una manera razonada y metódica, los detectives de la novela policiaca tradicional que se encargan de esclarecer el delito —en muchos casos faltas que responden a infracciones leves como el robo o el chantaje (aunque también nos encontramos con homicidios, si bien, no tan sádica y violentamente retratados como en el *hard boiled*) y planteadas como un enigma o un reto intelectual— terminan resolviéndolo aplicando la lógica. Como señala Martín Cerezo, en alusión directa a *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» (Martín 63).

Por el contrario, el recién inaugurado siglo XX traerá consigo una onerosa crisis 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 y técnico. En el campo intelectual y filosófico, el positivismo y el racionalismo, que durante el siglo precedente se habían instituido como protagonistas incuestionables, quedan arrumbados y desautorizados como medio de conocimiento seguro. Este desengaño conduce 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 deductivas. La realidad ha pasado por tanto de ser un ente racional 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*. Nace de la mano de Dashiell Hammett (1894-1961) a finales de la década de los años veinte en Estados Unidos. Surgida de la gran ciudad y sus ambientes, se perfila como una narrativa

con un claro componente social. Lo que estos autores pretendían por encima de todo con la publicación de sus textos —sobre todo en revistas *pulp*, caracterizadas por la mala calidad de su papel y su consideración como literatura de segunda fila— 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 Raymond Chandler (1888-1959), esta narrativa tenía por objeto retratar el torrente de violencia y criminalidad que, durante las décadas veinte y treinta, se había levantado en las principales ciudades de Estados Unidos, tras los años de la Gran Depresión y el surgimiento de un sinfín de bandas criminales dedicadas al contrabando y auspiciadas por la promulgación de la Ley Seca, activa en los Estados Unidos entre 1920 y 1933. En palabras del poeta y crítico Javier Rodríguez Marcos «El fin de la historia [...] cambió la novela social por su hermana negra como espejo crítico de una sociedad sin época y casi sin política» (Rodríguez 5).

Considerada por tanto como la novela social de fin de milenio, los escritores latinoamericanos de esta generación del *Posboom* se decantarán mayoritariamente por esta fórmula en sus novelas criminales rechazando los fundamentos conservadores de la de enigma. En sus tramas, actualizarán sus contenidos con argumentos reconocibles para el lector, prolijos en cuanto a los diálogos y escritos en un registro lingüístico coloquial; descendientes del espíritu *sesentayochista* muchos de ellos, se describen como afiliados a la izquierda que han sufrido un profundo proceso de frustración política e intelectual, así como personas desencantadas con el sistema político gobernante en sus respectivos países; sistema cuya violencia e injusticia no dudan en denunciar sin reparo alguno a través de sus novelas. Este es el caso del escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949), cuya obra se caracteriza por una adaptación del *hard boiled* de los maestros estadounidenses y su carga crítica, a través de la renovación de algunos de sus clichés o tópicos compositivos más representativos, a la decadente realidad mexicana. Una revitalización que lo ha consagrado como autor referente del neopolicial latinoamericano<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Aunque Taibo II es, sin duda, merecedor del título de precursor del género neopolicial, no fue el primer mexicano en inspirarse en la novela detectivesca, ni el primero en usar el género policial como medio para denunciar la corrupción y el autoritarismo en México. Autores como Antonio Helú y su saga protagonizada por el *vidocq* mexicano Máximo Roldán, con una fórmula narrativa más en línea con los postulados del relato de enigma aunque no carente de reflexión político-social y alusiones al agitado contexto nacional; Rafael Bernal, con su novela *El complot mongol* (1969); Rafael Ramírez Heredia con *En el lugar de los hechos* (1976); anteriormente, Rodolfo Usigli —de quien, en alusión a *Ensayo de un crimen* (1944), Trujillo Muñoz dice que «inaugura la primera época de oro del género policiaco en el país [con] el examen de la violencia nacional como lección de historia patria» (Trujillo 2011 35)—; o también Jorge Ibarguengoitia, que, como Bernal, utilizó el género policial para señalar casos de corrupción y mostrar ejemplos de la injusticia imperante —como en *Las muertas* (1977)—, practicaron este tipo de modalidad discursiva. Autores de los que Taibo II es deudor en mayor o menor medida.

Nacido en Gijón en 1949 pero afincado en México D.F., Paco Ignacio Taibo II es hijo del también escritor, periodista y ensayista Paco Ignacio Taibo. En el año 1959 tuvo que partir junto a sus padres para México en un exilio forzado por desavenencias por parte de su padre con el 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 y dirección de la popular *Semana Negra*<sup>5</sup>, festival al que, todavía a día de hoy, está vinculado. Su amplia obra, que cuenta con alrededor de cincuenta títulos publicados, abarca la novela negra, la novela histórica, la crónica periodística, la historiografía, el ensayo y el género autobiográfico. Tres veces ganador del Premio Internacional Dashiell Hammett a la mejor novela negra, es considerado el iniciador de la renovación del género criminal en Latinoamérica. En palabras del escritor y profesor mexicano Gabriel Trujillo Muñoz: «se ha vuelto el principal [...] promotor de literatura policiaca en nuestro país [...] con él llega la narrativa policiaca mexicana a su mayoría de edad, a su plena madurez» (Trujillo 2000 73-74).

La propuesta narrativa criminal de este autor está basada, como se ha dicho, en ajustar el modelo literario *hammettiano* al contexto local mexicano —a través de la revisión de algunos de sus patrones compositivos más significativos— con el objetivo último de escribir una novela negra más verosímil, realista y cargada de referencias cómplices y próximas al lector mexicano. Por esto mismo, esta narrativa pretende, por un lado, incomodar e inquietar al lector —sobre todo al habitante del D.F.— 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. Por otro lado, esta narrativa, más enraizada que nunca en los problemas cotidianos del México contemporáneo, se perfila como un arma corrosiva con capacidad para proyectar ataques molestos contra los responsables de esta situación de criminalidad y corrupción: el estado mexicano y sus respectivos estamentos político, policial, judicial y mediático. En otras palabras, se trata de subordinar más que nunca la novela negra a las necesidades de denuncia, reconstrucción y regeneración de la sórdida realidad mexicana actual: aprovechando para ello el natural arraigo de este género literario con el ambiente urbano y su capacidad inmejorable para el retrato crítico.

Esta intención de trazar un discurso más combativo, más realista y con más presencia que nunca de referentes consuetudinarios inherentes al lector mexicano

---

<sup>5</sup> Festival literario organizado por la Asociación Cultural *Semana Negra*, con el apoyo del Ayuntamiento de Gijón y el Principado de Asturias, basado en el género literario de la novela negra y que se ha ido ampliando desde su inauguración (en el año 1988) hacia otros géneros como la ciencia ficción, la fantasía o la novela histórica.

queda manifestada en el prólogo de *Sintiendo que el campo de batalla* (1989). El autor testimonia en el mismo que el sólo hecho de concebir la posibilidad de escribir una novela negra más internacional, abandonando su conexión con la realidad mexicana para abrirse puertas en diferentes mercados, 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 complicidad [...], en definitivas cuentas, un tan novela tan defeña, que no podría vender jamás en Alemania o Estados Unidos. (Taibo II 1997 11).

En efecto, mucho más realista e incisiva, la novelística negra de Paco Ignacio Taibo II se debe entender como un instrumento a través del cual hacer frente al sistema corrupto mexicano y los torrentes de sangre y criminalidad que desata a su paso. Esta es una pulsión constante que desborda sus textos y a la que se refiere explícitamente en sus obras, bien sea desde los títulos de algunas de sus novelas —*Días de combate* (1976) o *Sintiendo que el campo de batalla* (1989)—, bien por medio de sentencias como la siguiente: «El escritor estrella su máquina de escribir contra el subjefe de la judicial y pinchemil guardias todos con pistolas, rifles, metras, cañones, bazukas y sacamierdas». (Taibo II 2005a 88).

### 3. EL PERFIL DEL INVESTIGADOR EN LA NOVELA CRIMINAL DE TAIBO II

Frente a los grandes clásicos del género negro, en Taibo II se observa una continua desmitificación del personaje del detective en sus novelas. El escritor mexicano parece dotarlos de una personalidad que va más allá de los clichés preconcebidos de las grandes novelas del género dotándolos con este fin de una compleja y rica identidad que los hace únicos y singulares. Para ello, el autor se sirve de recursos como las descripciones, que en Taibo II son abundantes, precisas y rebosantes de matices, la reproducción exacta del habla del ciudadano medio del D.F., la prolijidad de diálogos o los cambios repentinos de voz narrativa que nos sumergen en el complejo universo interior de estos personajes y sus psicologías. Dotados de cualidades y circunstancias propias y perfectamente reconocibles por este lector mexicano de a pie, crea con ello una atmósfera de simpatía e identificación entre personaje y lector; simpatía que, a la postre, termina colaborando para que los mensajes de denuncia que vierte ininterrumpidamente Taibo II en sus novelas calen mejor y más profundamente. El protagonista de las tramas de Taibo II pasa de ser un detective clásico al uso, el detective prototípico de los grandes maestros del género —un hombre solitario, errabundo, cínico y ambiguo (como el Sam Spade de Hammett o el Philip Marlowe de Chandler)— a ser un ciudadano corriente de la Ciudad de México. Sin estar en absoluto idealizados, son protagonistas más cercanos al lector.

«El detective comprometido: Héctor Beascoarán Shayne o la humanización...» 103

Protagonistas de la calle, ciudadanos imbuidos en la cotidianidad y la problemática diaria que el Distrito Federal tiene reservada para sus habitantes. Este proceso de desmitificación del personaje-héroe lleva asociado un procedimiento de humanización al desposeerlo de esa aura detectivesca, hundiéndolo y entroncándolo con la realidad más prosaica de la ciudad de México a pie de calle, caracterizado con las vicisitudes, las preocupaciones y los problemas propios de su morador. Por lo tanto, los personajes que tienen a su cargo la elucidación del conflicto criminal son ciudadanos desencantados, dotados de un fuerte carácter y dominados por un código ético personal muy estricto al que se aferran para no caer desplomados e inermes bajo el peso arrollador del sistema de bajezas y el paisaje de ruindad moral en el que habitan.

El detective más importante y recurrente de las novelas de Paco Ignacio Taibo II es Héctor Belascoarán Shayne<sup>6</sup>. Ingeniero civil, cojo de una pierna y tuerto<sup>7</sup>, se acaba de divorciar recientemente y tiene una hija además de dos hermanos (Elisa y Carlos) a los que acude en repetidas ocasiones a lo largo de la saga de novelas que protagoniza en busca de consejo y ayuda. Desencantado *sesentayochista* —como su creador— va camino de los cuarenta años. En plena crisis existencial, abandona su trabajo en General Electric y se hace con el carnet de detective privado porque siente que necesita darle un giro a su vida y porque está muy desilusionado con el ambiente de criminalidad y violencia que campa por doquier. Intenta combatir esta atmósfera haciendo uso únicamente de su terquedad y su pistola calibre treinta y ocho. En este proceso de desmitificación y humanización del personaje, Taibo II llega incluso a desacreditarlo negándole la categoría de detective: «No, yo detective, yo pura madre. [...] Soy tan mexicano como cualquiera [...]. El diploma me lo dieron por trescientos pesos. [...] lo de las huellas dactilares, me suena a propaganda de desodorantes» (Taibo II 2005a 88-89). De origen irlandés por parte de madre y fumador empedernido de cigarrillos marca Delicados (como su creador),

<sup>6</sup> Quedan fuera de nuestro estudio en este apartado los otros dos protagonistas principales de la novelesca policiaca del escritor mexicano: Olga Lavanderos —periodista independiente defecha en cuyas obras toma gran protagonismo el tema de los medios de comunicación en México y el cuestionable papel que juegan en la sociedad— y el escritor reconvertido en investigador José Daniel Fierro.

<sup>7</sup> Para Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escibá, este rasgo del personaje tiene un valor simbólico: «Resulta paradigmático que para ejemplificar la falta de dominio sobre el contexto en el que ha de moverse —a diferencia de, por ejemplo, Sherlock Holmes— Taibo relata en una de sus obras [en *Días de combate* (1976)] cómo Belascoarán se queda tuerto. La anécdota sirve de perfecta metáfora para explicar la imposibilidad de los detectives modernos de imponer orden en la caótica sociedad en la que se mueven». (Martín y Sánchez 53).



comparte oficina<sup>8</sup> con un plomero o fontanero experto en drenaje profundo<sup>9</sup> (Gilberto Gómez Letras), un tapicero (Carlos Vargas) y un ingeniero de cloacas (Gallo Villarreal), que es el «tercer miembro de la extraña comunidad de aquel tercer piso de Artículo 123» (Taibo II 2005a 133).

Otro de los procedimientos a los que acude el escritor mexicano para aproximar a personaje y lector es la enorme precisión con la que se reproduce el habla del ciudadano medio mexicano en boca del detective Belascoarán. En palabras de Vicente Francisco Torres: «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» (Torres 172). Aunque se trata de una característica que comparten la mayoría de las obras del género negro, asociada a la profusión de diálogos que distinguen a este tipo de novelas frente a otras como la novela intimista —en las que abundan técnicas discursivas como el monólogo interior o el soliloquio—, la exactitud con que se reproduce la variedad más autóctona del español hablado en México, además de contribuir de manera decisiva en ese proceso de humanización del detective, lo dota de una gran personalidad identitaria. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento:

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 una comunidad 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], sino por el pinche [ruin o despreciable], con perdón, por pinchísimo frío que hace por allá [en referencia al estado de Oaxaca]. (Taibo II 2006 119-120).

La incorporación de tal cantidad de dialectalismos, aparte de hacer la lectura del *hard boiled* de Taibo II complicada en algunos compases para el lector foráneo, persigue dotar a sus actores, tan ricos en matices, de una personalidad fortísima y singular alejada de tópicos compositivos o clichés. Personajes autóctonos en los que se pueden ver reflejados fácilmente los lectores de a pie.

<sup>8</sup> La oficina en el que trabajan Shayne y sus compañeros se nos describe como un lugar sucio, desordenado, caótico: «Un cuarto amplio, pisos de duela [tabla] llenos de cicatrices, paredes de un blanco cremoso y sucio. [...] Sobre un escritorio roñoso [...] Polvo, aserrín, grasa, restos de borra, daban al suelo sin barrer desde hacía un mes, configuración de desastre» (Taibo II 2005a 169). A mi juicio, se puede interpretar como un trasunto del D.F., su caótica naturaleza y su atmósfera sucia y contaminada.

<sup>9</sup> Obsérvese el valor también simbólico que, sobre este hecho, sostiene Gabriel Trujillo Muñoz: «Es sintomático que Belascoarán comparta su oficina con Gilberto el plomero [fontanero] porque el detective de Taibo II no lo es menos al investigar las cañerías de nuestra sociedad, las entrañas del sistema político mexicano, que le salen al paso en forma de casos a resolver». (Trujillo 72).

Por último, la manera miserable e inmisericorde con que Héctor termina siendo engullido como un ciudadano más por el monstruoso sistema mexicano, una muerte repentina e impactante en el momento menos sospechado, termina por alejar al protagonista definitivamente del manido arquetipo de héroe irreductible en torno al que se venía construyendo el discurso policíaco precedente, tanto en su fórmula clásica como en la tendencia *hard boiled* de los creadores estadounidenses.

Cruzó la calle en medio de la lluvia, saltando los charcos, tratando de ver algo en medio de aquellas trombas de agua que caían sobre él.[...] El primer tiro pasó a un metro de su cara destrozando la vidriera del café de chinos y atravesando el brazo de un bolero [limpiabotas] que había entrado a cubrirse del chaparrón. [...] una descarga de escopeta lo prendió por la mitad del cuerpo haciéndolo saltar en el aire, desgarrado, quebrado. Un hombre se acercó y pateó su cara dos veces. Se subieron a los coches y se fueron. Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo. (Taibo II 2005a 246).

Inciendiando en el realismo que desprende la saga, muere tiroteado en medio de una calle de la capital y a plena luz del día, un final coherente que 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 cualquiera en el momento más insospechado sin que nadie pueda evitarlo. Y es que, a diferencia de otros célebres detectives anteriores, que siempre ganan la partida saliendo airoso de cualquier contratiempo, por muy difícil que parezca, resolviendo el enigma y rodeados siempre de esa aura de inmunidad que los hace intocables, Héctor es el antihéroe que falla constantemente. Un personaje abrumado por la realidad que le rodea y que no entiende, que se cuestiona continuamente por su papel y su lugar en el mundo, un hombre enfrentado constantemente al peligro y plenamente consciente de sus muchas limitaciones, que le hacen avanzar a base de errores. Algunos de ellos irreparables.

#### 4. EL MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

En lo que a métodos de investigación se refiere, lo primero que es preciso aclarar es la razón personal que impulsa a Héctor Belascoarán a la resolución del caso. El motivo que desata sus pesquisas en la serie no es siempre el mismo; lejos del gusto por los acertijos que se aprecia en detectives de sagas anteriores (véase Holmes, Poirot o el Marlowe de Chandler), la motivación de Héctor comienza siendo el afán de justicia social. Con el paso del tiempo, y tras el cansancio y la frustración que van dejando tras de sí los casos que va abordando, se aprecia a lo largo de la saga cómo ese inicial afán de justicia va decayendo y siendo irremediabilmente sustituido por

una suerte de terca curiosidad irracional fruto del desencanto ante la imposibilidad de hacer justicia en la Ciudad de México. De hecho, así se reconoce en el transcurso de la novela *Amorosos fantasmas* (1989):

Que ciertamente sus motivaciones eran una mezcla de la eterna e insaciable curiosidad, del dejarse ir en historias ajenas, [...] 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. (Taibo II 2005b 164).

En cuanto al desarrollo de la investigación, sus pesquisas siempre tienen como común denominador una profunda concienciación con los conflictos a pie de calle del ciudadano medio mexicano y un compromiso decidido y a todos los niveles posibles en favor de las víctimas del sistema: los ciudadanos más desfavorecidos<sup>10</sup>.

De esta manera, en un mundo poliédrico e irracional como el que rodea al personaje, la investigación va avanzando de manera lenta e insegura, encauzada siempre a medias a través de la suma de otros cuatro factores. Además de la curiosidad y la terquedad ya comentadas, se añaden, por un lado, una intuición natural en Héctor para tirar del cabo adecuado en el momento preciso, siguiendo sin desfallecer la senda que los casos van marcando hasta que los mismos se desprenden de sus interrogantes. Por otro, un elemento del que se reniega siempre en otras sagas policíacas —principalmente las de los autores de la fórmula clásica o de enigma— pero que es tan crucial como incontrolable en el universo del detective Belascoarán: la suerte. De hecho, se trata de un ingrediente tan significativo que el propio Taibo II no duda en reflexionar sobre este dentro del relato detectivesco acudiendo incluso a metáforas futbolísticas como la siguiente: «Los detectives, como los porteros de fútbol tienen un 55% de suerte y el resto de talento natural para tirarse hacia el lugar indicado» (Taibo II 2005b 46).

La actitud por parte del lector que demandan las aventuras de Belascoarán es muy diferente también a la literatura policíaca de autores anteriores, como la del ya aludido *whodunit* de los maestros británicos, donde el grado de conocimiento y de participación del lector es más bien pasivo. Si bien en las aventuras de Holmes, por ejemplo, su nivel de conocimiento siempre es inferior al del héroe investigador e igual, como mucho, al del narrador testigo (Watson) —se le deja aparte de la investigación, se le ocultan datos y se le suministran pistas falsas, incluso se juega con él a

<sup>10</sup> «Héctor no creía en el raciocinio, [...] Sólo escuchaba, esperando una cosa, saber por dónde empezar, en qué calle iniciar el recorrido por el que iba a meterse en la vida de otra gente, [...] Héctor sólo conocía un método detectivesco. Meterse en la historia ajena que se hacía propia». (Taibo II 2005b 20)

voluntad hasta que, al final de cada relato, llega, acompañada de sorpresa, la resolución final del enigma—, en la saga Belascoarán, el lector no sólo tiene conocimiento en cada página del momento en el que se encuentra la investigación, sino que, por medio de una inmersión en la mente de Héctor —a través de las enumeraciones que éste hace de los hechos que se van sucediendo a cada paso o el planteamiento de las preguntas que se derivan de los mismos— se hace partícipe al lector de cada una de las etapas que jalonan la investigación a cada instante. Así, el grado de conocimiento sobre los hechos entre personaje y lector se equipara, incidiendo, por otro lado en la identificación entre ambos antes señalada. El siguiente fragmento pertenece a *Cosa fácil* (1977) y es claro ejemplo de lo que se acaba de decir. Hace mención a uno de los tres casos entrelazados que Héctor tiene que resolver en esta segunda entrega de la serie que protagoniza<sup>11</sup>: el de una niña adolescente que se ha intentado suicidar amenazada por alguien cuya identidad desconocemos. A manos de Héctor llega el diario de la chica con información en clave muy reveladora que le hace plantearse las siguientes dudas:

Al término de un largo cuarto de hora, Héctor releyó las notas que había tomado: [...]

1. Bustamante es mujer [...] 2. Las notas sobre la escuela mezcladas no tienen nada que ver [con el caso]. Y sin embargo era necesaria una entrevista con, Gisela, Bustamante y demás compañeras de Elena [la adolescente amenazada] 3. Elena tiene algo que vale más de cincuenta mil pesos, que es peligroso, de lo que no se puede deshacer y que quién sabe cómo obtuvo. Ésa era la maldita clave. Lo que tenía y que hacía que Es. y G. (¿Es. de Esteban? ¿Eustolio?, ¿Esperanza?, ¿G. de una mujer?) la presionaran. 4. Pero todo esto tiene que ver con algo que ella sabe de su madre y que ésta no sabe que sabe. ¿Podría haber sacado lo que vale cincuenta mil pesos de ella? [...] ¿de dónde jalar [tirar] el primer hilo? (Taibo II 2004 105).

De esta forma, el lector se convierte en una especie de cómplice de la investigación. Mientras que en el universo de sagas policíacas precedentes el proceso de investigación se mantiene velado a ojos del lector hasta el momento final, en la serie Belascoarán el lector se convierte en testigo ocular de todo lo que va ocurriendo a lo largo del caso demandándose, por tanto, una posición mucho más comprometida de su parte.

<sup>11</sup> Es la segunda tras *Días de combate* (1976). Después de *Cosa fácil*, vendrán: *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos fantasmas* (1989), *Sueños de fronterera* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991), *Adiós Madrid* (1997) y *Muertos incómodos* (2005), última novela de la saga.

## 5. EL DEGRADADO ESTADO MEXICANO COMO AGENTE DEL CRIMEN

Si bien en la mayoría de las obras del género el personaje del criminal queda nítidamente personificado en la figura de un antagonista determinado, el verdadero agente del crimen en las novelas del autor mexicano es el corrupto estado mexicano. Guiado por una serie de entresijos intrínsecos e inextricables para el ciudadano corriente —por mucho que se obstine en esclarecerlos como hace el propio Héctor Belascoarán Shayne—, genera un raudal incontenible de actos criminales que asola al conjunto del país y cuyas consecuencias siempre termina pagando el más desfavorecido.

En las novelas de Taibo II se respira una asfixiante desconfianza con respecto a las altas esferas dirigentes. Su acción interesada e impune provoca en el ciudadano un desencanto pesimista del que el autor no sólo se hace eco en las tramas de sus novelas, sino que está presente en algunos casos ya desde el título, como por ejemplo en la referida *No habrá final feliz*. Esta impotencia y esta desilusión que, a partir de su primera obra, se generan inundándolo todo, hace que el autor mexicano arremeta constantemente contra los agentes que considera responsables de esta situación: las jerarquías gubernamentales mexicanas<sup>12</sup>. A lo largo de sus novelas, Taibo II no cesa en su empeño de verter sobre ellas las más incendiarias y subversivas críticas a su organización y a su gestión, además de desenmascararlas presentándoselas al lector como lo que realmente son: estamentos corruptos movidos por el interés.

Los colectivos que se consideran responsables de esta situación y contra los que se embiste una y otra vez a través del *hard boiled* de este escritor son, en primer lugar, el cuerpo político, denunciando con especial encono la fraudulencia y la total impunidad de sus gobiernos corruptos; tampoco escapa de la denuncia el estamento judicial, cuya venalidad se alía con la corrupción política garantizando su impunidad. En tercer lugar, la corporación policial y las fuerzas del orden, que con su uso abusivo de la autoridad y sus prácticas violentas expanden el terror y la inseguridad entre la indefensa ciudadanía. Y por último, los medios de comunicación de masas, contra los que carga también el autor denunciando su politización y su labor como encubridores de la realidad al servicio del poder.

La obra de Paco Ignacio Taibo II exterioriza a lo largo de sus tramas criminales una frustración y una impotencia generalizada debido a la imposibilidad de hacer justicia debido a la connivencia entre los estamentos político y judicial. Detrás de

<sup>12</sup> En palabras de la profesora Persephone Braham: «La novela negra promulga una visión substancialmente negativa de las instituciones [...]. El neopolicial mexicano, [...] condena en particular las estructuras de poder: el gobierno y la policía que juntos forman la pseudodemocracia bárbara». (Braham 88)

todo acto delictivo en las intrigas que nos propone el escritor defeano, siempre están las manos de estos dos colectivos que actúan como ejecutores a espaldas de la ciudadanía. En la mayoría de los casos, los dos son los verdaderos agentes del mal que inundan las calles del D.F. Esta sensación se deja ver en el trasfondo de muchos diálogos entre los personajes, despuntándose un sentimiento de abandono y resignación en el ciudadano ante la imposibilidad de luchar contra el delito destapando la verdad y haciendo pagar a los criminales. Como en el diálogo que mantienen Héctor y su hermano Carlos hacia la mitad de *No habrá final feliz*, cuando con estas reveladoras palabras, este último le aconseja taxativamente abandonar el caso por su seguridad:

Es medio loco... [...] La bronca es con el gobierno. No veas en chico, mira en grande. Es como si trataras de reunir pruebas de que un ex presidente robó dinero; puede que lo hagas, pero nunca vas a poder llevarlo a juicio [...] porque estamos en México (Taibo II 2005: 224-225).

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 injusta de ciudadanos inocentes en 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 figuras caricaturescas, absurdas y degradadas. La imagen de honorabilidad que se afanan en proyectar sobre los ciudadanos esconde en realidad actitudes demagógicas e incriminaciones injustificadas, en muchas ocasiones, de personas anónimas y honradas que pagan faltas que no han cometido. Son cabezas de turco que sirven para acallar las críticas de la opinión pública, así como para encubrir algún crimen cometido del que ellos mismos son responsables. La siguiente secuencia aún ambas prácticas. Extraída de *Desvanecidos difuntos*, corresponde al momento de la trama en que, en pleno acto público, una mujer se acerca al gobernador de Oaxaca y le pide que saque de la cárcel a un maestro encarcelado por asesinato sin pruebas para ello:

Y entonces el día de Reyes, cuando el señor y licenciado góber les está repartiendo juguetes a los niños pobres, que viva el populismo<sup>13</sup>, 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<sup>14</sup> [...] «Licenciada Calderón, si usted me trae al muerto, en cinco minutos

<sup>13</sup> Nótese la ironía.

<sup>14</sup> Hágase notar también el uso abusivo de la fuerza con que la autoridad no duda en cargar contra el ciudadano. Abuso de autoridad que no pierde ocasión de criticar el escritor mexicano siempre que puede como veremos a continuación.

dejamos libre al profesor Rivera. Tiene mi palabra. En ESTE estado NO se juega con LA LEY<sup>15</sup>». (Taibo II 2006: 123).

El apoltronamiento despótico en el poder de este colectivo político, por medio de actividades ilegales, en la mayoría de los casos, y con la absoluta anuencia de los jueces, es continuamente denunciado por el escritor mexicano aludiendo de manera directa a sus desmanes como algo habitual y consustancial a la realidad mexicana.

¿En qué otras cosas anda Bárcenas [el personaje del cacique de Oaxaca en *Desvanecidos difuntos* (1991)]? ¿Por qué lo cuidan los judiciales del estado? [...] Traficas chamaquitas [niñas] indígenas de quince años para prostíbulos de Veracruz o te dedicas a comprar camionetas robadas en Oaxaca y pasarlas para Guatemala, para que algún militar allá les ponga placas nuevas. ¿Qué importa? Eres ahijado del diputado federal y compadre del comisario ejidal. No hay ley, no hay fronteras, no hay oficio. El poder es un oficio. (Taibo II 2006: 171).

Como se puede apreciar, la acerada carga corrosiva que encierran las palabras de Taibo II no deja duda alguna del marcado componente crítico que caracteriza su renovado *hard boiled*.

En las novelas criminales de Taibo II, campa el miedo y la inseguridad ante la actuación desmedida y el exceso de violencia por parte de las fuerzas del orden. A lo largo de la trama de la novela *Desvanecidos difuntos* (1991), aprovecha la estancia del detective Belascoarán en una cárcel mexicana para, mientras su personaje está interrogando a un supuesto criminal, describirnos de manera velada la realidad carcelaria en México. En primer lugar, denuncia la imposibilidad de reinserción completa por parte de los antiguos convictos mexicanos debido al hecho de que están marcados y apestados de cara al conjunto de la sociedad por nimia que haya sido su falta. En segundo lugar, critica también la gran cantidad de presos políticos que permanecen en las cárceles mexicanas por el mero hecho de intentar defender sus derechos arremetiendo contra el cacique de turno. Por último, este pasaje evidencia duramente la postura contra la ya mencionada violencia excesiva e injustificada con la que tratan las fuerzas del orden a los presos.

Atraídos por las voces de una discusión entre los jugadores de frontón se quedaron un instante contemplándolos. Los pelones son [...] 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 [torcida], estaba medio muerto. (Taibo 2006: 133).

<sup>15</sup> Obsérvese cómo Taibo se sirve también de, en este caso, elementos tipográficos para burlarse de la retórica —grandilocuente, afectada y demagógica— de los políticos mexicanos.

Por último, se carga también contra los medios de comunicación mexicanos, denunciando su politización y la labor que ejecutan al servicio de políticos y jueces a través del encubrimiento de la verdadera realidad. El escritor nos dice en sus novelas negras que el oficio de periodista en México no sólo supone una traición frente al derecho a la información veraz y objetiva del ciudadano —de hecho, en más de una ocasión se refiere al hecho de informar en el D.F. en términos de «cultivar pacientemente el arte de masacrar las noticias» (Taibo II 1997: 16)- sino que además entraña un trabajo ímprobo e incluso un peligro mortal para todo aquel que pretenda ejercerlo con dignidad y rigor. Por medio de su protagonista, el autor rastrea el ambiente que se respira en las redacciones de este periódico, trasunto de la atmósfera censora y venal que caracteriza este universo en México y que el autor, en su faceta de periodista, tan bien conoce.

Luego me lancé al periódico. El jefe de redacción, un pinche anciano de 35 años, miembro de la generación trató de impedirme el acceso a la remington. Le supliqué que en nombre del sagrado oficio me dejara escribir la nota. Y luego de paso le advertí que como cortara una sola línea, media coma, mutilara una idea con la palabra o el pensamiento, se iba a pasar los próximos seis meses echándose vicvaporrub. Se rindió y me levantó los dos días de castigo. (Taibo II 1997: 29-30).

De esta forma, desconchando a su paso la falta de honestidad de estos medios a la hora de informar a la ciudadanía, nos ofrece un reflejo claro y sincero de esta profesión y su naturaleza degradada, plenamente cohibida y supeditada a la voluntad de los que detentan el poder en México.

## 5. CONCLUSIÓN

A la vista de lo referido en este trabajo, y después ubicar el neopolicial latinoamericano como una tendencia literaria que emerge tras la evolución del género policíaco ante la necesidad de dar respuesta a los problemas de Hispanoamérica, se puede concluir que, en un contexto literario caracterizado por la revitalización de géneros literarios como la novela criminal, el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II adapta la fórmula clásica del *hard boiled* estadounidense al degradado sistema mexicano para, por un lado, acercarlo a los lectores mexicanos, alentando en ellos una actitud de compromiso y denuncia en relación con el corrupto sistema en el que viven, y, por otro, convertirlo en un arma para la crítica acerada contra los responsables de esta situación: los estamentos político, policial, judicial e informativo; estamentos que, por otro lado, juegan el papel de criminal en esta saga de novelas.



Para ello, el escritor mexicano se sirve de la desmitificación del personaje detective convirtiéndolo en un antihéroe moderno sobre el que están proyectados un sinfín de referentes cómplices con la vida a pie de calle del ciudadano y cuyo método de investigación es falible y va progresando por medio del error y la intuición. De esta forma, además de motivarse una aproximación entre detective y el lector, se demanda un perfil de lector activo que se involucre y tome conciencia de la problemática que rodea al antihéroe detectivesco, dado que ambos, protagonista y lector, en el caso de la convulsa realidad política y social mexicana, la comparten.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braham, Persephone. «Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna». *El norte y su frontera en la narrativa policial mexicana*, ed. Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández. México D.F.: Ediciones Plaza y Valdés, 2005. 77-92.
- Colmeiro, José F. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Ediciones Anthropos, 1994.
- Martín Escribá, Á. y Sánchez, J. «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007): 49-58.
- Martín, Iván. *Poética del relato policíaco*. Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, 2006.
- Noguerol, Francisca. «Últimas tendencias y promociones». *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX, ed. Trinidad Barrera. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008. 167-180.
- Noguerol, Francisca. «Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana». *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Ediciones Iberoamericana, 2009. 169-200.
- Rodríguez, Javier. «Crimen perfecto, negocio redondo». *El País*. 14 de jul. 2010: O-5.
- Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, Posboom, posmodernismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Sintiendo que el campo de batalla*. Tafalla: Ediciones Txalaparta, 1997.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Cosa fácil*. Barcelona: Ediciones Planeta, 2004.
- Taibo II, Paco Ignacio. (2005a): *Algunas nubes / No habrá final feliz*, Barcelona: Ediciones Planeta.
- Taibo II, Paco Ignacio. (2005b): *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia / Amorosos fantasmas*, Barcelona: Ediciones Planeta.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Sueños de frontera / Desvanecidos difuntos / Adiós Madrid*. Barcelona: Ediciones Planeta, 2006.
- Torres, Vicente. *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana*. México D.F.: Ediciones Sello Bermejo, 2003.
- Trujillo, Gabriel. *Testigos de cargo: la narrativa policiaca mexicana y sus autores*. Tijuana: Ediciones Centro Cultural Tijuana, 2000.
- Trujillo, Gabriel. «La literatura policiaca mexicana: un caso abierto», *Acequias* 55 (2011): 34-38.