



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

CARACTERIZACIÓN DEL POLICIACO DE PACO

IGNACIO TAIBO II.

Las novelas de Belascoarán

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

IVONNE ALEJANDRA CÓRDOBA CHÁVEZ



ASESOR: DR. ALBERTO VITAL DÍAZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por todo.

A mi madre, por su amor y su callado apoyo, por su esforzado ejemplo.

A mi México amado, a su gente buena del pasado y del presente que hizo posible mi educación a través de sus maestros y sus escuelas.

A mi Universidad, que ha sido fuente inagotable de conocimientos, amigos y trabajo, en especial al Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas y al equipo del Diccionario de Escritores Mexicanos.

A todos aquellos quienes, de una u otra forma, contribuyeron a la realización de este trabajo.

Simplemente,

Gracias.

DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo al mejor hombre del mundo,
al que me ha dado ejemplo de verdadero amor y de
generosidad, al que me hace reír y tiene alma de niño.
Este trabajo es para ti, Miguel, mi compañero para
siempre. Que Dios te bendiga.

Ivonne

ÍNDICE

	Pag.
- Agradecimientos	
- Dedicatoria	
- Presentación.	
1. ANTECEDENTES GENERALES	7
1.1. Orígenes del género policiaco	8
1.2. La novela negra	32
1.3. La novela de espionaje	35
1.4. El neopolicial	39
1.5. Presencia del género policiaco en México ..	51
1.6. Sobre el autor	63
2. CARACTERIZACIÓN	67
2.1 La denuncia social	67
2.2 El movimiento de 1968	73
2.3 La ciudad de México como personaje	78
2.4 El detective	80
2.5 ¿Novela política?	85
- Conclusiones	88
- Bibliografía	93

PRESENTACIÓN

En general, los estudios hechos hasta ahora sobre el nuevo policiaco mexicano son pocos, tanto así, que ni siquiera existe una definición concreta de lo que es esta corriente. Sin embargo, aquellos que cultivan el género y quienes lo leemos podemos llegar a un acuerdo acerca de cuáles son sus principales características a través de un acercamiento general, pues se requeriría de una investigación muy a fondo para lograr determinar lo que es con exactitud, lo cual no es impedimento para tratar de empezar ahora a delimitar de manera seria dicha definición a través de algunas de sus principales características, y qué mejor manera de hacerlo que con las novelas del detective Héctor Belascoarán, con las cuales se dio a conocer Paco Ignacio Taibo II, considerado fundador de esta tendencia en México con la publicación de *Días de combate* (1976), a la que sigue una larga serie de relatos en las cuales va perfeccionando su estilo conforme va madurando como autor con innovaciones expresivas, actualización de temas y profundización psicológica del personaje principal que, sobre todo, son el instrumento del cual

se vale el autor para hacer denuncia social y provocar el debate político.

Considero importante estudiar a Taibo II por ser un escritor representativo del neopoliciaco mexicano, el más fecundo y, hasta ahora, el más leído del género a nivel internacional. He querido tomar las novelas que protagoniza el detective Héctor Belascoarán porque es en éstas donde se aprecia la evolución del género y del escritor.

Paco Ignacio Taibo II recurre constantemente a una analogía de oposición: pueblo/víctima-gobierno/victimario, para hacer notar que, debido al mal uso del poder, los mexicanos llevan una existencia azarosa, caótica, principal característica de la vida en México y materia prima del neopoliciaco nacional.

Otros temas recurrentes y que también trataré son lugares comunes en Taibo II, como la ciudad de México como personaje casi imprescindible, hechos relacionados con el movimiento estudiantil de 1968 y los problemas existenciales del personaje central.

1. ANTECEDENTES GENERALES.

Las novelas y cuentos policiacos, ovejas negras de la literatura, son parte de un género que, a pesar de ser visto con desdén por muchos, tiene un séquito fiel - como rey sin corona - de lectores ávidos de emociones y hambrientos de aventuras que buscan satisfacerse. Al respecto dice Xavier Villaurrutia:

[...] lo que busca el lector de [...] novelas policiacas es, ante todo, diversión e interés. La primera depende del segundo. [...] el interés que debe despertar el novelista del género policiaco no es el mismo que deben tener todas las novelas, sino un interés sui generis, basado en el enigma, en el misterio.¹

La novela policiaca ha venido convirtiéndose, con el transcurrir de los años, en un suceso cultural de gran importancia, como así lo prueba su creciente difusión y la calidad literaria de algunos de sus autores. La fama que goza este género se debe mucho a

¹ Xavier Villaurrutia, "Prólogo", en Antonio Helú, *La obligación de asesinar*, p. 10.

los componentes que lo constituyen: una mezcla de juego adivinatorio, acción, intriga, suspenso, violencia y a veces sexo y algo de humor, y juntos conforman una literatura que, en definitiva, apela con frecuencia al sensacionalismo de que sus detractores la acusan. Sin embargo, debe haber algo más en un género en el cual se inscriben, en siglo y medio de vida, miles de títulos de muy variado valor y significación.

1.1 Orígenes del género policiaco.

Este género nace con la sociedad industrial, el auge de la burguesía, y por lo mismo, debido a la necesidad de proteger a la ciudadanía y sus bienes, con el surgimiento de los primeros cuerpos policiacos, los cuales no gozan de la plena confianza del pueblo. Entonces se hacen presentes los detectives privados.

Por otra parte, surge también de la literatura popular acerca de los llamados *bandidos buenos*, como Robin Hood, que con el tiempo se han convertido en los personajes que hoy admira la gente porque se identifica con ellos, del mismo modo que el villano representante de la autoridad de ayer sigue siendo rechazado en la figura de las instituciones públicas, principalmente.

Así, la protesta y la rebelión social son expresadas a través de historias mitificadas que permanecen en cuentos populares, canciones y distintas formas de sabiduría oral. Sin embargo, el tiempo va transformando esas ideas, comienza a difundirse, en la literatura y en la vida real, la creencia de que quienes hacen el mal son un verdadero peligro para todos, y que sólo pueden redimirse convirtiéndose a los valores cristianos fundamentales, lo cual, en las letras, pronto pierde su vigencia.

Que el nacimiento de la novela policiaca se realice justamente en el siglo XIX debe atribuirse a varios factores, entre los que cabría destacar el desarrollo de las grandes concentraciones humanas y el consiguiente auge de la criminalidad, la creación y organización sistemática de la policía, el espectacular avance de la ciencia, que aportó nuevas técnicas para el análisis de huellas y fisonomías; y, por último, el auge del folletín y la prensa sensacionalista, que contaban la ciudad y su progreso, y que se vieron favorecidos por este último, ya que este tipo de literatura se vendía en las calles y en las estaciones del tren a precios populares. Al respecto, Jacques Dubois apunta:

Parmi les innovations qui transforment alors les relations sociales et qui agissent, directement ou non, sur les pratiques de culture jusqu'à marquer un genre tel que le policier, on mentionnera la mise en place d'un vaste réseau ferroviaire - qui, permettant la création des bibliothèques de gare, modifie les formes de circulation et de consommation du journal et du livre-, la naissance des grands magasins et le succès des expositions universelles - qui font de la ville un spectacle et une vitrine-, la généralisation de l'éclairage au gaz, favorisant un nouveau rapport entre l'intérieur et l'extérieur et faisant de la rue le lieu où, selon l'expression de Walter Benjamin, « se concentre la fantasmagorie du flaneur² »

Viendo en retrospectiva, podemos reconocer dos vertientes principales de este género: la primera, llamada clásica o racionalista por algunos e introducida por el norteamericano Edgar Allan Poe, creador del detective Auguste Dupin (*Los crímenes de la calle Morgue* y *El misterio de Marie Roget*, 1841), donde ofrece una explicación poético-científica de un mundo al cual no lograba adaptarse por su escepticismo, su timidez y, más que nada, su alcoholismo. El relato policíaco de Poe es una especie de problema matemático cuya solución conduce al descubrimiento del criminal. El caballero Charles Auguste Dupin, el primer detective

² Entre las innovaciones que transformaron entonces las relaciones y que, directamente o no, marcaron las prácticas culturales y un género como el policíaco, se mencionará la colocación de una vasta red ferroviaria que permitió la creación de bibliotecas de estación, lo que modificó las formas de circulación y de consumo de periódicos y libros. El nacimiento de las grandes tiendas y el éxito de exposiciones universales - que hizo de la ciudad un espectáculo y una vitrina-, y la generalización del alumbrado de gas favoreció un nuevo aspecto entre el interior y el exterior e hizo de la calle el lugar donde, según la expresión de Walter Benjamin, concentra la fantasmagoría del vagabundo.. Dubois, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, p.23 (La traducción es mía).

literario, trabaja con la inteligencia, y su herramienta es la razón. El camino iniciado por Poe, sin embargo, no tuvo continuidad hasta que Émile Gaboriau (*El caso Lerouge*, 1863) y William Wilkie Collins (*La piedra lunar*, 1868), mostraron simultáneamente las pautas por las que iba a discurrir el género en Francia y Gran Bretaña, respectivamente. Gaboriau comprendió que la novela policiaca es una obra de imaginación. Con Collins se abre la intervención de misteriosos problemas médicos y científicos que aumentaron el interés del género, y que no cesan de aparecer aún hoy. Consolidada por Sir Arthur Conan Doyle y su famoso personaje Sherlock Holmes (*Estudio en escarlata*, 1887), quien de algún modo traslada la nueva tradición a Inglaterra, si bien el primer detective de la novela inglesa, Bucket, aparece en *Bleak House*, de Charles Dickens, y la primera novela policiaca inglesa en *The Woman in White* (1860), de Wilkie Collins. Conan Doyle generó la premisa en la que el escritor imagina simultáneamente el misterio y la investigación, creando la estrategia del relato policial; también dio pie a lo que se conocería luego como novela-problema. Con Poe y Conan Doyle se cierra un ciclo de la novela policiaca. Con ambos se puede conocer el delito, su género, cómo

se llevó a cabo, qué pasos se dieron hasta llegar a él. A partir de ellos la novela policiaca pretende comprender el por qué y el cómo se cometió el delito. Esta primera vertiente se caracteriza por el predominio del enigma y de su esclarecimiento, mientras que la acción es prácticamente inexistente. Los detectives de esta clase de historias son a su vez llamados racionalistas, pues es ese precisamente el método que emplean para resolver sus casos. El uso del pensamiento lógico y científico está por encima de cualquier corazonada o intuición.

Un gran número de escritores quisieron competir con Conan Doyle en la creación de superdetectives desde la publicación de *Las aventuras de Sherlock Holmes*. Hal Meredith creó una de las réplicas más famosas de Holmes, el detective Sexton Blake, antiguo médico criminólogo y detective privado, con una mente superdotada y una extraordinaria destreza para el maquillaje.

Edgar Wallace (1875-1932), es el autor que ha creado y movido mayor número de personajes y de escenarios, pues sus obras se ambientan en ciudades y parajes que se extienden a todos los continentes; sus episodios se suceden en el mar y en el aire; las tramas

más variadas son los temas de sus obras.

Rouletabille de Gaston Leroux (*El misterio del cuarto amarillo*), vulgarizó los métodos del personaje de Conan Doyle y los expuso con un lenguaje casi escolar.

Personajes también populares fueron algunos antihéroes que utilizan su maravillosa inteligencia para hacer el mal. Uno de ellos fue Raffles, de Ernest William Hornung, quien es la antítesis de Holmes, el cual ofrece la imagen de un caballero inglés pero lleva la vida de un elegante ladrón de guante blanco.

Por el mismo estilo situamos al personaje de Maurice Leblanc, Arsene Lupin, quien es otro perfecto caballero al cual le gustan el vino, los duelos y las mujeres. Entiende el robo como un arte, es genial, bohemio y fantástico.

Fú-Manchú, sabio chino creado por Sax Rohmer (1883-1959), une el sadismo a la ambición política, pues su ideal es restablecer el poder de la antigua China.

La serie de *Fantomas* se publicó en forma de folletín y sus creadores fueron P. Souvestre (1874-1914) y M. Allain (1885-1969). Por su misión de asustar, sus aventuras se alejan del misterio en

beneficio del relato de persecuciones y suspenso. Sus atributos como deportista y adivino, su belleza, su facilidad para la transformación y el uso de novedosos inventos ayudaron a popularizarlo. *Fantomas* nos muestra el poder de la ciencia y la técnica en manos de un bandido.

La novela policiaca científica, que terminará por imponerse, representa otra parte de la herencia de Conan Doyle. La contribución de Jacques Futrelle (1875-1912) resultó fundamental para su desarrollo a través de su personaje Augustus S.F.X. Van Dusen, quien es pionero en el uso de métodos científicos para la investigación del crimen, como el análisis de sangre o los procedimientos balísticos y las autopsias.

La aparición del más brillante investigador científico, el doctor John Thorndyke, héroe creado por Richard Austin Freeman, rompe con lo establecido, pues el autor eligió al asesino como su héroe. Comprendió que el detective no era tal vez el personaje más interesante de un relato policial.

En abierto antagonismo a la concepción del relato de Freeman, aparece la obra policiaca de Gilbert K. Chesterton, iniciada con la novela *El hombre que fue jueves* (1908).

La defensa del género policiaco y, por sobre todo, las cinco colecciones de cuentos del Padre Brown, sacerdote católico, detective aficionado y bonachón, lo han consagrado como uno de los maestros del género.

Chesterton, más que la lógica, utiliza la intuición, la psicología y la ironía. El método del padre Brown se basa en el conocimiento de la naturaleza humana que le da el confesionario. Su estrategia consiste, no tanto en resolver un enigma para castigar al culpable, sino en adivinar las intenciones del delincuente y conseguir su arrepentimiento y redención, ya que lo considera un enfermo espiritual.

En los años veinte se producirá un cambio radical con la aparición de la novela-problema cuyos máximos exponentes son Ágatha Christie y Ellery Queen.

Durante esta época, la novela policiaca se aburguesa: autores, personajes y lectores pertenecen cada vez más a esa clase social, y los delitos y sus móviles se acomodan a ese nuevo público. La literatura anglosajona se apropia del género, destacando especialmente los autores norteamericanos.

En general, los escritores de este período, además de criticar las obras del pasado por sus imperfecciones formales, imponen reglas destinadas a

potenciar el juego limpio entre autor y lector. De acuerdo con las normas de este juego, el lector debe tener en cada momento los mismos datos que el detective de la novela, de manera que sea capaz de averiguar por sí solo quién es el criminal antes de cerrar la última página.

Las tiradas de literatura policiaca, en esta época, superaron ampliamente las de cualquier tipo de literatura popular. Ágatha Christie sintetiza los rasgos paradigmáticos de la novela problema. Hércules Poirot, su creación, es una figura nueva y distinta de detective. Sus investigaciones no se apoyan exclusivamente en el estudio del medio ambiente, de las circunstancias, ni en la psicología, ni en método o técnica especial determinados. La realidad, en su conjunto, el estudio del hombre y de la naturaleza humana, aunados a su inteligencia, son sus mejores armas.

Mientras los autores británicos sienten predilección por las mansiones aristocráticas y los personajes de la clase social alta, los norteamericanos prefieren las grandes ciudades, la diversidad racial y la dispar educación de las gentes. Frente al estatismo de la novela inglesa, la acción y el movimiento serán

los componentes característicos de la americana.

El primero en aparecer no es un detective americano, sino chino, el sargento de policía de Honolulu, Charlie Chan, creado por Earl Der Biggers. Charlie Chan es un policía en el que brillan la paciencia y la perseverancia, virtudes de su raza, en la investigación criminal.

Poco después aparece el policía Philo Vance. Su autor, S.S. Van Dine, seudónimo de Willard Huntington Wright, sigue la misma técnica: el descubrimiento del autor del crimen se realiza exclusivamente mediante la observación y estudio psicológico de los personajes que intervienen en la obra y la meditada aplicación de un reactivo adecuado para hacerlo saltar y descubrirse por sí mismo.

El éxito obtenido por estos escritores y la gran demanda del género, provoca la aparición de colecciones y editores consagrados a la literatura criminal y, en consecuencia, el surgimiento de escritores periodistas.

Éste es el caso del humorista Anthony Berkeley Cox (1893-1970), cuyo seudónimo fue Francis Iles, que hacia 1925 comenzó a escribir novelas policiacas cuyo infalible detective, Roger Sheringham, alcanza su mayor éxito con *El caso de los bombones envenenados*.

Berkeley parte del supuesto de Freeman según el cual, para planear un crimen, el asesino debe poseer una inteligencia superior, ser hábil en falsear las apariencias, y sus motivos deben ser simples y poco numerosos.

El escritor norteamericano John Dickson Carr (1906-1977), creó dos detectives que siguen fielmente la línea de Sherlock Holmes: el doctor Gideón Fell y sir Henry Merrivale. Comprendió mejor que nadie que el enigma del cuarto cerrado es el más fascinante de todos, pues convierte al criminal, temporalmente, en alguien sobrenatural.

La novela policiaca clásica alcanza su plenitud con la aparición en 1929 de Ellery Queen, seudónimo de los primos Manfred B. Lee y Frederic Dannay. El seudónimo es, al mismo tiempo, el nombre del investigador aficionado protagonista de sus aventuras. Con este artificio se eliminan las fronteras entre realidad y ficción, entre escritor y detective.

Ellery Queen entrega al lector todos los recursos necesarios para deshacer la trama, todos los detalles e incidencias que han de conducir al descubrimiento del culpable, llegando inclusive a suspender el relato para encararse con el lector y desafiarle. Ellery Queen teje

su trama con hilos muy delgados: los datos, los hechos, los caracteres, las motivaciones sociales y pasionales. Va desentrañando, cotejando, pesando, midiendo con método científico, en el que no se descuida dato alguno.

Por otro lado, la moda de la novela policiaca en Francia desde la Primera Guerra Mundial, llegó en ese país a su máximo grado de expresión en los años treinta con Georges Simenon (1903-1986), quien debe su popularidad a la creación del inspector Maigret, quien más que explicar trata de comprender, y a quien le interesa más el criminal que el crimen.

1.1.1 La fórmula

Las características que determinan la novela policial según Ilán Stavans son:

1. El suspenso, que se alcanza por la vía de la develación morosa y manipulada de la información en la pluma del escritor³, es decir, que el autor incita en el lector el ansia de conocer más, al

³ Stavans, Ilán. *Antiheroes*, p. 43

presentarle situaciones extremas irresueltas, lo cual continuará sucediendo, perpetuando el suspenso a lo largo de la historia, usando progresiones y regresiones que mantienen la tensión en equilibrio de una forma calculada con anticipación.

2. El uso de una técnica tradicional del discurso, que debe ser coherente, lineal y conservadora, fácil de leer. Esta técnica incluye, a su vez:
 - a) razonamientos
 - b) narrador en tercera persona para lograr objetividad
 - c) pasos lógicos en la secuencia de la historia
 - d) lenguaje nada elevado sino coloquial
 - e) diálogo que establece el puente de identidad con el lector y que sugiere un posible nexo de clase.
3. Lo moral y lo intelectual se entrelazan a través del método deductivo (establecer conexiones, combinar premisas y sacar conclusiones) y de que el detective clásico, representante del bien, siempre triunfa. Es decir, la razón humana al servicio de la justicia.

De este modo, podemos decir que:

Suspenso + Técnica tradicional + juego intelectual + mensaje moral = novela policiaca.

Ernst Mandel, en *Crimen delicioso*, sugiere algunas leyes que concuerdan con lo dicho por Stavans:

1. *Número de personajes reducido, todos ellos presentes en el crimen, a veces permaneciendo en la escena de éste durante toda la historia.*

En efecto, los personajes incidentales están limitadísimos, y sólo aparecen los implicados directamente en el crimen, así como el detective y algún policía.

2. *En su mayoría, el alcance temporal es estrecho.*

Así es. La duración de la acción, extremadamente convencional y formal, no va más allá de unos cuantos días, por lo general. A veces, algunas semanas.

3. *El asesinato inicial es el núcleo de la acción.*

Siendo el disparador de la historia, tiene que ser su núcleo, ya que toda la trama gira alrededor de él.

4. *El asesinato ocurre al principio de la historia o*

antes de que ésta comience.

Sin embargo, lo anterior no quita la posibilidad de una sucesión de crímenes provocados por el primero.

5. *El criminal es un solo individuo.*

Se hace cargo de solucionar sus propios problemas, sin intermediarios, como una forma de seguridad y privacidad.

6. *El criminal debe ser vislumbrado por el lector y desenmascarado por el detective.*

Es aquí donde el suspenso y el juego intelectual funcionan, en una carrera en donde el lector compite con el autor, poniendo a prueba su lógica y su capacidad de deducción, ya que la identificación del culpable se hace a través de un examen esquemático de pistas.

7. *El criminal es incitado por un solo motivo o pasión (avaricia, venganza, celos).*

No es un asesino a sueldo, ni por accidente. Este criminal actúa siempre por razones personales y de manera directa.

8. *El héroe pone al ingenio analítico frente a la estratagema criminal.*

De nuevo el intelecto se pone a trabajar, esta vez compitiendo el autor contra sí mismo en sus personajes, aunque rara vez los antagonistas se enfrentan.

9. *Para lograr la unidad de tiempo, lugar y acción, se abandonan las calles de la ciudad a favor del salón y la casa de campo, donde predominan la ambientación y los valores de la clase alta.*

Lo anterior de alguna manera favorece al detective, pues limita el área de la investigación a una pequeña zona cerrada.

10. *Los crímenes son sombríos, abstractos, "de mentiritas", esquemáticos, convencionales y artificiales.*

Siguen patrones hechos, claro, con las correspondientes variantes que atraigan la atención y creen el suspenso.

11. *Los verdaderos temas son la muerte y el misterio, no el crimen.*

Una vez resuelto el crimen, y con esto el misterio, todo lo demás resulta trivial, incluso el posible juicio y castigo del delincuente.

12. *La burguesía triunfa sobre el mal.*

Como representante de la "gente decente", la burguesía se alza sobre las clases bajas.

13. *Está dirigida a satisfacer necesidades subjetivas, cumpliendo así con una función objetiva: reconciliar al individuo de clase media con la inevitabilidad y permanencia de la sociedad burguesa durante los años de entreguerras, sobre todo, dándole "el paraíso perdido".*

La burguesía como protectora y bienhechora, que hace sentir a los miembros de la clase media cierta seguridad, pero que a través de esto asegura su posición en la escala social haciéndose "necesaria".

Existen, sin embargo, variantes y excepciones que, aunque no cumplen más que parcialmente con las características anteriores, son consideradas parte importante del género policial, por ejemplo, *Asesinato*, de Vicente Leñero, reportaje novelado en el que la

mayor parte de la historia es real, de manera que su desarrollo no depende de lo que Leñero quiera que suceda, pero logra darle la estructura adecuada para atrapar al lector hasta el final.

Mandel aplica el materialismo histórico para analizar el relato policiaco como fenómeno social, dejando de lado el aspecto literario. Sin embargo, ha hecho observaciones lo suficientemente acertadas como para confirmar lo dicho por Ilán Stavans y los elementos de la fórmula. Además, presenta siete pasos esquemáticos a seguir: el problema, la solución inicial, el período de confusión, la luz esclarecedora, la solución final y la explicación.

Lo anterior se ve confirmado con la estructura que Roland Barthes en *S/Z* propone sobre el carácter plural y la necesidad de segmentar el texto en unidades de lectura llamadas *lexias*, que son la sede de la pluralidad de las connotaciones, es decir, son fragmentos de extensión variada que contienen diversos significados o interpretaciones. Éstas pueden ser clasificadas en función de diferentes códigos que se entrecruzan, se entrelazan e interfieren entre sí.

El código es el factor que relaciona entre sí al emisor y al receptor (autor-lector), el sistema común

que reúne en un mismo acto en el proceso de circulación de significados.

Según Barthes, son cinco los códigos:

*Sémico, que recoge unidades de significados connotados (semas) en cada lexia, respetando su inestabilidad y dispersión.

*Simbólico, lugar propio de la multivalencia y de la reversibilidad, que pone en juego una serie de antítesis y de sustituciones internas sobre el fondo de un imaginario cultural que le confiere su valor simbólico.

*De acciones, que da cuenta de las diferentes secuencias de comportamiento o acontecimientos en el relato.

*Cultural, que reúne todos los enunciados o significados constituidos por citas de una ciencia o sabiduría; y

*Un código hermenéutico, que organiza todas las unidades que plantean algún tipo de enigma.

Este último código puede aplicarse a cualquier obra del género policial. El relato tiene una estructura oracional, es decir morfemas, o como Barthes los llama, hermeneutemas. Éstos, a su vez, se articulan en un todo que conduce a macroestructuras, analizando

el texto en sus elementos mínimos (hermeneutemas), y luego, buscando su sintaxis, marcando la relación de esos elementos en la macroestructura, tendremos una visión más clara del mecanismo con el que fue construido cada relato.

Las novelas policiacas clásicas tienen como elemento central un crimen que conlleva una investigación para descubrir a su perpetrador; estas novelas son un tanto paradójicas, porque se da un enigma al que se trata de mantener en el vacío inicial de respuestas, para conservar el interés del lector de tal manera que la espera se convierta en la condición fundadora de la verdad.

El código hermenéutico de Roland Barthes propuesto en *S/Z* dispone sus hermeneutemas o morfemas en forma oracional; esto es, los subjetivos son:

1. Tematización del enigma, constituido por las marcas enfáticas del sujeto que será objeto del enigma, de modo que lo podamos conocer.
2. Planteamiento del enigma, índice metalingüístico que, al señalar de mil formas variadas que hay enigmas, designa al género hermenéutico.

Predicativos:

1. Formulación del enigma (pregunta)

1.1 Dilatación de la respuesta

a) Promesa o petición de respuesta

b) El engaño, simulación que debe ser definida en lo posible por su circuito de destino (de un personaje a otro, asimismo, del discurso al lector).

c) El equívoco, o la doble interpretación: mezcla, en una sola enunciación, de un engaño y una verdad.

d) El bloqueo, constatación de la insolubilidad del enigma.

e) La respuesta suspendida, luego de haber sido apuntada.

f) La respuesta parcial, que consiste en enunciar solamente uno de los rasgos cuya suma formará la identificación completa de la verdad.

2. La revelación: desciframiento que es un nombramiento final, el descubrimiento y la pronunciación de la palabra irreversible, aunque este orden puede variar, como la estructura oracional.

Todo lo anterior implica un caos que provoca preguntas, cuyas respuestas se irán dando conforme se va volviendo al orden. Cuando esto se ha logrado en su totalidad, aparece una verdad cuya naturaleza depende directamente de la intención del autor al escribir.

A su vez, Claude Bremond introduce la noción de secuencia como un agrupamiento de funciones constituido por tiempo que marca el desarrollo de un proceso: 1) la eventualidad, 2) el pasaje al acto y 3) la conclusión.

Bremond desarrolla formas de asociación: encadenamiento, enclave y acoplamiento. Con base en esas ideas podemos decir que el relato policial tiene tres tipos de macrosecuencias:

A) Con la existencia de un enigma, el sujeto investiga; va, por ejemplo, al lugar de los hechos. Analiza las pistas, generalmente por deducción. Elabora un mecanismo probatorio, lo aplica: si triunfa, el enigma se resuelve; si no lo hace, elabora una segunda hipótesis y otro mecanismo probatorio y lo aplica, todo lo cual repite las veces que sea necesario, hasta que verifique la hipótesis y solucione el enigma.

B) Otro mecanismo de asociación de secuencias es usado frecuentemente en novelas en las que el crimen se hace con premeditación:

Proyecto de crimen> Elaboración de proyecto>
Observación de posibilidades> Elaboración del plan>
Mecanismo probatorio> Aplicación> Éxito> Plan
realizado> Inicia el enigma para la policía>
Investigación (Se inicia un esquema similar al
anterior).

En estos esquemas generales, suelen narrarse dos relatos casi simétricos: un relato lineal y un relato contado a la inversa: partiendo del asesinato a la forma de su realización. Esta última forma de construcción es bastante usada por la novela negra.

C) El tercer tipo de asociación de secuencias es en donde dos historias se mezclan a lo largo del relato. Este cruce de historias suele darse de dos maneras: Un misterio se divide en dos. Dos misterios tienen una misma solución.

Cuadro 1. Digresión

Enigma 1	Enigma 2
Cadáver desconocido	Desaparición de un personaje
Investigación	Investigación
Examen de datos	Examen de datos
Hipótesis	Hipótesis
Elaboración de test	Elaboración de test
Éxito	Éxito

Solución única

1.2 La novela negra.

Al mismo tiempo que la novela problema alcanzaba su clímax con personajes como Poirot, se producía un fenómeno que iba a revolucionar las claves del género: el nacimiento en Estados Unidos de la novela policiaca negra.

El período de entreguerras fue la edad de oro de la literatura policiaca. La Primera Guerra Mundial puede verse como un parteaguas entre los anteriores escritores y los de los años veinte y treinta. Dos son los libros que representan la transición: *Trent's Last Case* (1913), de E. C. Bentley, y *At the Villa Rose* (1910), de A. E. W. Mason. Ambas novelas poseen todos los ingredientes de los clásicos - según Mandel - salvo por el ritmo y el estilo de tensión sostenida. Durante la llamada *Ley seca* en los Estados Unidos, en los años veinte, el crimen urbano está en su mejor momento. Los problemas laborales avivan la llama de la violencia junto con la formación de guerrillas y las mafias. Esto hace que los detectives racionalistas se encontraran cada vez más fuera de lugar, lo mismo que sus métodos. Surge entonces *Black Mask*, revista

sensacionalista que trataba los temas criminales de actualidad. Es en este momento cuando la segunda vertiente - el Realismo Sucio - llega a nosotros por medio de Carroll John Daly a principios de 1923, quien presenta al primer detective "duro" -Race Williams- que a diferencia de sus antecesores, usa expresiones coloquiales y es agresivo, de moral ambigua, capaz de todo por lograr esclarecer el enigma. Las características de este detective trascienden en los personajes de Dashiell Hammett, quien se caracteriza por una narrativa ordenada con una habilidad y un cinismo implacables, a través de un diálogo directo, y a quien le corresponde el mérito de reunir los factores que hicieron posible el nacimiento de la novela policiaca realista. El secreto de su éxito reside más en sus personajes y su lenguaje que en la historia misma. Con su obra literaria, la novela policiaca baja a la calle e incorpora el estruendo de la pistola y de la ametralladora. Su héroe es un detective pobre, cínico, concienzudo y hábil. Descarta los crímenes raros y los razonamientos sabios, reemplaza al aficionado por el profesional y la pesquisa ya no tiene lugar en los barrios elegantes sino en los suburbios populares. A esta vertiente se le ha llamado también

Género Negro (debido a la serie publicada en Francia por Marcel Duhamel, la Serie Negra), en el cual prevalecen la violencia, la denuncia social y muchas veces el erotismo; los temas recurrentes son la brutalidad y la corrupción y, por supuesto, son las grandes ciudades los escenarios de sus historias. Sin embargo, a pesar del cambio de ambiente y de escenario, se mantiene cierto tradicionalismo en los detectives, lo que no impide la desmitificación gradual de éste. La novela policiaca negra se dedica al tema del individuo marginado por el sistema. De este modo, los ingleses se dedican a la criminalidad individual y los norteamericanos a la organizada. Esto último lo retoman los franceses bajo el concepto de que las calles violentas representan la realidad, lo cual los hace fieles cultivadores - y lectores - de esta segunda vertiente, cuya clave radica en la evolución desde el pensar hasta el actuar. La acción cuenta ahora mucho más que cualquier poder de la razón.

Entre el final de los años treinta y principios de los cuarenta, el detective privado está en plena decadencia. Lo sustituyó el oficial de policía apoyado por una organización de grandes alcances. Así nació el relato de "procedimiento criminal". El inspector

Maigret y Ellery Queen son personajes típicos de transición.

1.3 La novela de espionaje.

Por otra parte, gestada durante la entreguerra, una tercera vertiente se fue desarrollando: la novela de espionaje, que marca una transición entre el crimen organizado a la violencia internacional, estableciendo una lucha sin fin entre el mundo occidental y el comunismo. Hay un nuevo tipo de crimen: en contra del Estado, cuyos ejecutores son agentes de otros gobiernos. En el origen tenemos a James Fenimore Cooper con *The Spy* (1921), donde el espía y no su oponente es el verdadero héroe. Alcanza la madurez con *Ashenden* (1928), de Somerset Maugham y con *The Mask of Dimitrios* (1938), de Eric Ambler, entre otros.

Este tipo de relato comienza con una crónica de las vicisitudes de la política exterior de los Estados Unidos a lo largo de la Guerra Fría, con los consecuentes cambios en las identidades de los villanos

principales: rusos, chinos, cubanos, árabes, terroristas, billonarios sin rostro, etc.

Las tramas se basan en una conspiración del enemigo frustrada gracias a la exitosa contrajugada de los buenos en terrenos enemigos, gracias al Espía Maestro, que es una mezcla de mejor condición física, una hazaña tecnológicamente superior, una organización mucho mejor y un ingenio más agudo. Su personaje más representativo es James Bond, quien lleva a cabo proezas físicas, sexuales y tecnológicas también presentes en los clásicos, aunque a otro nivel; surge con *Casino Royal*, en 1953. A los villanos se les conoce desde un principio, pero hay que frustrar sus planes. Ése es el verdadero problema.

A estas alturas, las cuantiosas ventas de cualquier vertiente del género policiaco, así como su difusión en el cine, transformaron a los escritores en hombres ricos y famosos.

En la novela de espionaje el proceso deductivo es sustituido por la persecución y el combate físico, pero prevalece la moralidad siguiente:

La oposición entre bien y mal se reduce a un enfrentamiento de poderes políticos, científicos o

financieros⁴.

Durante los años siguientes a la depresión y a la Segunda Guerra Mundial, la directriz predominante va a ser la psicología criminal, más en consonancia con una sociedad traumatizada. Se centra en el examen psicológico del crimen y del criminal. La novela policiaca negra, no obstante, va a ir fragmentándose en otros subgéneros.

La Guerra Fría y la represión macartista son el caldo de cultivo en que germinan la violencia y la obsesión sexual del Mike Hammer de Mickey Spillane, la crítica mordaz de David Goodis, cronista de una sociedad regida por el miedo y en la que cualquier ciudadano puede convertirse en víctima, y la solidaridad y la denuncia de la corrupción que caracteriza la obra de William P. McGivern.

Sólo por el personaje de Philip Marlowe, Raymond Chandler (1888-1959) ocupa un lugar privilegiado en la narrativa contemporánea. Marlowe, conocido más por el cine, se define por ser un hombre sensible y solitario, apasionado por la verdad, moralista y algo cínico.

La corrupción de la sociedad, donde la obtención

⁴ Ídem, p. 47.

de dinero y poder lo es todo, es uno de los argumentos prioritarios de la obra de Chandler. Enfrentados a esta corrupción y al paso del tiempo que todo lo destruye, lo único a lo que pueden asirse sus protagonistas es a su propio código de honor.

Partiendo de Chandler, Ross MacDonald (1915-1983) crea una serie de novelas protagonizadas por Lew Archer, ex delincuente, ex policía y ex espía, contada en primera persona por el propio detective.

La obra de MacDonald experimenta una evolución que va desde una primera época caracterizada por la acción y la violencia, hasta una segunda etapa de mayor madurez.

Patricia Highsmith (1921-1995), escritora americana, es la figura femenina más destacada de la novela policiaca negra. Gran parte de su producción se inscribe en la psicología criminal. Su técnica consistía en descuidar el problema, que es la fuente del misterio, e interesarse más por la conducta del culpable, sin olvidar las exigencias de la narración; ésta resulta rica, lógica, atrayente.

Por último, la obra de Fredric Brown (1906-1972) encuadra plenamente en la psicología criminal, aunque su lirismo fantástico y su sentido del humor lo alejan

de los patrones comunes. En sus argumentos se identifican elementos autobiográficos y una cruel crítica de la sociedad. Brown explora la moral oculta de la sociedad a través del análisis de la conducta de sus personajes, a los que coloca en situaciones de pesadilla.

Después de los años sesenta la novela negra se propaga por todo el mundo occidental, especialmente en países como España, Francia, Italia y México.

1.4 El neopolicial

La novela policiaca permanece abierta a cualquier realidad, es capaz de adaptarse temáticamente a las consecuencias de los sucesos históricos más significativos y de acomodarse a las transformaciones sociales de los últimos veinte años, con sus nuevas pautas morales y formas delictivas que van desde el terrorismo internacional a los complicados delitos financieros.

Novelistas de prestigio como Truman Capote (*A sangre fría*, 1965) o Norman Mailer (*Un sueño americano*, 1965), se decantan hacia el tema criminal y obtienen un

gran éxito de ventas.

Las reivindicaciones raciales tienen como resultado la aparición en la literatura de un grupo de detectives afroamericanos. Entre ellos se destacan el Sepulturero Jones y Ataúd Ed Johnson, protagonistas de varias novelas de Chester Himes (1909-1984).

En sus obras, los autores de la primera mitad del siglo XX buscan que el lector se identifique con lo que lee, pero todavía no está presente en ellos esa libertad, esa realidad verdadera de los mexicanos, la cual empieza a aparecer cuando Paco Ignacio Taibo II hace su entrada con novelas como *Días de combate* (1976) inaugurando la nueva novela policiaca mexicana o neopoliciaco, aunque se puede afirmar que, en nuestro país, esta nueva vertiente está representada hoy por autores de las más variadas edades, lugares de origen y estratos sociales. Todos tienen en común un afán por dar a conocer la historia en versiones distintas a las oficiales, desentrañando y sacando a la luz las contradicciones de la justicia y el poder. Paco Ignacio Taibo II, por ejemplo, intenta tomar elementos esquemáticos, como lo individual del personaje frente al hecho, la investigación como concepto central y

algunos sobre el concepto del detective. El resto, según él, es una exploración sobre la sociedad mexicana en la que vive y de la cual le interesa hablar. En cuanto al origen del neopoliciaco, Taibo dice:

El surgimiento de una literatura [como ésta] parece deberle poco al pasado, [ya que] este experimento de literatura social está usando y destruyendo las convenciones de la literatura genérica, [...y] aparece casi simultáneamente en México, Argentina y Cuba a partir de la mitad de la década de los setenta.⁵

De la misma manera sucede en España, Francia y los Estados Unidos en la misma época.

Descendiente directo del género negro, la evolución del neopoliciaco mexicano es un fenómeno aparte, pues toma de aquí y de allá: de la novela de aventuras, de las costumbres y tradiciones típicas, de los paisajes y hasta del metro y del smog. El carácter relativo y ambiguo de la ley y el orden penetra en la literatura y cada autor puede decidir cuáles leyes son buenas y cuáles malas; qué se debe defender y qué combatir. Los personajes dejaron de ser "positivos", y se volvieron trágicos, operan dentro de los márgenes de la sociedad y al servicio de valores preestablecidos en los cuales creen cada vez menos y que comenzaron a

⁵ Paco Ignacio Taibo II, "Presentación", en *Cuentos policíacos mexicanos*, pp. 8-9.

odiar y a despreciar. Rafael Ramírez Heredia cree lo siguiente:

Más que policiaca es de denuncia, literatura social, en la que [...] se están poniendo en el tapete de las discusiones una serie de antivalores que suceden en nuestro país. Por lo tanto, los héroes no son héroes sino antihéroes y otros elementos más que se van configurando.⁶

Denuncia. Palabra clave del neopoliciaco, y que según el diccionario, significa declarar el estado ilegal, irregular o indebido de algo. Poner de manifiesto.⁷ Lo que trae como consecuencia la revelación de la verdadera interconexión entre el crimen y las autoridades públicas, es decir, el neopoliciaco ya no funciona como un género literario que ayude a persuadir a sus lectores a aceptar la legitimidad de la sociedad burguesa. Su función integradora está en decadencia y ha comenzado a contribuir al cuestionamiento de millones de personas de los valores burgueses básicos. Los escritores policiacos de México forman una serie de variantes del género que hace a éste verse vivo, activo, alimentándolo de una realidad inmediata a la que los lectores se asoman con gusto. Crean nuevas alternativas en las que, fundamentalmente, la historia

⁶ Gerardo Segura, "La parábola del detective. Interrogatorio a Rafael Ramírez Heredia", en *Todos somos culpables*, p. 66.

⁷ Larousse. *Diccionario esencial de la lengua española*, p. 201.

central no es el crimen, sino lo que gira alrededor de él. El neopoliciaco llega a violar reglas, a rechazar lo establecido, de manera que no se deja envejecer, pues con esto se renueva constantemente para poder seguir llamándose así. Ejemplo de ello es que ya no todas las historias se desarrollan en las grandes ciudades, sino también en áreas rurales y pequeñas urbes, como es el caso del escritor Francisco Amparán (*Algunos crímenes norteños*), quien sitúa a sus personajes generalmente en Torreón, ya que es el ambiente que él conoce, es decir, se van humanizando, van mostrando una psicología inconfundiblemente mexicana porque, independientemente de sus hábitos y gustos, que ya de por sí revelan un origen común: la patria, están sus actitudes, muchas de ellas bien analizadas por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, que reflejan nuestra herencia mestiza y nuestro modo de ser y de pensar.

Una de estas actitudes es el valor que se da a la amistad. Para el mexicano - no sólo para el detective - alcanza uno de los niveles de mayor importancia en su escala axiológica, principalmente en el hombre. Por otro lado está un sentido de unidad entre el pueblo en contra de aquello que represente a la autoridad, en

especial a la policía, lo que implica una serie de señalamientos y críticas a la situación de corrupción e impunidad que vive México.

Con ello, los escritores tienen la oportunidad de integrar a algunas personalidades políticas así como casos tomados de la realidad, lo que lleva al lector a hacerse un cuestionamiento al respecto y a sacar sus propias conclusiones. Esto es trabajado bastante bien por Juan García Ordoño en *Tres crímenes y algo más* (1992) y *Apariencias engañosas* (1993).

Por otra parte, existe un tema particularmente doloroso para los mexicanos: la masacre con la que culminó el movimiento estudiantil de 1968. Muchos de los escritores del neopoliciaco mexicano pertenecen a la generación de jóvenes que participaron activamente en los hechos. Después, en sus obras, aplican el lema "2 de octubre no se olvida", insistiendo en recordar esa etapa violenta y trágica del país. Además, los autores concuerdan en un punto: la juventud mexicana tiene muy arraigada en su forma de ser la solidaridad, inculcada de generación en generación, sobre todo entre las clases populares. Demostrado ampliamente en hechos reales, como la ya mencionada tragedia del 68 y los terremotos de 1985, y en la ficción, con personajes con

estas actitudes, jóvenes comunes y corrientes, idealistas, cerveceros y admiradores del cine y de la literatura, algunos de los cuales, por azares del destino, terminaron de detectives.

Sin embargo, a pesar de ser amigueros y solidarios, la mayor parte de los detectives del neopoliciaco son solitarios. Se rodean de gente para poder huir de sí mismos, tratan de solucionar problemas ajenos para fugarse de los propios, pero si bien lo anterior no es novedad, ya que los detectives racionalistas también son solitarios, la gran diferencia está en que en la nueva novela policiaca podemos conocer el yo interno del personaje: recuerdos, traumas, miedos, planes, alegrías y sufrimientos, lo que nos ayuda a comprender mejor su comportamiento a lo largo de la historia, y a su vez da pie a su evolución psicológica, teniendo por seguro que nunca va a terminar donde inició, sino que habrá una transformación, visible para el lector y provocada por los hechos, que puede llegar a ser negativa.

Un factor muy importante del neopoliciaco mexicano es la violencia, y no porque el nuestro sea el único país que la padece, sino porque la vivimos todos, día con día, sobre todo en las grandes urbes como el

Distrito Federal, y queda plasmada en la nota roja como carroña para morbosos lobos hambrientos. Muchos son los escritores que se apoyan en este tipo de periodismo para enriquecer los detalles de su obra. Esto ha sido así siempre, desde Poe, en sus *Narraciones extraordinarias*. El lector se identifica con las historias sobre cuerpos mutilados, fetos enterrados, etcétera, porque conoce su realidad, y el autor sabe bien que lo que escribe es totalmente verosímil, pero además quiere despertar conciencias, principalmente las de las autoridades, presentando cada nueva vejación, cada nueva injusticia, reflejando el caos disfrazado de progreso, en su literatura, por lo cual ésta, como ya se había dicho antes, se vuelve una versión no oficial de la historia.

Juan Hernández Luna cree que, además de presentar personajes y situaciones creíbles, el neopoliciaco sirve para mostrar ciudades, y que el crimen es sólo un pretexto para hacerlo, independientemente de si el crimen es resuelto o no, pues puede, a través de él, contar sus personajes, su historia, sus derrotas, casos y hasta sus amores, o sea, a medida que se va descubriendo el qué, el cómo y el porqué de las cosas, el lector va encontrando su ciudad en el libro. Con

ello se generan un interés y una expectación mayores. El hecho de que en la realidad mexicana pocas veces se encuentra al verdadero culpable, da un toque de duda al finalizar la trama, pues aparentemente el crimen se resolvió pero no nos lo creemos del todo, y esperamos con ansia una continuación de la historia. Esto lo confirman las largas series de novelas cuyo detective hizo y deshizo, y hasta murió y tuvo que resucitar, porque además "...la literatura policiaca es la posibilidad de que ganen los buenos de una pinche vez en el mundo, de que ganen los tipos inocentes que acaban llenando las cárceles mexicanas. Ganan las víctimas, gana la gente pequeña, ganamos tú y yo y el lector."⁸

Sin embargo, los finales felices no lo son tanto si pensamos que, después de resuelto el caso, los logros conseguidos son relativos, pues no hay soluciones generales definitivas a los problemas del país, sino que por el contrario, sólo hay soluciones individuales y temporales, y la sangre se seguirá derramando desde esa mafia llamada Estado y desde todos los estratos del poder.

Por todo lo anterior podemos ver que el

⁸ Gerardo Segura, "La belleza de la amistad. Interrogatorio a Víctor Ronquillo", en *op. cit.*, p. 87.

neopoliciaco mexicano se nutre de su propia realidad, de sus propios problemas, pues muestra el estado de nuestra sociedad, y deja más que claro que ciertas cosas, como las instituciones públicas y sus representantes, no son todo lo buenas que deberían ser, lo que lo convierte en un gran gancho que jala a los lectores, estableciéndose una relación entre éstos, el autor y la nación.

Hoy, la nueva novela policiaca mexicana es pintora de los cambios, nacimientos y muertes en el sistema político y social desde el punto de vista del ciudadano común y corriente que decide dedicarse a la "detectiviada", a quienes crea la desconfianza popular en la justicia oficial, además de ser también instrumento de concientización masiva que utilizan los autores para hacer despertar al pueblo de un largo letargo, y lograr, como Cristo con Lázaro, que se levante y ande.

Cuadro 2. Comparación entre el policiaco tradicional y el neopoliaco.

Tradicional	Neopoliaco
Gira alrededor de un crimen	Gira alrededor de un crimen
Hay un detective, una víctima y un delincuente	Hay un detective, una víctima y un delincuente
Detective infalible	Detective falible
Método deductivo	Método inductivo
Detective frío, calculador, ajeno	El detective es violento y se involucra emocionalmente
La personalidad del detective es poco común. El autor no profundiza en ella	Detective de personalidad común y corriente cuya intimidad podemos conocer y con el cual nos identificamos
Ambiente urbano, a veces rural	Ambiente urbano en general

<p>Existe una sola historia, la principal</p>	<p>Tiene una línea narrativa principal con varias secundarias</p>
<p>Se limita a los involucrados directamente en el crimen, sin tomar en cuenta el impacto social ni el espacio</p>	<p>Se incluye a la sociedad en general, toma del lugar donde se desarrolla su historia y sus características</p>
<p>La autoridad es importante y respetable, pero siempre inferior al detective</p>	<p>Se presenta el conflicto pueblo/autoridad, favoreciendo al primero y mostrando todos los defectos de la segunda. Esta es despreciada y despreciable</p>
<p>Sigue la fórmula policiaca al pie de la letra, con pequeñas innovaciones del autor</p>	<p>Es mezcla del policial, novela de espionaje y política</p>
<p>Imitación de los clásicos</p>	<p>Es creativa y se adapta al lugar donde se desarrolla. Refleja el monstruo que es la ciudad</p>

Es "seria" y puramente de ficción	Acepta la parodia y utiliza hechos y personajes reales
-----------------------------------	--

1.5 Presencia del género policiaco en México.

Algunas de las primeras historias criminales mexicanas que fueron escritas por autores del siglo XIX se basaron en las llamadas causas célebres, extractos de los procesos que se les siguieron a diversos delincuentes y que fueron la comidilla de la sociedad decimonónica nacional. Entre todas ellas destaca la que usó Manuel Payno para *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891), cuya trama refleja la vida social y criminal de México, en la cual están ya presentes el desprecio por la autoridad y el temor al despojo. Sin embargo, más importante que estos puntos es la seguridad de que el Estado no es más que una gran organización criminal, una verdadera mafia cuya víctima es el pueblo. A través del Coronel Relumbrón - en la vida real Juan Yáñez -

ayudante del Presidente de la República, Santa Anna, y con la anuencia de éste, se lleva a cabo un asedio a los mexicanos que culmina con la aprehensión y fusilamiento del coronel, a quien el seductor de la patria toma como chivo expiatorio.

Éste es sólo un ejemplo de cómo la literatura policiaca comienza a anunciarse por medio de estos primeros relatos criminales, siempre relacionados con el abuso del poder y la corrupción y que lamentablemente continúan vigentes a más de un siglo de haberse escrito, ya que la misma autoridad es el caldo de cultivo para que el virus crezca y se reproduzca. Por lo tanto, para la nación mexicana, política, crimen y violencia son palabras que van unidas por un lazo llamado Estado. Nadie enfrentará a éste sabiendo que lleva las de perder, de manera que la impunidad no tiene ningún límite.

Después de lo anterior, podemos comprender por qué la narrativa policiaca mexicana inicialmente no surge como algo ajeno a su realidad cultural y económica, sino como una batalla que se repite y se repite, cambiando únicamente los soldados que la libran. El enemigo es la mente criminal. El reto del detective - y del lector - es descubrir, a partir de un hecho

delictivo - el quién, el cómo y el por qué. Todo ello sin involucrarse directamente. Ése es trabajo de la policía. Lo importante es la aplicación adecuada del método deductivo.

La segunda y la tercera vertientes policiacas son favorecidas por las letras mexicanas, pues se adaptan más a su realidad, no así las argentinas, que debido a su tendencia europeizante prefieren la primera. Desde un principio, autores latinoamericanos como Enrique Amorion (1890) y Felisberto Hernández (1902-1964) incursionaron en el policiaco a través de la imitación y con un idioma ajeno al suyo. Sin embargo, otros escritores buscaron asumirlo posteriormente como algo propio, sin recetas, que reflejara la realidad hispanoamericana: su lenguaje, su naturaleza, sus valores y su problemática. Es decir, la novela policiaca que es verdaderamente de América Latina nace como un género en el cual el ambiente en el que se desarrolla es fundamental.

Argentina fue el primer país latinoamericano en el que se cultivó el policiaco. Las dos primeras novelas policiales en español fueron publicadas en esta nación sudamericana a fines del siglo XIX por Raúl Waleis (*La huella del crimen* y *Clemencia*). Influyen en esto el

crecimiento económico y la inmigración proveniente del Viejo Mundo, pero la europeización de este país no permitió una total nacionalización del género en ese momento. Lo continuarían escritores como Eduardo Holmberg, Jacinto Amenábar y Roberto Arlt en los años 20 del siglo pasado. Este último autor es considerado como el introductor del género en Argentina, pues maneja por primera vez una especie de justicia personal aplicada y es también el primero en convertir a la víctima en asesino y al asesino en víctima. Una de sus obras más conocidas es *La venganza del mono*.

En Hispanoamérica, la novela policiaca fue, en un principio, un género leído, pero no creado, debido a que el desarrollo industrial no se da sino hasta los años 30. Los críticos se empiezan a formar como conocedores a través de algunas imitaciones de los modelos anglosajones, adaptándolas a las propias circunstancias. Para este momento, la novela policial ya no es sólo literatura de evasión, sino también objeto de estudio.

Los primeros textos policíacos surgen en Argentina, Chile y México, siguiendo principalmente los prototipos europeos. Borges y Bioy Casares escriben, bajo el seudónimo de Bustos Domecq, *Seis problemas para*

Isidro Parodi, donde, bajo la influencia de Chesterton, plasman una ambientación y una esencia netamente argentinas. Tanto en este caso como en otros muchos, los héroes siguen los arquetipos masculinos de Holmes, Dupin y Poirot.

Ocasionalmente, sin embargo, se logran crear algunos personajes originales y pintorescos, como *Peter Pérez, detective de Peralvillo*, de Pepe Martínez de la Vega, o Filiberto García, protagonista de *El complot mongol*, de Rafael Bernal. El mencionado Isidro Parodi de Bustos Domecq es uno de ellos. Ya desde su apellido se puede ver que este personaje es una parodia de los detectives racionalistas.

Lo anterior es clara señal de que los escritores buscan asumir el género como algo propio, por lo que abandonan los elegantes y distantes ambientes del policial inglés, y logran ese objetivo poco a poco, estudiando la psicología del delincuente nacional, tomando lo necesario del lenguaje popular y proyectando la realidad latinoamericana.

Para entonces la policial era ya una literatura popular con elementos de novela negra, y poco a poco se comienzan a encontrar factores como la nacionalización del género, habla regional, motivación social y

reivindicación de la mujer.

Es en los años cuarenta cuando se inicia en México la creación de textos policíacos con una marcada inclinación a la caricatura como forma de crítica. Al respecto dice Eugenia Revueltas:

Es posible que esta tendencia a la caricatura sea expresión de una autocontemplación crítica, tanto del propio quehacer como del género; una especie de pérdida de la inocencia en cuanto a los héroes detectivescos, una conciencia muy clara de la falibilidad del hombre, una especie de pesimismo humorístico que ya no permite la verosimilitud de un infalible Sherlock Holmes, sino un poco más a la medida de la experiencia de los hombres de la Segunda Guerra Mundial o del alemanismo mexicano; un Sherlock Holmes de quinto patio, endeudado y con hambre, sostenido por la picardía popular como Peter Pérez, o un agente colérico, estoico, mal hablado y cruel y al mismo tiempo sentimental como Filiberto García en *El complot mongol*.⁹

En su prólogo a *Las aventuras del detective Peter Pérez*, Vicente Francisco Torres describe con lujo de

⁹ Eugenia Revueltas, "La novela policíaca en México y Cuba", *Cuadernos Americanos*, 1, ene-feb, 1987, p. 111.

detalles al personaje de Martínez de la Vega, hablando en los siguientes términos:

(...Es) Un sabueso caricaturesco que vive en una accesoria de Peralvillo, duerme en un petate y tiene un ladrillo por almohada. Su disfraz está constituido por una barba mugrosa que se cuelga con unos alambres, una pipa apestosa - en la que nunca fuma porque se marea - y una gorrita a cuadros. Sólo se cambia de calcetines cada quincena debido a su persistente brujez.¹⁰

Por otra parte, Eugenia Revueltas afirma que la marca distintiva del policiaco hispánico, en particular el mexicano, está formada por dos elementos: la importancia de la intuición para la resolución del caso y la de los afectos como determinante del crimen.¹¹ Ejemplos de esto último son *El crimen de las tres bandas*, de Rafael Solana, y *Diferentes razones tiene la muerte*, de María Elvira Bermúdez, en donde el criminal prepara alevosamente crímenes pasionales, tratando de implicar a otro.

En México, la novela es el género que ha producido las mejores historias policiacas. Así, podemos hablar de *Ensayo de un crimen*, de Rodolfo Usigli; de *El complot mongol*, de Bernal, aparecida en 1969 y llena de humor negro y de violencia y de la serie que comienza

¹⁰ José Martínez de la Vega, *Aventuras del detective Peter Pérez*, Pról. De Vicente Francisco Torres, Plaza y Janés, 1987, p. 7.

¹¹ Eugenia Revueltas, *op cit*, p. 111.

Paco Ignacio Taibo II con *Días de combate*. Es precisamente Bernal quien anuncia, con dicha novela, que las reglas han cambiado. A partir de aquí, detectives racionalistas como Máximo Roldán, de Antonio Helú, o Armando Zozaya, de María Elvira Bermúdez, comienzan a perder terreno, ganándolo el detective duro y sin piedad, que tiene un espíritu noble pero también necesidad de sobrevivir dentro de la violencia citadina, de modo que constantemente está situado en la línea que divide al bien del mal, es decir, sus principios morales se volverán relativos en algunas situaciones, teniendo que caer en ciertos actos delictivos incluso, aunque predominará su inclinación al bien.

Dentro de la generación siguiente, nacida en los cuarenta, algunos escritores que comenzaron a escribir en los años sesenta, cuando eran aún muy jóvenes, introdujeron en la literatura mexicana el tema de la juventud y publicaron obras que tomaban a personajes extraídos de la clase media, de las aulas universitarias, lanzados a la modernidad llenos de influencias externas, del cine y del mercado, y en una transición de valores que los separaba de la generación anterior, heredera de un orden cuestionable. Bogaban

por la urbe vasta y abierta a posibilidades de experimentación, muchas veces como perdidos. Es la generación que se llamó momentáneamente "de la Onda", y que se caracterizó además por una extrema experimentación formal según las innovaciones de la vanguardia y por la transposición a la literatura del lenguaje oral, del sexo y la violencia urbana. Además de sus iniciadores, José Agustín y Gustavo Sainz, se identifican con esta corriente Parménides García Saldaña y María Luisa Puga, entre otros muchos, que después evolucionarán hacia otras preocupaciones sociales y humanas.

Esta generación sufre la represión armada de la huelga estudiantil el 2 de octubre de 1968, acción que deja una profunda huella política y moral en quienes participaron o fueron testigos de los hechos, pues acabó con ideales y utopías sociales. Esta confrontación se convertirá en la referencia común para explicar el ambiente de ansiedad y rebeldía, de desesperanza política y social que caracterizará a los personajes de esta narrativa. El 68 ha generado un gran número de novelas testimoniales, interpretaciones e historias que toman los acontecimientos como origen o telón de fondo de las frustraciones y la búsqueda de

identidad de sus protagonistas. Destacan *Que la carne es hierba* (1982), de Marco Antonio Campos, y *Las rojas son las carreteras*, de David Martín del Campo.

La novela policiaca ha tenido un renacimiento en México. Además de seguir las características del género, cuya intriga inicia con la desaparición de un personaje o con un crimen y termina con su resolución, dando pistas y líneas de investigación que están frente al lector, pero que el detective interpreta con más agudeza, este tipo de novela pone de manifiesto los ambientes nocturnos, la vida clandestina, la violencia presente en el México contemporáneo, así como la corrupción policiaca y política. Sus protagonistas son detectives comúnmente simpáticos, desengañados de las instituciones y de la vida y capaces de ponerse en contacto con personajes de toda la escala social; pueden tener cicatrices externas o internas, por momentos se involucran sentimental o eróticamente con las víctimas u otros personajes, beben y hablan el lenguaje de la calle.

En este contexto, transcurre el tiempo y llega, con la década de los setenta, el primer detective mexicano contemporáneo: Héctor Belascoarán Shayne, detective independiente.

Este personaje nace de la imaginación de Paco Ignacio Taibo II en su novela *Días de combate*, y continúa en el gusto del público durante la zaga de diez novelas que culmina con *Muertos incómodos*, esta última escrita en colaboración con el Subcomandante Marcos. En su obra, el autor retoma las ideas de Payno acerca de que los criminales sólo son piezas pequeñas de la gigantesca máquina que tiene como motor a los tenedores del poder en turno y como combustible al pueblo mexicano. El objetivo de Taibo II es revelar cómo está armada esa máquina, cómo funciona.

A Taibo II le siguen autores como Federico Campbell, Rafael Ramírez Heredia y Malú Huacuja, entre otros, quienes consolidan el género en los años ochenta. Al respecto, dice Trujillo Muñoz:

Cada uno de ellos ve la realidad nacional desde ópticas policiacas que incluyen lo psicológico, lo fantástico, el thriller o el relato de aventuras. El detective duro, cínico, que mide el mundo con el rasero de su inteligencia mordaz y su fraternidad pasada de moda, está al orden del día.¹²

Sus detectives son hombres comunes, cansados de esperar que se haga justicia, que se lanzan a una cruzada inútil contra los criminales amparados en el

¹² Trujillo Muñoz, Gabriel. *Testigos de cargo*, p. 21

poder.

El neopoliciaco da al género una nueva característica: el regionalismo, con lo que se pueden tratar desde los problemas particulares de una zona hasta los de nivel nacional e internacional, llevándonos a otros países según el interés del autor, pero con el enfoque del mexicano, como ocurre en *Adiós, Madrid*, de Taibo II, novela en la que el detective Héctor Belascoarán viaja a España para recuperar un antiguo pectoral de oro macizo, pero eso es sólo un pretexto del autor (quien como su personaje tiene ascendencia hispana), para buscar sus raíces y poder encontrar una identidad cultural propia.

En el siglo XXI el contexto es otro. Es el de una generación criada con Internet, narcotráfico y zapatistas, Tratado de Libre Comercio y caída del sistema político. Pero los autores siguen usando sus letras como reflejo de las carencias y de los sueños, de la ira indignada y de la ignorancia, de lo mejor y lo peor del pueblo mexicano.

1.6 Sobre el autor

Paco Ignacio Taibo II nació en Gijón, España, en 1949, y radica en México desde 1958. Es historiador, periodista y escritor. A nivel nacional, es el principal representante del neopoliciaco, y a nivel internacional, uno de los más importantes del género, de lo cual es prueba el haber recibido varias veces el Premio Hammett Internacional de Novela Policiaca, entre otros, y ser presidente de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, además de su cuantiosa producción y de sus altos niveles de ventas en América Latina y Europa.

Su obra literaria, alrededor de cincuenta títulos hasta la fecha, abarca los géneros de cuento y novela históricos y policiacos, y ensayo biográfico y político, principalmente. En cuanto a las policíacas, son las aventuras del detective Héctor Belascoarán Shayne las más conocidas y solicitadas por los lectores. Esta serie está formada por diez novelas: *Días de combate* (1976), *Cosa fácil* (1977), *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985), *Regreso a la*

misma ciudad y bajo la lluvia (1989), *Sueños de frontera* (1990), *Amorosos fantasmas* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991), *Adiós, Madrid* (1993), y *Muertos incómodos* (2005), donde se muestran una caótica ciudad de México y a un detective solitario que entabla infructuosas batallas contra aquellos que tienen el poder en sus manos. Destaca también *La vida misma* (1987), donde el escritor y jefe de policía José Daniel Fierro es, al mismo tiempo, representante de la autoridad establecida por obligación y hombre de izquierda por convicción, lo que lo convierte en una bomba de tiempo que puede estallar en cualquier momento. Incursionó en la novela de aventuras con *Héroes convocados* (1982), en la que recoge el desencanto de la generación del 68 y lo devuelve en forma de una loca venganza contra los principales responsables de lo sucedido el 2 de octubre. Aborda la posibilidad de una victoria revolucionaria a partir del 68 y hace participar a personajes de historieta para colaborar con la lucha, posición que en realidad encubre una desesperanza política. Este tema está presente continuamente en toda su obra, pues Taibo II fue un gran activista de ese movimiento estudiantil, y la frustración por los negativos resultados de esos

sucesos le inquieta aún. Semejante inquietud le causan las corrientes obrero-sindicalistas, lo que proyecta claramente en *De paso* (1986), historia del líder obrero español Sebastián Sanvicente en su estancia en México, y en *Sombra de la sombra* (1986), donde retoma al personaje, esta vez en carácter de incidental, dentro del ambiente posrevolucionario de los años 20. De esta forma experimenta con la novela histórica.

Otra de las rutas tomadas por nuestro autor es la de la novela política y de ficción, como *Máscara Azteca y el doctor Niebla (después del golpe)* (1996), en la que intervienen personajes como Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo.

En la mayor parte de sus cuentos, como los que contiene *Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero y otras historias* (1984), Taibo II aborda los aspectos humanos y cotidianos de los movimientos sindicales.

Como periodista, utiliza sus obras como instrumentos de denuncia y concientización sociales, como en *El caso Molinet* (1992), donde junto con Víctor Ronquillo reconstruye un caso de homicidio y hace una crítica al sistema judicial mexicano. También practica la entrevista político-biográfica, como *Cárdenas de cerca* (1994), donde hace un amplio análisis de la

particular situación de Cuauhtémoc Cárdenas.

Taibo II ha desarrollado el ensayo biográfico en obras como *El General orejón ese* (1997), sobre Mariano Escobedo, y *Ernesto Guevara también conocido como el Che* (1996).

2. CARACTERIZACIÓN

Paco Ignacio Taibo II, como todos, se distingue por un estilo propio en el que se ven reflejadas sus vivencias, sus preferencias y su ideología a través de una temática recurrente, constante. A continuación, trataremos de definir y describir cada uno de los rasgos que sobresalen en su obra.

2.1 La denuncia social

La novela policíaca, en particular la más reciente, ha tenido como objetivo el de la denuncia. Casi todos los autores del género, a partir de la época de Hammett, han portado ese estandarte como instrumento de concientización a través de la revelación de la verdad. ¿Cuál es la verdad que Taibo II quiere revelarnos y cómo lo hace? Tratemos de dilucidar las respuestas.

Desde antes de *Días de combate*, su primera novela policíaca, podemos apreciar su postura:

Antes de que apareciera Héctor Belascoarán como el detective mexicano prototípico de los años de crisis del sistema político mexicano, como el personaje principal de su literatura, PIT II ya había decidido que el fuego sólo se cura con fuego, que el Estado no tiene el monopolio de la violencia, y que cualquiera que deba responder ante ésta debe ser capaz de resistir, de regresar los golpes, de ganarse la libertad con sus propias acciones, en cualquier tiempo o lugar que haga falta.¹

Es decir, PIT II está a favor de responder agrediendo. Él lo hace a través de la palabra, contestando a pulso cada uno de los actos del gobierno que no le parecen, sin dejar de luchar, con una resistencia apasionada. Es eso precisamente lo que Héctor Belascoarán, su detective, hace en la novela mencionada. Héctor, después de una fuerte crisis existencial de la que no termina todavía de salir, obtiene - por correspondencia - su licencia de detective privado, y está esperando la oportunidad de actuar como tal. Leyendo los periódicos se entera de una serie de asesinatos cuyas víctimas son mujeres de diferentes edades y clases sociales, muertas por estrangulamiento, y decide que ése sea su primer caso a pesar de lo confuso que es y de la total ausencia de pistas. La primera denuncia de Taibo II aquí es la inutilidad de la corporación policiaca, que no puede

¹ Gabriel Trujillo Muñoz, *Biografías del futuro*, p. 193

garantizar la seguridad de los ciudadanos y que lo único que hace al respecto es aumentar el número de patrullas y advertir a las mujeres que no anden solas por la calle. Prácticamente está diciendo que el pueblo se tiene que hacer cargo de problemas como éstos porque la policía sólo está de adorno. Esto quizá no sería tan malo si no fuera porque, además, hay una total impunidad y falta de ética, que son mostradas en la historia cuando la policía, después de haber descubierto a un segundo asesino, lo mata sin más, y al pueblo le dice que fue porque "se resistió al arresto". Sin embargo, a través de los ojos de Belascoarán, el lector sabe que no fue así, que entraron disparando. Belascoarán es representante del pueblo y actúa en consecuencia, si bien es cierto que no cuenta con grandes herramientas para hacerlo. En esta situación, lo único que se le ocurre es ser carnada del asesino a través de un programa de concursos por televisión, idea que no le entusiasma mucho por la apatía que siente por los medios masivos de comunicación, apatía que expresa su manera de pensar, pues sabe todo lo que hay detrás de las relaciones de éstos con el Estado: la manipulación de la información y de los personajes públicos, la

oligarquía del capitalismo, las mentiras disfrazadas, entre otras cosas, es otra de las situaciones que denuncia el autor. Su desconfianza en los medios se hace patente en su personaje, dándonos algunas bofetadas para despertarnos del estado hipnótico en que estamos, como le sucede a Gilberto, plomero y amigo del detective, que pasa de un raro desprecio a una gran admiración por Héctor, sólo porque éste “salió en la tele”:

Héctor se sentó en el sillón y comenzó a sacudirse el sueño, a regresar a la realidad lo más rápido posible. El plomero, excesivamente amigable, colocado entre la ventana y sus ojos, se perfilaba como una silueta brillante.

-Una pecsi, maestro.

-Gracias- susurra Héctor.

Mientras traga el líquido dulzón, va reingresando al mundo. José Feliciano ha sido sustituido por Manzanero: “Qué piensas cuando un ciego se enamora, cuando quiere ver la aurora como se...”

-¿Por qué tan amable?- pregunta violento.

-No, aquí nomás- responde defensivo Gilberto el plomero. Se ladea la gorrita y le hace un gesto obsceno.

-Y qué, ahora viene a despertar a los cuates y les regala una pepsicola, ¿o me veo muy jodido?

-No, mi estimado, cómo va a ser... En primeras de cambio, estaba diciéndole al señor presidente de la República que era el estrangulador, y la neta, me pasó la onda. En segundas, ahí está una carta para usted.

Se la tiende obsequioso.

¡A la madre! Entonces, era el presidente, piensa Héctor, y toma la carta. Con la mano libre se despacha un buen trago de pepsi; la coloca a un lado, saca un cigarrillo arrugado del bolsillo de la camisa y trata de sacar un cerillo de la cajita sin lograrlo. Gilberto, amable, le da lumbre. Había intentado abrir la carta con la otra mano sin poder. Por fin, abrió y leyó en voz alta, como agradeciendo a Gilberto tanto esfuerzo:

-Blablabla, bla... que se presente el próximo sábado a las 7:30 horas en el estudio B de Televisa para iniciar su participación en el Gran Premio de los 64 mil pesos. Atentamente, Amalia Vázquez Leyva, coordinadora de producción.
-¡Ándele!-susurró el plomero.
¡A la madre!, y no he estudiado nada-susurra Héctor.²

El gran impacto social, sobre todo de la televisión, es un arma de dos filos que ayudará a Héctor a resolver el misterio, pero que también pondrá sobre aviso al estrangulador, y PIT II nos lo hace ver de una forma satírica, con humor negro.

Cabe ver, dentro de todo, dos fuerzas opuestas luchando por sobrevivir: Héctor y el asesino, piezas solamente de la verdadera y eterna lucha, la del pueblo y un Estado estrangulador de sueños, de vidas y de futuros. Teóricamente, los cuerpos policíacos son los encargados de mantener el orden dentro de la ley. Por ello, la delincuencia policiaca es el extremo. La policía es quien viola la ley, para fines propios, utilizando las ventajas que le concede su lugar, dentro del Estado, como fuerza del orden. Difícil de documentar de manera "oficial", la prensa y la literatura lo han hecho con sus propios medios. Es en su novela *Cuatro manos* donde Taibo toca, precisamente, el tema de la ética informativa y su relación con

² Paco Ignacio Taibo II, *Días de combate*, pp. 30-31.

quienes tienen el poder.

En México es común decir que los agentes de la policía son unos criminales, pero eso no quiere decir que el pueblo se haya acostumbrado a dicha situación. Lo que sí sucede, de algún modo, es la resignación a que es algo inevitable, con lo que hay que vivir. Contra esta conducta Taibo se rebela con sus textos, zarandeando la conciencia de sus muchos lectores.

El lugar privilegiado de la policía en el mundo de la delincuencia es obvio y, a veces, comprensible, mas no justificable. Y es que no sólo se trata de "algunos malos elementos" que desprestigian a la corporación, pues se han conocido innumerables casos que involucran a individuos de todas las jerarquías de la estructura policiaca.

No es mejor la situación de la policía judicial, cuyas funciones no son del todo claras, a pesar de que constitucionalmente su labor es auxiliar al Ministerio Público en la persecución de los delitos. Sin embargo, la variedad de tareas que desempeña es grande: desde "guaruras" de líderes políticos hasta asesinos a sueldo o mensajeros de amenazas políticas.

Carlos, el hermano de Héctor Belascoarán, le hace una clara advertencia con relación a todo lo anterior:

-Ahora- y Carlos arrancó sorpresivamente- no esperes que concilie. Si te quieres matar, que quede claro. Porque lo que está pasando es que te estás columpiando en el borde del sistema; como patinar descalzo sobre una *gillette*. Hasta da escalofrío. No te creas demasiado lo del estrangulador, lo de la cacería. Estás rompiendo con todo lo que había atrás. Estás jugando un juego en el borde del sistema, y no pienses que es otra cosa. Siento que esperas que el otro juegue también en el borde. Y que de una manera un tanto mágica has creado un asesino idealizado como tú. Fuera de las reglas del juego. Ten cuidado, no te vayas a encontrar a alguno de los artífices del juego. Cuídate del comandante de la Judicial, que en sus horas libres, las horas que le sobran de golpear estudiantes o torturar campesinos, no se dedique a estrangular mujeres. Cuídate del presidente de la República, del dueño de la fábrica de enfrente. Quizá ellos también estén jugando en el borde de su sistema, del que han creado y sobre el que permanecen como perros dogos, zopilotes cuidando sus carroñas. Cuídate de los milagros, de los militares, del cielo, de los apóstoles. Y si lo encuentras, y si él está loco y mata por necesidades más allá de ti, de mí, de nosotros, mávalo. No lo entregues a la policía, que ellos están en otro juego. Es lo único que se me ocurre. Y cuando esto acabe, hablamos otra vez.³

2.2 El movimiento de 1968

En general, a los movimientos estudiantiles se les ha caracterizado como anticapitalistas, antiimperialistas y antiautoritarios, en los que los estudiantes se

³ Paco Ignacio Taibo II, *Días de combate*, p.43.

convirtieron en un elemento masivo de choque cuya bandera era la democracia. Con ello, y con el robustecimiento de la izquierda en México, no quedaba otro recurso que la represión surgida con cualquier pretexto. En México se dieron levantamientos previos al del sesenta y ocho, lo que estableció vínculos entre asociaciones obreras y campesinas y los estudiantes. Los puntos álgidos del enfrentamiento se localizaron en las principales universidades del país. Al ocupar la presidencia Gustavo Díaz Ordaz, operaba un Estado interventor y empresario. Luego de la trágica culminación del movimiento estudiantil el 2 de octubre, en las décadas de los setenta y ochenta se hace notoria la inconformidad social y el surgimiento del sindicalismo universitario se consolida, así como las manifestaciones de electricistas y ferrocarrileros y las huelgas de diferentes empresas reflejan una población creciente en un marco de escasez de empleo. En 1968, Paco Ignacio Taibo II fue activista del movimiento estudiantil mexicano que tuvo como punto climático la masacre del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas. En diciembre de ese mismo año, él comienza a tomar notas sobre lo vivido, y logra reunir su historia en tres gruesos cuadernos, historia que lo

marcó de por vida y que fue combustible, según él, para seguir luchando muchos años más. En relación con esto, Taibo II afirma:

Si todos somos personajes de una novela que se escribe en una pinche Olivetti sin cinta, si vivimos tratando de ser fieles al personaje que para nosotros mismos hemos inventado, no cabe duda que el carácter principal se forjó en el 68, que sus mejores gestos (el brazo estirado casi rompiéndose los músculos, la salida a la calle a pesar de la parálisis del miedo, la capacidad para vivir lo colectivo, la vocación de insomnio) ahí se fabricó, y hemos vivido imitándolo con mayor o menor fortuna.⁴

El principal interés de Paco Ignacio Taibo II al volver una y otra vez sobre el mismo tema es el de conservar la memoria colectiva de lo sucedido; para él, si la sociedad olvida lo ocurrido, caerá de nuevo en ello.

Por otra parte, está también la firme intención de no olvidarlo él mismo. El recuerdo de todo lo sucedido ha sido para él como el atizador de un fuego interno que quema su conciencia y la mantiene viva, conserva ese No con mayúsculas que significa la resistencia, la terquedad y el orgullo ante una serie de acontecimientos cuyas víctimas piden aún justicia desde sus tumbas, y que a su vez alimenta la fortaleza para no dejarse tentar por el poder, el éxito o por el paso del tiempo.

⁴ Paco Ignacio Taibo II, 68, p. 10

A Taibo II el 68 le forjó un carácter. El 68 es su santo patrono, a cuyo recuerdo apela cuando duda, cuando se emociona, cuando investiga, cuando está inquieto, cuando escribe. Al respecto, dice:

Hoy el movimiento de 68 es un fantasma mexicano más, de los muchos fantasmas irredentos e insomnes que pueblan nuestras tierras. Puede ser que este fantasma, por joven, aún goce de buena salud y acuda normalmente al auxilio de nuestra generación cada vez que se apela a su presencia. San Francisco de Asís de nuestras dudas, san Che Guevara de nuestras emociones, san Phillip Marlowe de nuestras pesquisas, santa Jane Fonda de nuestras ansiedades.⁵

Él escribe para contestar preguntas. Las suyas, las ajenas. Las de los que olvidaron o las de los que no quieren recordar. Las de los que, simplemente, tienen memoria "prestada" porque todavía no habían nacido o sólo tenían cinco años.

Sin embargo, lo hace también porque teme que ese fantasma se vuelva tan sólo un mito. Su lucha por conservarlo como la realidad que, es se vuelca sobre las páginas de cada artículo, de cada biografía, de cada novela que escribe. Sus personajes están llenos de 68, porque para él la literatura es también historia, es "realidad-real".

⁵ *Op cit*, pp. 9-10

Él se reconoce como parte de una generación extranjera al pasado "oficial" que se enseña en las clases de historia, y al país que otros habían inventado.

Tal parece que el movimiento estudiantil de 1968 en México fue algo no planeado, y que existió sólo desde que el gobierno creyó que existía. Así fue creciendo, sin saber lo que era ni para qué estaba ahí. Comenzaron los ataques, hubo presos políticos y llegó la huelga. Gran acontecimiento fue el del treinta y uno de julio con la toma de la calle por miles de estudiantes encabezados por el rector, en pos del respeto a la autonomía universitaria, entre otras cosas. De hecho, el pliego petitorio se resume en una sola palabra: democracia.

Paco Ignacio fue detenido. Su padre logró sacarlo de prisión. Llegó a Madrid al amanecer del dos de octubre sólo para enterarse de lo ocurrido en Tlatelolco, y sentirse culpable por no haber estado ahí. Volvió. Veinte años después, concluye:

El 68 nos dio ese combustible de resistencia y terquedad que marcó al conjunto del movimiento, nos dio un sentido del lugar, una "noción de patria" óseamente encarnada.⁶

⁶ *Op cit*, p. 114

2.3 La ciudad de México como personaje

Las novelas de la serie de Belascoarán se desarrollan, en su mayoría, en la capital mexicana. Es escenario, testigo, problema y personaje. Es el espectáculo mismo. Por todo ello, el *Private Eye* mexicano desarrolla una extraña fascinación por ella, en un estira y afloja de amor y odio.

Por supuesto, lo anterior es reflejo de los sentimientos de Paco Ignacio Taibo II, español de nacimiento y mexicano por convicción.

La importancia que la ciudad de México tiene para Taibo se manifiesta desde que es estudiante y vive sus ideales desde el

Único punto posible de encuentro: la ciudad de México, el mexicanísimo Rancho Grande, la pasada historia, las historias por venir.⁷

A él, como a Héctor, el olor de la ciudad le refresca e inspira. Podemos ver que muchos de los

⁷ *Op cit*, p.23

momentos de introspección del detective son en la calle. Logra buenos resultados concentrándose cuando viaja en el metro, o comiendo tacos. La ciudad es su musa inspiradora. Lo reanima, lo impulsa, lo despeja:

Quando estaba entrando en la boca del metro Pino Suárez, volteó inquieto como si algo lo estuviera siguiendo. Inmerso en el manantial de la gente fue impulsado por el metro (estaciones y letreros, entradas y salidas, transbordos, un café tomado al volapié en Balderas) hasta la salida Tacubaya Sur de la estación Chapultepec. El frío le pegó de nuevo en la cara y sintió cómo los engranes habían vuelto a funcionar después del aplazamiento.⁸

Taibo II y Belascoarán son amantes de tiempo completo de la ciudad de México. Ella exige un lugar en su vida y ellos se lo dan hasta volverla imprescindible protagonista de todas las novelas policiacas del primero, incluso *Adiós Madrid*.

Antes que el mismo Belascoarán, el Distrito Federal es el personaje principal. Es la matriz donde se gestan aventuras y desventuras del detective, la que provoca conflictos y proporciona soluciones, la que comparte su estado de ánimo - recordemos tan sólo el título de *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*-, la que reclama su atención si él se aleja aunque sea un poco, e incluso, pareciera que viaja con él. Pero

⁸ _____, *Días de combate*, pp. 12-13

también condena y castiga:

No éramos dueños de nada. La ciudad se había vuelto ajena. La tierra bajo los pies no era nuestra. No era nuestro el airecito culero que hacía subir el cuello de la chamarra a las ocho de la noche, cuando no teníamos lugar a donde tomarnos, santo al que acogernos. No era nuestra la ciudad ni sus ruidos. Extraños en las callejuelas iluminadas por aparadores y postes cada 22 metros, que de vez en cuando dejaban pequeñas zonas de oscuridad, que ni siquiera servían para esconderse, perforadas por las luces de los automóviles. Aquella noche en que nada era nuestro ni volvería a serlo nunca. El país, la patria, se cerraba; botín de triunfadores a la mala, de cinismo enmascarado en la frase que ya nadie creía, y que sólo era emitida para satisfacer a la costumbre. El país mandaba a la cloaca a los derrotados, a la noche sin fin.

Caminar y caminar para ganarle al miedo la carrera de unas horas. Caminar sin brújula, no para llegar, sino para nunca llegar.

Señora de las horas sin luz, protégenos, dama de la noche, cuídanos.

Cuídanos, porque no somos de lo peor que le queda a esta ciudad, y sin embargo, no valemos gran cosa. Ni somos de aquí, ni renunciamos, ni siquiera sabemos irnos a otro lado para desde allí añorar las calles y el solecito, y los licuados de plátano con leche y los tacos de nana, y el Zócalo de 16 de septiembre y el diamante del estadio Cuauhtémoc y las posadas del Canal Cuatro, y en esta soledad culera que nos atenaza y nos persigue. Y este miedo cabrón que no perdona.⁹

Éste es el lamento del amante que sufre el rechazo injusto de su amada, que extraña y anhela los buenos momentos que ella le daba, y que siente rabia porque ella se ha sometido a quien menos lo merece. Así, la lleva prendida a sí mismo, la ama y la sufre.

⁹ Paco Ignacio Taibo II, *No habrá final feliz*, p.125.

2.4 El detective

Inspirado en el detective de Chandler, Philip Marlowe, Héctor Belascoarán Shayne tiene 31 años al comenzar sus aventuras y una dirección, de la cual sólo sabemos el nombre de la calle: Artículo 123, Centro. Comparte su habitación y oficina con Gilberto el plomero, Carlos Vargas el tapicero y el *Gallo Villarreal*, ingeniero en drenaje profundo. De apariencia semejante a la de su creador, es bajo, fuma muchos *Delicados* sin filtro y jamás bebe agua, sino *Coca* con jugo de limón. Siempre está solo, trabaja de noche, duerme de día y, por lo general, tiene ojeras y le gusta leer. Sufre de una leve cojera, es tuerto y tiene un montón de cicatrices, además de dos patos, Octavio Paz y Juan José Arreola, sin dejar atrás a su finado conejo Rataplán. Simultáneamente, le fascina y horroriza su ciudad, y se queja de la corrupción de la que él mismo a veces es parte.

Héctor Belascoarán Shayne es, de algún modo, un idealista, porque si bien sabe que lo que él haga por solucionar un problema a la larga no cambiará la situación del país ni la de la gente, lo hace, a veces, por amistad, muy pocas por dinero. Se involucra tanto

en sus casos que aunque sus clientes le pidan dejarlos, él continúa.

El apellido Belascoarán se remonta a sus ancestros en el país vasco; Shayne lo emparenta con Michael Shayne, el detective de Brett Halliday, basado en un mexicano al que éste conoció, aunque, en realidad, es hijo de un capitán de la marina, vasco, eso sí, y de una cantante irlandesa de folk. Tiene un hermano, Carlos Brian, y una hermana, Elisa.

Como Marlowe, Belascoarán tuvo una educación universitaria, en la UNAM (y participó en los sucesos de 1968), por supuesto una hermosa casa, esposa y buen salario, pero lo dejó todo y ahora trabaja por su cuenta.

El lenguaje que utiliza es vulgar, con ciertos vestigios del español ibérico, con el cual se hace el duro cuando en realidad quiere ayudar. Él mismo se cocina y asea su despacho y siempre trae una automática 45 en la espalda y un 38 corto en el pantalón. Tiene una relación tormentosa con la Muchacha de la Cola de Caballo y le gustan las chamarras de cuero negro, la música de Silvio Rodríguez, los tacos y los patos de sabores. Viaja en Metro y a veces en camión, y hasta de un mundo a otro, porque resucitó.

Sin embargo, nuestro detective es un hombre solitario.

En fin, Héctor Belascoarán es un hombre como la mayoría, con miedos, locuras, virtudes y sueños. Lo que lo hace diferente, hasta cierto punto, es que es capaz de enfrentarse a los problemas, suyos y de los demás, sin sentarse a esperar que ocurra un milagro y que las cosas en México cambien de un día para otro.

Por otra parte, él es un verdadero detective, aunque sea por correspondencia, y tiene un método: la deducción. Sabe sumar 1+1 y cuenta con una mente analítica. Un buen ejemplo es el siguiente, cuando Belascoarán trata de hilar sus ideas respecto del estrangulador y sus víctimas:

(...) Un hombre ligado de alguna forma a las ocho mujeres. (...) ¿Qué había en común? ¿Qué había en común? ¿Qué carajo había en común?

-Nada- musitó Héctor, y siguió rondando por el estudio. Nada, excepto el hecho de que habían sido estranguladas violentamente.¹⁰

Sin embargo, cuando el estrangulador comete el error de enviarle su diario, Héctor relaciona algunos datos que, aunados a su investigación, le permiten elaborar una acertada hipótesis acerca de su identidad:

¹⁰ Paco Ignacio Taibo II, *Días de combate*, pp. 48-49.

Si el diario es real, ¿quién lo envía? ¿El tal Bastien... con acento ruso?

Sobre ese supuesto:

El asesino:

47 años (nació en noviembre 2, 1928).
Coincide aniversario muerte de sus padres (¿hace cuántos años? ¿juntos? Tiene que haber sido un accidente... No muchos años. Aún conserva su presencia la casa y el servicio es el mismo).

Notable fuerza física, agilidad.

Tiene acceso a un club donde juega squash.

Casa cerca de Palmas.

Oficina(s)... más de dos. Tres probablemente.

Una de ellas en Bucareli, otra a menos de 10 minutos caminando del cine México.

Desde la tercera se ven los aviones.

Es en cierta medida un solitario. No hay parentesco a la vista.

Tiene una extraña cultura. ¿De quién serán las citas?.

Dinero en abundancia (compra televisores como cepillos de dientes).

Coche: Dodge Dart (del año, seguro).

Amigos de Bucareli: Café La Habana, ligados al séptimo asesinato (la secretaria de Ordaz).

Estudios en Ginebra.

Toda su ropa tiene un monograma

Trabajos: "Contrato fuerte con el gobierno."
"Cartas a Sudáfrica."

Es indudablemente el jefe.

Leía recibos de compraventa de Interamericana, la compañía de la secretaria asesinada en la San Rafael.

"Instrucciones quesos nueva marca."

Invitaciones accidentales embajadas: "Sigo utilizando el privilegio de la dirección equivocada".

Los segundos lunes de cada mes, o el día 10, cena mensual.

La dentista tenía entre sus fichas la de los padres del asesino.

Dos niños lo vieron en el asesinato de la maestra de Lindavista.¹¹

Después de visitar a la dentista en su consultorio, Héctor concluye que el estrangulador se llama Hugo Márquez Thiess, Contador Público con dirección en las Lomas, dueño de varias empresas.

¹¹ *Op cit*, pp.175-176.

2.5 ¿Novela política?

Si tomamos en cuenta que la novela política se basa en la experiencia humana del autor, que de alguna manera éste debe ser militante activo de su causa, como lo fue José Revueltas , que, según Evodio Escalante, logró establecer en obras como *Los días terrenales*, un difícil equilibrio entre la indignación en los ámbitos de lo real y las disquisiciones filosóficas, entre la denuncia de la miseria humana y la reflexión abarcadora acerca del destino del hombre¹², y que habla de los errores y deformaciones en que cayó la mentalidad comunista, en particular de su partido, por seguir ciegamente el dogmatismo estalinista. ¿Es posible que el neopoliciaco, y en particular el de Taibo II, sean novela política? Analicémoslo a partir de una de las características generales que, de acuerdo al mismo Evodio Escalante, tiene la novela política de Revueltas, que es la presencia de personajes con definidas y dinámicas posiciones políticas e ideológicas. Ya hemos analizado a Belascoarán, el personaje principal de la saga que nos ocupa. Es un anarquista que desprecia los valores

¹² Evodio Escalante, *La novela política ¿expresión de la realidad social?*, p. 15

de la sociedad burguesa, y su autor se refleja en él, siendo un hombre que simpatiza con el movimiento sindical mexicano, el cual se caracteriza por la lucha reivindicativa, así como por el despliegue de acciones que buscan la democratización de los sindicatos y su independencia de la burguesía.

Paco Ignacio Taibo II se une a la acción sindical como respuesta a una crisis económica cuyos efectos recaen de modo principal sobre la clase obrera y de los asalariados del país.

Los sindicatos, en su expresión más simple, son organizaciones de trabajadores que se unifican para defender sus intereses y promover acciones que tiendan a la consecución de mejores condiciones laborales. Taibo II así lo cree cuando retrata en su obra la lucha obrera. De esto, podemos mencionar a su personaje Tomás Wong, participante activo del sindicalismo de los años veinte, y que aparece en dos novelas: *Sombra de la sombra* y *Retornamos como sombras*, así como *De paso*. Más importante es, sin embargo, este tema en *Desvanecidos difuntos*, donde toda la historia despega a partir de las protestas de un grupo de maestros de Tabasco, uno de los cuales le encarga a Belascoarán demostrar la

inocencia de uno de sus líderes, acusado de homicidio. Precisamente surge esta historia como consecuencia de la lucha magisterial de los años ochenta, que demandaba salarios más altos y denunciaba el "charrismo" de los dirigentes. Al respecto, habla Raúl Trejo Delarbre:

Los maestros de educación básica y media protagonizaron algunas de las manifestaciones, presiones, "plantones", y sus demandas estuvieron entre las más importantes dentro del movimiento sindical en los años recientes.¹³

Por supuesto, la historia contada en *Desvanecidos difuntos* tiene fundamentos reales, como estamos viendo. Incluso, podría aventurar la hipótesis de que el personaje del profesor Medardo Rivera, el maestro detenido, está inspirado en Misael Núñez Acosta, dirigente magisterial mexiquense asesinado en 1981.

Coincido por ello con lo Alberto Vital dice:

El narrador mexicano nacido en España Paco Ignacio Taibo II (Gijón, 1949) está marcado por una formación y una vocación claramente materialistas, de raíces sindicalistas y anarquistas .(...)

Por otra parte, si debiéramos construir un concepto histórico-literario para ubicar la narrativa de Taibo II, ése podría ser el siguiente: "realismo anarquista" o, más aún, "realismo anarcosindicalista".¹⁴

¹³ Raúl Trejo Delarbre, *Crónica del sindicalismo en México*, p.77

¹⁴ Alberto Vital, *Bang! Bang!*, p.134

Conclusiones

En efecto, podemos considerar que la serie de novelas protagonizadas por el detective Héctor Belascoarán Shayne, de Paco Ignacio Taibo II, pertenecen al género policiaco, y concretamente, al llamado género negro. Si bien la novela negra, por su origen, es hija del policiaco tradicional, es muy diferente de ésta, ya que son, principalmente, la violencia y la humanización del detective lo que hace la gran diferencia. Sin embargo, en su estructura son muy semejantes, ya que les son indispensables ingredientes como:

- 1) Un hecho criminal que dispare la historia.
- 2) Un enigma principal que resolver.
- 3) Un detective.
- 4) Un culpable.
- 5) Suspense.

Pero dentro de estas semejanzas, se distinguen algunas características esenciales en el neopoliciaco, presentes en la obra de Paco Ignacio Taibo II:

Un detective falible, hasta cierto punto violento y con debilidad por las mujeres, que proviene de la clase media y cuya intimidad podemos conocer a través de un narrador omnisciente. Además, este detective funciona como un antihéroe protector del pueblo y enemigo del Estado, para el que la lealtad está por encima de cualquier otra cosa. Es un hombre que ha sufrido algún tipo de desengaño que lo lleva a decidir dedicarse a ese oficio como una forma alterna de hacer justicia. Por otra parte, es un personaje incapaz de establecer relaciones humanas duraderas y estables.

Un crimen, de sangre o no, es el disparador de toda las historias, provocando a su vez nuevos crímenes relacionados con la investigación del primero, lo que conforma un círculo vicioso que no siempre culmina con el castigo de los culpables. Esto enriquece la historia y da al lector la posibilidad de vivir más momentos climáticos a lo largo de la narración, lo que a su vez lo mantendrá pendiente de la historia, ya que aumenta el interés de la misma.

Lo anterior contribuye a la exposición manifiesta que el autor hace de la violencia citadina. Su

verosimilitud radica en que está fundamentada en una realidad social palpable en todas las grandes urbes del mundo actual, específicamente en la ciudad de México, cuya problemática supera cualquier historia ficticia que se pudiera inventar.

La nueva novela policiaca o neopoliciaco se distingue del resto de la novela negra por la constante renovación de sus temas y ambientes, que reflejan la cambiante realidad del mundo actual.

Lo antes expuesto redundaba en la intención del autor de denunciar, sobre todo, la decadencia moral de la clase política, pues plantea a ésta como una de las principales causas de los problemas que aquejan a la sociedad mexicana, ya sean económicos, políticos, sociales o de cualquier otra índole. A su vez, esta clase política representa a un Estado-delincuente, cuyas instituciones están corrompidas en todos sus niveles y cuya víctima es el pueblo, el cual tiene que recurrir al detective por la falta de confianza de la gente para recurrir a las instancias legales pertinentes, a pesar de que el investigador privado no podrá dar solución definitiva al problema de origen, sino sólo lo logrará de una forma parcial o temporal

que no afectará mayormente.

Todo esto nos lleva a contemplar que, por lo mismo, podemos considerar que la novela policiaca de Paco Ignacio Taibo II tiene tintes políticos, pues manifiesta una postura donde toma partido: el del pueblo, el que trabaja para vivir, de clase media o baja, y que es víctima del abuso de poder, principalmente. Utiliza dicha postura con fines sociales a través del acercamiento por medios como el lenguaje popular y como la pobreza e ideología de los personajes.

Por otra parte, está presente un conjunto de isotopías entre las que destacan temas como el movimiento estudiantil de 1968, cuya permanencia en la obra del autor tiene su origen en la participación de él mismo en esos acontecimientos, los cuales dejaron una profunda huella en él.

Otro de estos temas es la relación de amor-odio entre el autor y el escenario donde se desarrollan sus historias: la ciudad de México, la cual prácticamente se ha convertido en otro personaje.

Con todo lo anterior hemos resumido algunas de las

características del policiaco de Paco Ignacio Taibo II,
objetivo principal de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

AMPARÁN, Francisco. *Algunos crímenes norteños*, México, UAP/UAZ, 1992.

ÁVILA MERGIL, Rosa María, "El género policiaco en México", en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 9, oct 1998-ene 1999, pp. 7-15.

BAZÁN LEVY, José, "Narración e interpretación en el relato policial", en *Discurso*, 9, may-ago, 1988, pp. 11-29.

BARTHES, Roland. *S/Z*, México, 6ª. ed., Siglo XXI, 1991, pp. 14-15.

BELIC, Oldrich. *Introducción a la teoría literaria*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1983.

BERMÚDEZ, María Elvira, "La literatura policiaca en México", *México en la Cultura*, Suplemento del diario *Novedades*, 323, 29 may, p. 3.

_____. *Diferentes razones tiene la muerte*, s/e, s/f.

BERNAL, Rafael. *El complot mongol*, México, Planeta, 1994 (Col. Narrativa Policiaca Mexicana).

BREMOND, Claude. *Logique du récit*, París, Seouil, 1973.

CODOÑER, Carmen. *Géneros literarios latinos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987.

DUBOIS, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, París, Nathan, 1992.

ECO, Umberto, "La misión de la novela policiaca", Trad. de Annunziata Rossi, *La Jornada Semanal*, Suplemento del diario *La Jornada*, 376, 19 may, 2002, p. 15.

ESCALANTE, Evodio. "José Revueltas: su novelística en la dimensión social", en *La novela política ¿expresión de la realidad social?*. Memoria, Pról. De Gustavo Armenta, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1988.

GARCÍA ORDOÑO, Juan. *Tres crímenes y algo más*, México, Promexa, 1992.

_____. *Apariencias engañosas*, México, Promexa, 1993.

GARRIDO GALLARDO, Miguel A. *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988 (Col. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas).

GOBERN, Román, y otros. *La novela criminal*, Barcelona, 2^a.ed., Tusquets, 1982 (Cuadernos Ínfimos,

10).

HELÚ, Antonio. *La obligación de asesinar*, México, CNCA, 1991 (Col. Lecturas Mexicanos, 38).

HERNADI, Paul. *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Antoni Bosch, ed., 1978 (Ensayo).

HUACUJA, Malú. *Crimen sin faltas de ortografía*, México, Plaza y Janés, 1986.

MANDEL, Ernest. *Crimen delicioso*, Historia social del relato policiaco, Trad. de Pura López Colomé, México, UNAM, 1986 (Col. Textos de Ciencias Sociales).

MARTÍNEZ DE LA VEGA, José. *Aventuras del detective Peter Pérez*, Pról. De Vicente Francisco Torres, México, Plaza y Janés, 1987.

NOGUERAS, Luis Rogelio. *Por la novela policial*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1982.

OCAMPO, Aurora (Coordinación). *Diccionario de escritores mexicanos*. Siglo XX, T. VIII (S-T), UNAM, México, 2005.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1993 (Col. Popular, 471).

RAMOS, Samuel. "Psicoanálisis del mexicano", en *El ensayo mexicano moderno*, Introd., sel. y notas de José Luis Martínez, México, FCE, 2ª. ed., 1971, pp. 487-503.

REVUELTAS, Eugenia. "La novela policiaca en México

y en Cuba", *Cuadernos Americanos*, 1, ene-feb, 1987, p. 111.

RUIZ BRAVO, Pablo. *Una lectura de tres novelas policiacas mexicanas*. Tesis de Maestría. UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1994, PP. 12-21.

SEGURA, Gerardo. *Todos somos culpables*. Entrevistas con escritores policiacos mexicanos, Coahuila, Coah., Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Coahuila, 1996.

SOLANA, Rafael. *El crimen de las tres bandas*, en *El cuento veracruzano*, Antología, Prólogo, selección y notas de de Luis Leal, México, Universidad de Veracruz, 1966.

STAVANS, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial*, México, Planeta/Joaquín Mortiz, 1993.

TAIBO II, Paco Ignacio. *Días de combate* (1976), México, Planeta, 1997 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Cosa fácil* (1977), México, Planeta, 1998 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *No habrá final feliz* (1981), México, Planeta, 1989.

_____. *Héroes convocados*. Manual para la toma del poder, Grijalbo, 1982.

_____. *Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero y otras historias*, México, UAS, 1984.

_____. *Algunas nubes* (1985), México, Planeta, 1993 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *De paso*, México, México, Leega Literaria, 1986.

_____. *Sombra de la sombra*, México, Planeta, 1986 (Biblioteca Policiaca).

_____. *La vida misma*, Planeta, México, 1987 (Col. Biblioteca Policiaca, 8).

_____. *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), México, Planeta, 1999 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Amorosos fantasmas* (1990), México, Planeta, 1999 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Cuatro manos. Four hands*, Ediciones B, 1990.

_____. *Sueños de frontera* (1990), México, Planeta, 1999 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Desvanecidos difuntos* (1991), México, Planeta, 1999 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Adiós Madrid* (1993), México, Planeta (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Cárdenas de cerca. Una entrevista*

biográfica, México, Planeta, 1994 (Col. México Vivo).

_____. *Máscara azteca y El Doctor Niebla (después del golpe)*, México, Alfaguara, 1996.

_____. *El general orejón ese*. La vida de Mariano Escobedo, México, Planeta, 1997.

_____. *68*, México, Planeta, 1998 (Col. Obras de Paco Ignacio Taibo II).

_____. *Retornamos como sombras*, México, Mortiz/Planeta, 2001.

_____. *Muertos incómodos*, en colab. con Subcomandante Marcos, México, Planeta, 2005.

TORRES, Vicente Francisco. *Narradores mexicanos de fin de siglo*, México, UAM/INBA, 1989.

TREJO DELARBRE, Raúl. *Crónica del sindicalismo en México (1976-1988)*, México, Siglo XXI Editores/UNAM, 1990.

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Biografías del futuro*. La ciencia ficción mexicana y sus autores, Mexicali, B. C., UABC, 2000.

_____. *Testigos de cargo*. La narrativa policiaca mexicana y sus autores, México, Centro Cultural Tijuana/CNCA, 2000.

USIGLI, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*, México, Ed. América, 1944.

VARIOS. *Cuentos policíacos mexicanos*, Compilación y presentaciones de Víctor Ronquillo y Paco Ignacio Taibo II, México, Selector, 1997.

VITAL, Alberto. "Paco Ignacio Taibo II, un anarquista moderno", en *Bang! Bang!. Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México, UNAM, 2005.