

CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN / CULTURE, LANGUAGE AND REPRESENTATION · ISSN 1697-7750 · VOL. XIV \ 2015, pp. 139-153
REVISTA DE ESTUDIOS CULTURALES DE LA UNIVERSITAT JAUME I / CULTURAL STUDIES JOURNAL OF UNIVERSITAT JAUME I
DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.6035/CLR.2015.14.5](http://dx.doi.org/10.6035/CLR.2015.14.5)

El perfil del detective en la literatura criminal de Taibo II: Héctor Belascorán Shayne o la humanización del héroe detectivesco

The Figure of the Detective in Taibo II's Crime Fiction: Héctor Belascorán Shayne as illustration of the humanization of the hero detective

DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Artículo recibido el / *Article received*: 28-10-2014
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 20-04-2015

RESUMEN: En este artículo se va a ahondar en la narrativa criminal del autor mexicano Paco Ignacio Taibo II a través de la figura de su investigador principal: Héctor Belascorán Shayne. Utilizando la conexión del *hard-boiled* de los maestros norteamericanos con la realidad urbana y su inherente capacidad para la reflexión crítica sobre la problemática política y social, Taibo II adapta este discurso literario al caso de México para denunciar el entramado sistemático de prácticas ilegales que dirige el corrupto Gobierno mexicano: el auténtico culpable de esta situación. Con vistas a este propósito, crea a este investigador privado: un antihéroe cargado de una gran cantidad de referencias cómplices con el ciudadano medio mexicano que emprende una lucha feroz contra este sistema fallando una y otra vez. Así, además de encerrar un incisivo poder para la concienciación, emerge como un instrumento perfecto para la expresión del desencanto y la frustración ciudadana.

Palabras clave: humanización, detective, crítica, frustración, sistema mexicano.

ABSTRACT: This article will explore Paco Ignacio Taibo II's crime fiction by looking into its main sleuth character: Héctor Belascorán Shayne. Taibo II adapts the USA *hard-boiled* tradition that combines the depiction of urban reality and the inherent capacity for critical reflection on the political and social quandary to the Mexican context. His objective is to expose the systematic network of illegal practices led by the corrupt Mexican government. The author conceives his private investigator as an antihero, closely resembling the average Mexican

citizen, who fails repeatedly in his fierce struggle against the system. As a result, the character establishes himself as a strong source of awareness-raising, as well as the perfect instrument for the expression of the citizen's disappointment and frustration.

Keywords: Humanization, Detective, Social Critique, Frustration, Mexican Establishment.

Extrajo el crimen del jarrón y lo depositó
en el callejón.

R. CHANDLER, *El simple arte de matar*

Un plano es como una buena novela
nomás es cosa de saberlo leer.

PACO IGNACIO TAIBO II, *No habrá final feliz*

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 la problemática política y social latinoamericana. 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 los 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 (1999: 73).

Del mismo modo, esta agrupación de autores empieza a rescatar ciertos géneros literarios encasillados tradicionalmente bajo el rótulo de *Trivialliteratur*. Al rechazar el criterio de originalidad como herramienta incuestionable para calibrar la buena y la mala literatura, prejuicio este que, por otro lado, se llevaba arrastrando desde las vanguardias artísticas, empezarán a recurrir a 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 de las mismas por medio de sus escritos.¹

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 conjurarán 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)–.

1. «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» Noguerol (2008: 174-175) .

1. Breve repaso a la evolución del género desde el *whodunit* de los maestros británicos al neopolicial de Taibo II

El origen del género criminal² 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*, 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 positivista³ 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

-
2. 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 nitidamente 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).
 3. No pasemos por alto el revelador hecho de que la publicación de la obra señera de este movimiento, *Curso de filosofía positiva* (Auguste Comte, 1798-1857), tuvo lugar en el año 1842, solo un año más tarde de que se estrenaran las aventuras del detective Dupin.

resolviéndolo aplicando la lógica. Como señala el profesor Martín Cerezo (2006: 63), 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».

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-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 totalmente 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 lógico-deductivas. La realidad ha 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*. 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 revista *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 de los años 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 gangsteriles 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 (2010: 1-2): «El fin de la historia [...] cambió la novela social por su hermana negra como espejo crítico de una sociedad sin épica y casi sin política».

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 totalmente 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 regeneración rupturista del *hard boiled* de los maestros estadounidenses a través de la renovación de algunos de sus clichés o tópicos compositivos más representativos. Una regeneración que lo ha consagrado como el autor precursor y referente del neopolicial latinoamericano.

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*,⁴ 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 (2000: 73-74): «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».

La propuesta narrativa criminal del autor azteca está basada, como se ha dicho, en una innovación del género negro y su fórmula *hard boiled* –a través de una renovación rupturista 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

4. 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.

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: los estamentos político, policial, judicial y mediático. En otras palabras, 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 queda manifestada en el prólogo de *Sintiendo que el campo de batalla* (1989). En el mismo, el autor testimonia que el solo 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 [...] tan defecha, que no podría vender jamás en Alemania o Estados Unidos. (Taibo II, 1994: 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 (2005 a: 88).

2. 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 para nada idealizados, son protagonistas más cercanos al lector. Protagonistas de la calle, ciudadanos imbuidos en la cotidianidad y la problemática diaria que el D. F. 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. Ingeniero civil, cojo de una pierna y tuerto,⁵ se acaba de divorciar recientemente y tiene una hija además de dos

5. Para Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribá 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

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 seseintayochista –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 pistola calibre 38 y su terquedad. En este proceso de desmitificación y humanización del personaje, Taibo II (2005 *a*: 88-89) 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». De origen irlandés por parte de madre y fumador empedernido de cigarrillos marca Delicados (como su creador), comparte oficina⁶ con un plomero o fontanero experto en drenaje profundo⁷ (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 (2005 *a*, 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 del profesor Vicente Francisco Torres (2003: 172): «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». 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

de sus obras [*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, 2007: 53).

6. 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 (2005 *a*: 169). A mi juicio, se puede interpretar como un trasunto del D. F., su caótica naturaleza y su atmósfera sucia y contaminada.
7. Obsérvese el valor también simbólico que, sobre este hecho, sostiene Gabriel Trujillo Muñoz: «Es sintomático que Belascoarán comparta su oficina con Gilberto el plomero, especialista en drenaje profundo, porque el detective de Taibo II no lo es menos al investigar las cañerías de nuestra sociedad [la mexicana], las entrañas del sistema político mexicano, que le salen al paso en forma de casos a resolver» (Trujillo, 2000: 72).

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 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 [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 muy «mexicanos» en los que se pueden ver reflejados fácilmente los lectores de a pie.

Por último, la manera miserable e inmisericorde con que Héctor termina siendo engullido como un ciudadano más por el monstruoso sistema defeño, 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, 2005 a: 246)

Inciendo en el realismo que desprende la saga, muere tiroteado en medio de una calle transitada 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 airosos 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.

3. 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 las pesquisas en la serie Belascoarán 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 irremediamente 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, 2005 b: 164)

En cuanto al desarrollo de la investigación, sus pesquisas siempre tienen como común denominador una profunda concienciación con la problemática ciudadana y un compromiso decidido y a todos los niveles posibles a favor de las víctimas del sistema: los ciudadanos más desfavorecidos.⁸

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 el mismo 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, 2005 *b*: 46).

La actitud por parte del lector que demanda 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 voluntad hasta que, al final de cada relato, llega, acompañada de sorpresa, la resolución final del enigma–, en la saga Belascoarán el lector no solo 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 este 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

8. «Héctor no creía en el raciocinio, [...] Sólo escuchaba, esperando una cosa, saber por dónde empezar, en qué calle, qué esquina iniciar el recorrido por el que iba a meterse en la vida de otra gente, o en la muerte de otra gente, o en los fantasmas de otra gente. [...] Héctor sólo conocía un método detectivesco. Meterse en la historia ajena, meterse físicamente, hasta que la historia ajena se hacía propia» (Taibo II, 2005: 20).

participe 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:⁹ 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 Belascorán 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.

9. Es la segunda tras *Días de combate* (1976). Tras *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 frontera* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991), *Adiós Madrid* (1997) y *Muertos incómodos* (2005), última novela de la saga.

4. Conclusión

A la vista de lo referido en este trabajo podemos concluir que, en un contexto literario en los países de Latinoamérica, caracterizado por la revitalización de géneros literarios, como la novela criminal, el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II renueva la fórmula clásica del *hard boiled* estadounidense 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.

Para ello, el escritor mexicano se sirve de la desmitificación del personaje detective convirtiéndolo en un antihéroe moderno sobre el que están proyectados un sinnúmero 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

- MARTÍN, Á.; J. SÁNCHEZ (2007): «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36: 49-58.
- MARTÍN, I. (2006): *Poética del relato policíaco*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- NOGUEROL, F. (2008): «Últimas tendencias y promociones», en BARRERA, T. (ed.), *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra. 172-85.
- RODRÍGUEZ, J. (2010): «Crimen perfecto, negocio redondo», *El País*, 14 de julio, 1-2.
- SHAW, D. (1999): *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, Posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra.
- TAIBO II, P. (1994): *Sintiendo que el campo de batalla*, Tafalla, Txalaparta.
- (2004): *Cosa fácil*, Barcelona, Planeta.
- (2005 a): *Algunas nubes / No habrá final feliz*, Barcelona, Planeta.

- (2005 b): *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia / Amorosos fantasmas*, Barcelona, Planeta.
 - (2006): *Sueños de frontera / Desvanecidos difuntos / Adiós Madrid*, Barcelona, Planeta.
- TORRES, V.** (2003): *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, Sello Bermejo.
- TRUJILLO, G.** (2000): *Testigos de cargo: la narrativa policiaca mexicana y sus autores*, Tijuana, Ed. Centro Cultural Tijuana.