

Alianzas paródicas y melancolía en Paco Ignacio Taibo II

Carlos van Tongeren
Radboud Universiteit Nijmegen
c.vantongeren@let.ru.nl

Citation recommandée : van Tongeren, Carlos. "Alianzas paródicas y melancolía en Paco Ignacio Taibo II". *Les Ateliers du SAL* 7 (2015) : 40-54.

Paco Ignacio Taibo II, generalmente reconocido como el más importante cultivador del género policiaco iberoamericano de las últimas décadas, es autor de una obra pluriforme. Su producción tanto literaria como historiográfica se deja leer como un laboratorio de ideas donde se cuecen con sutileza algunas de las preocupaciones de la izquierda mexicana tras la derrota del movimiento revolucionario de 1968. Por ejemplo, en su volumen ensayístico 68 Taibo II ha expresado la necesidad de "remitificar" el movimiento estudiantil y resistir las versiones "digeribles" sobre las revueltas de 1968 que fueron producidas por el Estado (118-119). El comentario resultaría aplicable a toda la obra de Taibo II, que explora la historia de la izquierda revolucionaria mediante una escritura ágil, lindante a ratos con el caos (Bosteels, *Marx* 262; Vital, 137), y repleta siempre de anécdotas cómicas y giros paródicos.

Este artículo examinará el carácter paródico de algunas de las luchas revolucionarias reunidas en el quinto volumen de la famosa saga policiaca protagonizada por el detective Héctor Belascoarán Shayne, titulado *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989). Siguiendo a Linda Hutcheon, entenderemos la parodia como la repetición distanciada, irónica, de un texto o discurso específico (*A Theory* 36). Hay diferentes opiniones sobre la naturaleza de la distancia que la parodia erige con respecto a su referente. ¿Esta distancia crítica implica siempre que el referente de la parodia sea considerado como inferior? ¿O puede la parodia dar cuenta también de cierto respeto o incluso homenaje con respecto al objeto parodiado? La respuesta a estas preguntas depende del modo exacto en que traducimos el propio término de la parodia. Hutcheon insiste en el hecho de que el prefijo *para* no solo puede ser traducido como *counter* o *against*, sino también como *beside* (32). Tradicionalmente, la traducción de la parodia como *counter-song* ha dado lugar a una concepción de la misma como un discurso ridiculizante (32), como *ridiculing comedy* (24). Para Hutcheon, sin embargo, la parodia puede también representar "an accord or intimacy instead of a contrast" con respecto al discurso parodiado (32).

Giorgio Agamben da un paso más allá de la apreciación de Hutcheon en un comentario sobre la novela *L'Ile d'Arturo* (1957) de la escritora italiana Elsa Morante. Agamben se enfrenta a una pregunta importante: ¿por qué la parodia no ofrece una representación directa de su objeto? (*Profanations* 40). Según el filósofo, Morante se sirve de un discurso paródico para poder relatar un acontecimiento inenarrable; esto es, para poder hablar de una vida inocente, no afectada por el paso del tiempo. La

autora recurre a *childish means*, retratando a sus personajes como si procedieran de un libro infantil (41). Con su lectura de Morante, Agamben ensaya una hipótesis general sobre la parodia, afirmando que esta expresa cierto lamento (40) y duelo (50) por la separación de su referente. Como veremos, para la obra de Taibo II resulta fructífero adoptar esta teoría y pensar que la falta de coincidencia entre la parodia y el objeto parodiado puede devenir una causa de tristeza.

El apoyo de la contrasociedad

En *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, el detective Héctor Belascoarán Shayne, que fue acribillado a balas por un grupo de paramilitares en el volumen anterior de la saga, resucita de la muerte para recibir un nuevo encargo: encontrar al novio de una mujer nicaragüense que es asimismo un agente de la CIA, conocido por diversos nombres (Luke Medina, Gary Ramos, Sidi Valdés-Vasco) e implicado en varias redes internacionales de contrabando y narcotráfico. Corre el rumor de que este agente se encuentra en la actualidad en Acapulco, desde donde trafica armas para la Contra, la organización paramilitar que en los años ochenta, bajo el tutelaje de la CIA, combatía a los sandinistas en Nicaragua. Medina ha hecho un trato con un cártel de narcotraficantes acapulqueños para desviar una parte de las armas de su destino. De esta manera, los narcotraficantes pretenden difundir el rumor de que Cuauhtémoc Cárdenas, el candidato del Partido de la Revolución Democrática para las elecciones generales en México en 1988, está implicado en el contrabando de armas "quién sabe con qué oscuros motivos" (Taibo II, *No habrá* 603). Así, la figura de Luke Medina cobra un papel axial en la violenta oposición a la lucha política de izquierdas tanto en Nicaragua como en México. Y como si esto fuera poco, el hermano del detective recibe una foto de Luke Medina que fue tomada en 1967, en el mismo pueblo boliviano donde en aquel año fue asesinado Ernesto Che Guevara. Medina, según un grupo de amigos anónimos del hermano del detective, primero interrogó y torturó al Che y después cortó las manos de su cadáver. De esta forma, Luke Medina acaba transformándose en una maligna encarnación de la lucha contrarrevolucionaria declarada al sandinismo en Nicaragua, al cardenismo en México y al guevarismo en Cuba y Bolivia.

Regreso toma buena parte de su contenido de un número de la revista *La Cultura en México*, dirigida entre marzo de 1987 y abril de 1988 por Taibo II (Bosteels, *Marx* 258-259). Una edición de la revista publicada en junio de 1987 indaga en el caso de *Irangate*, el escándalo surgido en torno a la implicación del

gobierno estadounidense en la venta de armas a Irán para financiar la lucha contrarrevolucionaria en Nicaragua (Cooper, 36-39). Un artículo del periodista Marc Cooper, incluido en la revista, esboza las biografías de varios agentes de la CIA que participaron en el caso. Uno de ellos se llama Luis Posada, alias Ramón Medina (38). El nombre y la biografía de este agente se parecen en muchos sentidos a los de Luke Medina, el delincuente de la novela de Taibo II. El autor del artículo, Marc Cooper, tiene a su vez cierta presencia en la novela a través del personaje de Dick, periodista norteamericano también, que por primera vez introduce al detective en la red de operaciones difusas de la que Luke Medina es partícipe. Al mismo tiempo, podemos reconocer en el personaje de Dick al escritor norteamericano de novela negra Dick Lochte, a quien Taibo II ha dedicado la obra (Taibo II, *No habrá* 505).

Si bien hay una clara continuidad temática entre la revista y la novela (Bosteels, *Marx* 256-260), también hay algunas diferencias significativas. Por una parte, *Regreso* no se limita a hacer una indagación narrativa en el caso, sino que además imagina una alianza popular capacitada para oponerse a Medina y a las instituciones por él representadas. Por otra parte —y esta será nuestra tesis principal—, tanto la investigación del caso como el movimiento de resistencia cobran un sentido paródico en *Regreso*.

A este respecto, es significativo que Belascoarán no contribuya de ningún modo al descubrimiento de los distintos rostros que se esconden detrás del nombre de Luke Medina. Las personas que le familiarizan con la compleja identidad del personaje son el periodista norteamericano Dick y los amigos anónimos de su hermano Carlos. El responsable de la entrega de la foto de Medina en Bolivia es "[u]n amigo de un amigo de los cubiches" (Taibo II, *No habrá* 576), indirectamente conectado con un grupo de cubanos que conocen a Luke Medina de su estancia en Cuba durante el régimen de Batista. La segunda interferencia de estos amigos desconocidos es igual de indirecta. Mejor dicho, en la segunda ocasión ni siquiera es seguro si se trata del mismo grupo de antes (587), dado que su carta está firmada misteriosamente por "algunos amigos que tenemos los mismos intereses que usted en este asunto" (587).

Estas interferencias dan cuenta de la función residual del detective, que probablemente no habría descubierto nada sobre Luke Medina si no fuera por estos amigos desconocidos. Estos amigos se manifiestan como una suerte de contraconspiración o "contrasociedad" (Piglia, 14), moviéndose por las sombras para

combatir una primera red conspirativa de delincuentes internacionales¹. Desde su primer contacto con los amigos, el detective se muestra propenso a mistificarlos como un grupo de "ángeles guardianes" (Taibo II, *No habrá* 583, 588, 594, 607). Solo en un momento Belascoarán se para brevemente a pensar sobre la identidad de los ángeles guardianes, pero acaba resolviendo la duda con mucha facilidad: "¿Quiénes eran los ángeles guardianes? Tenía una vaga idea, prefería no entrar demasiado en ella. Estaban por ahí, existían y ya" (594). De este modo, parece que no hay lugar para una rigurosa interrogación sobre la identidad de los distintos actores en la alianza. La mera presencia de un misterioso colectivo a la sombra del detective es suficiente para mitigar la impotencia de Belascoarán y añadir un tono confiado a la investigación.

Por ello, si leemos esta novela como parte de una indagación histórica sobre la izquierda latinoamericana (Bosteels, *Marx* 27, 260), sobre sus luchas en distintas partes del continente y sobre la violenta oposición a ellas, debemos tener en cuenta que se ausenta de la obra un análisis profundo sobre los orígenes y la identidad de los miembros de esa misma lucha de izquierdas. La novela se salta el paso de la búsqueda de una alianza comunitaria para inmediatamente declarar su existencia. Aun así, la ciega confianza del detective en el colectivo de ángeles guardianes no deja de tener un sentido paródico. El autor describe esta comunidad, insistentemente, en términos religiosos, resaltando de esta manera su carácter copiado e inauténtico. De hecho, la novela más tardía *Desvanecidos difuntos* (1990), que forma parte de la misma serie, contiene el mismo gesto de parodia con respecto a una alianza religiosa. En ella, Belascoarán se desplaza hacia la ciudad sureña de San Andrés para combatir a una red de políticos y empresarios corruptos. Para ello, puede contar de nuevo con un apoyo comunitario invisible pero omnipresente al mismo tiempo. Según José Independiente, un habitante de la ciudad que debe su nombre a una exitosa huelga de maestros, la localidad fue fundada hace décadas por José y María, dos militantes españoles que participaron en la lucha minera en Asturias (Taibo II, *No habrá* 762-764). El relato sobre la fundación de San Andrés alude paródicamente a la génesis bíblica, sugiriendo que José y María aportaron a la localidad un espíritu comunitario que sobrevive hasta el presente (762). Si en *Regreso* el apoyo proviene de un grupo anónimo en el presente, en *Desvanecidos* se trata de un apoyo espiritual generalizado en San Andrés, fruto

1 || Glen S. Close ha explorado la presencia de una visión conspirativa de las fuerzas del poder en la narrativa de Taibo II (37-47).

de las semillas que dos militantes asturianos plantaron hace tiempo en la localidad².

El folclore al rescate de la revolución

Hacia el final de *Regreso*, el detective va a contar con el apoyo de un segundo colectivo para combatir al agente secreto de la CIA. Junto con el periodista norteamericano, Belascoarán se propone sorprender a Luke Medina durante una de sus negociaciones con los narcotraficantes acapulqueños. Pero, en vez de acercarse silenciosamente al lugar de la negociación, los personajes deciden llevar consigo un ruidoso ejército de mariachis, equipados con cornetas, violines y pistolas de verdad pero sin balas.

Como recuerda el narrador de *Regreso*, la labor principal de los mariachis consiste en recordarles a los paseantes en las calles del Distrito Federal que "en todo tiempo pasado se ligaba mejor, se cojía mejor, se cantaba mejor" (Taibo II, *No habrá* 605). Pero, si bien los cantos de los mariachis siempre privilegian el pasado sobre el presente, la operación contra Luke Medina se lleva a cabo precisamente para superar una serie de métodos de lucha anticuados. Así, cuando el detective y el periodista están a punto de sorprender a Luke Medina, el narrador evoca a varios antecedentes históricos de la lucha armada en México, observando que la planeación estratégica en ese país siempre ha de ir acompañada por una buena dosis de locura. En México, "[n]o es suficiente contar con la razón, el amor patrio, la justificadísima rabia, el poder de la dialéctica hegeliana y ese tipo de cosas" (604). Tampoco vale copiar las consagradas "fórmulas villistas como caballo y muchos güevos" u otros métodos heredados de la Revolución Mexicana de comienzos del siglo XX. En cambio, lo que realmente se precisa para triunfar son los siguientes factores:

hace falta detrás la artillería de mi general Felipe Ángeles, la moral de Guillermo Prieto, que fue ministro de Hacienda y murió en la miseria; el sentido de la orientación de un chofer de ruta 100, la originalidad del señor Cuauhtémoc para las frases históricas cuando le estaban quemando los pies, la buena estrella continuada

2 || La tierra de Asturias simboliza en toda la serie Belascoarán una autoridad paternal para la lucha revolucionaria. En *Cosa fácil*, por ejemplo, el detective y sus hermanos reciben una carta de su padre fallecido, un militante sindical asturiano que conoció a su esposa en las filas de las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil española (Taibo II, *No habrá* 266-271). No casualmente, Paco Ignacio Taibo II es él mismo hijo de padres asturianos. Además, el escritor ha dedicado un voluminoso ensayo historiográfico a la resistencia minera en Asturias (Taibo II, *Asturias*).

de los hermanos Ávila, eternos triunfadores trapecistas del circo Atayde, la habilidad de Hermenegildo Galeana para no dislocarse la muñeca en el uso del machete, la paciencia del santo niño Fidencio y la puntería de un tomochiteca (604).

El detective y el periodista, junto con el ejército de mariachis, se inspiran en la sabiduría eminentemente cotidiana de un "chofer de ruta 100" y en una colección de anécdotas históricas. Un ejemplo de estas es la "paciencia" del Niño Fidencio, un curandero que es idolatrado en la cultura popular mexicana como un mesías campesino, pero que jamás ha recibido reconocimiento alguno de la Iglesia Católica (Monsiváis 119-128). Al apoyarse en Fidencio para la batalla contra Luke Medina, el detective y el periodista parecen alinearse implícitamente con una cosmovisión campesina, opuesta a la institución eclesiástica. Es así como una primera tradición, de ciertos métodos de lucha consagrados, es sustituida por una segunda tradición, compuesta por un ciclo de anécdotas folclóricas que, a primera vista, meramente distraen del combate armado. Rescatar estas tradiciones folclóricas es necesario para hacer emerger un concepto alternativo y antiinstitucional de mexicanidad, no relacionado con la planeación estratégica de una batalla sino ante todo con la locura, la irracionalidad y el caos. Los mariachis, el chófer de la ruta 100 y el Niño Fidencio son todos elementos indispensables para que la guerra contra Medina pueda ser, en palabras del narrador, "auténticamente mexicana" (605). En estas características de la nación, en esos flujos de "locura" y "desmadre" (607) que circulan diariamente por carreteras, barrios periféricos y zonas rurales, se cifraría la verdadera fuerza necesaria para triunfar ante Luke Medina³.

El distanciamiento paródico de las luchas consagradas en *Regreso* recuerda el análisis que Rebecca Biron ha realizado de tres novelas mexicanas que parodian ciertos discursos pedagógicos sobre la identidad nacional. En su artículo "Joking

³ || Este factor identitario parece hacerse reconocible incluso cuando se carece de un conocimiento profundo y detallado del folclore mexicano. Esto lo indica la presencia del periodista norteamericano, que se involucra en la trama ante todo para poder llevarse a casa un relato sensacional sobre el país vecino (605). En momentos anteriores, Dick ya había hurgado en la prensa local en busca de típicas "[h]istorias mexicanas" como pruebas de su estancia en el país vecino (595). Curiosamente, la prensa consultada por el periodista se encuentra en las bajas esferas del periodismo mexicano, bien por ser rotundamente sensacionalista (*Alarma*) o bien por tener una escasa difusión a nivel nacional (*El Porvenir* de Monterrey y un diario anónimo de Chilpancingo) (595-596). Desde la perspectiva del norteamericano, estas "historias mexicanas", en su calidad de murmullo local que sale publicado solo en los diarios de menor impacto, condensa precisamente lo más llamativo del país.

Around With Mexican History: Parody in Ibargüengoitia, Castellanos and Sainz", Biron considera la mexicanidad no como un discurso oficial o pedagógico, sino más bien como una comunidad que se establece a partir del disfrute de la parodia en el momento presente de la lectura:

In *Relámpagos*, *El eterno femenino*, and *Fantasmas aztecas*, *lo mexicano* exceeds the historical, political, geographical and textual borders presupposed by nationalistic rhetoric. It becomes an imagined community produced through shared laughter at the ironic impasse. It finds its home in the space of parodic intertextuality and in the present tense of the joke (642)⁴.

Esta interpretación de Biron evoca no solo el conocido concepto de la "comunidad imaginada" de Benedict Anderson, que apunta al hecho de que una identificación comunitaria puede configurarse incluso entre los habitantes de un país que no se conocen y que viven en lugares distintos. Asimismo, el análisis de Biron recuerda lo que Jacques Rancière llama el efecto "micropolítico" del arte: la capacidad supuesta o real de una obra artística para interferir en los vínculos comunitarios existentes en el mundo o para crear vínculos nuevos en él (*Malaise* 34).

Sin embargo, en la lectura de Biron, tanto la comunidad imaginada como el efecto micropolítico de las obras de Castellanos, Ibargüengoitia y Sáinz mantienen un estatus plenamente virtual. Es decir, Biron no emprende una investigación sobre las lecturas que efectivamente se han realizado de las obras de Castellanos, Ibargüengoitia y Sáinz. Ahora bien, el análisis de Biron puede sernos de provecho en otros sentidos. En primer lugar, nos permite alinear a Taibo II con José Agustín, Jorge Ibargüengoitia y otros autores de La Onda⁵, a partir de su manejo compartido de la parodia para retratar una cultura nacional institucionalizada. En segundo lugar, resulta instructivo que el estudio de Biron llame la atención sobre el tiempo presente (*present tense*) en que se enuncian, en

4 || "En *Relámpagos*, *El eterno femenino* y *Fantasmas aztecas*, *lo mexicano* excede los límites históricos, políticos, geográficos y textuales presupuestados por la retórica nacionalista. Se convierte en una comunidad imaginada producida a partir de la risa compartida sobre el *impasse* irónico. Se establece en el espacio de la intertextualidad paródica y en el tiempo presente del chiste". (Traducción personal).

5 || Algunos representantes conocidos de la llamada "literatura de La Onda" son José Agustín, Gustavo Sáinz y Gerardo de la Torre. El movimiento, surgido en los años sesenta, no se limitaba sin embargo a la literatura. Se trataba de una cultura juvenil ampliamente compartida por estudiantes y jóvenes de distintas clases sociales (Zolov, 161). Ilán Stavans ya ha señalado el nexo entre la obra de Taibo II y la literatura de La Onda (12).

el caso de su estudio, la parodia y el chiste. Es a partir de dicho disfrute momentáneo que se abre, según Biron, una nueva comunidad imaginada. En *Regreso* es igualmente en el presente en el que los personajes disfrutan de su participación en una guerra folclórica. Si nos parásemos a pensar en los efectos a largo plazo de dicha batalla, pasaríamos a evaluar el combate descabezado contra Medina en términos de eficacia. Mas tal vez la novela no trate tanto de imaginar una solución eficaz para el enfrentamiento con Medina, sino más bien de representar el placer momentáneo que una batalla puede acarrear, a pesar de o gracias precisamente a su falta de credibilidad.

El detective, por ejemplo, participa lleno en el disfrute de esta guerra folclórica y se anima a ensayar con los mariachis una canción de Cuco Sánchez llamada "Arrieros somos", cuya letra evoca la Revolución Mexicana. En la segunda novela del ciclo en torno a Héctor Belascoarán Shayne, titulada *Cosa fácil*, la misma canción había aparecido en el marco de un programa nocturno de radio dirigido por el Cuervo Valdivia, un compañero de armas del detective en su lucha desde los márgenes y muy proclive a la difusión de canciones de protesta (Taibo II, *No habrá* 237). En *Regreso*, la tonada de Cuco Sánchez da muestras del subtexto revolucionario de la lucha contra Luke Medina. Pero a diferencia de *Cosa fácil*, que caracteriza la letra como "melancólica y broncuda" (237), en *Regreso* el detective la reproduce con diversión, aullando la letra "como loquito enfurecido": "Si a fin de cuentas, veniiimos de la naaada... Y a la naaada, por Dios que volveremoooos..." (606). La elástica transcripción de la letra no resulta gratuita en el contexto de nuestro análisis, pues, de este modo, la novela no solo mimetiza la voz aullante del detective, sino que tiene el efecto añadido de crear una mayor duración para el canto a lo largo de la página. La reproducción aullante de la letra puede considerarse por lo tanto como una alusión al disfrute que el canto genera en el presente, al margen de su posible utilidad para combatir eficazmente a Medina.

Hasta ahora, no hemos visto sino el telón de fondo de la verdadera pasada a la acción. El ataque contra Medina se completa cuando aparece milagrosamente la enigmática novia del detective, generalmente apodada como "la muchacha de la cola de caballo", para arrojar una bomba sobre los camiones que habrán de transportar las armas a Nicaragua. Aunque el ataque a Medina se apoyaba inicialmente en una tradición de folclor mexicano, ahora encontramos también una referencia a las películas de acción comerciales en que los personajes entran en escena siempre en el momento adecuado para salvarse unos a otros. De hecho, en un fragmento anterior de la novela, donde

Belascoarán es secuestrado por algunos colaboradores de Medina, también es la muchacha de la cola de caballo la que aparece inesperadamente para liberarlo (603). Resultaría demasiado simple interpretar tales maniobras como burlas de cierto código realista con las que no se aspira a más que a la parodia burlesca, o sea, a un tipo de parodia que pretende resaltar la falta de credibilidad de la acción parodiada. Más bien, con esta novela, el autor pretende contribuir a la creación de un panteón de héroes laicos (Rutés, 160) donde el cine comercial, el folcloré nacional y otros imaginarios asociados a las esferas bajas de la cultura puedan cobrar tanta o más fuerza que la retórica elevada tradicionalmente vinculada con la lucha revolucionaria.

Si bien la operación contra Medina acaba siendo exitosa en *Regreso*, el detective no deja de prever que la red contrarrevolucionaria a la que Medina pertenece seguirá existiendo y operando con impunidad en el futuro. Pero inmediatamente después de reconocer el poder de la CIA, Belascoarán imagina un final feliz para el conflicto: "Quedaba una pequeña duda. Algún día encontraría a otros Medinas a la vuelta del mundo, al tornar una esquina. Y ese día les daría dos patadas en los güevos y les cantaría *Only You*" (Taibo II, *No habrá* 608). El detective rebaja la lucha a términos abarcables, a la calle, como si se tratara de una pelea que puede resolverse con una buena paliza. Una vez más, la novela plantea la lucha contra los "Medinas" en términos paródicos, sin esforzarse demasiado por esconder la incongruencia radical entre este planteamiento y la complejidad de las instituciones enemigas.

La capacidad imaginativa de la melancolía

Si los fragmentos que hemos analizado hasta el momento parecen confirmar la existencia de ciertas comunidades populares, otros momentos en la serie indican precisamente que la búsqueda de una alianza comunitaria desde los márgenes es más bien ardua y compleja. Para terminar, entonces, ampliaremos nuestra perspectiva desde *Regreso* hacia algunos otros fragmentos del ciclo Belascoarán Shayne, donde podremos ver mejor que la creación de fuerzas opositoras no siempre sucede con tanta confianza y facilidad. Especialmente significativa en este contexto es la segunda novela, titulada *Cosa fácil*, que tematiza el anhelo del detective de superar el hecho de no haber sido siempre investigador. Como saben los lectores asiduos de la serie, en el pasado Belascoarán trabajaba de ingeniero y gozaba de una muy cómoda posición económica. Y

por mucho que en la actualidad haya adoptado la profesión detectivesca y se haya mudado a una zona periférica de la ciudad, lo cierto es que ese pasado no quiere irse y continuamente le enfrenta con la distancia que incluso en el presente persiste entre él y otros personajes militantes.

El peso del pasado resulta especialmente claro en el segundo de los tres casos a los que el detective se enfrenta en *Cosa fácil*: aclarar los asesinatos de una serie de ingenieros en una plantilla industrial que es asolada por varias huelgas sindicales. Las visitas del detective a la zona fabril inevitablemente le enfrentan con recuerdos incómodos sobre su pertenencia al gremio ingeniero en el pasado. Al contemplar la "cochambre" del capitalismo mexicano en la zona industrial (Taibo II, *No habrá 193*), el protagonista se siente culpable y se pregunta si en algún momento se borrará las huellas de su pertenencia anterior a la clase media representada por los ingenieros (196). Igualmente le atormenta que los capataces de la fábrica hayan contratado sus servicios por considerarlo como parte de la "familia" (196).

Aparentemente, el detective acumuló en el pasado una voluminosa culpa simbólica para la que ahora debe "encontrar el pago" (224). No se siente endeudado con "la profesión y el oficio", sino con "su sumisión al ambiente, con su desprecio por los trabajadores, con sus viajes por los barrios obreros como quien cruza zonas de desastre" (224). El modo en que pretende saldar esas deudas es emprendiendo un segundo viaje alternativo por las zonas obreras (Braham 84), esta vez sin desdén sino más bien con un deseo de pertenencia. Ahora siente la necesidad de ser un "[m]exicano de todos los días" y de mantenerse cerca de "la gente" (Taibo II, *No habrá 167*). Estas observaciones del detective parecen haber influido decisivamente en la composición de un volumen como *No habrá final feliz* (1981), la cuarta novela de la saga, que da mucho protagonismo a las voces de dicha "gente", dedicando un capítulo entero a las biografías y a las cómicas "frases afortunadas" de los compañeros de oficina del detective (440-448).

Sin embargo, *Cosa fácil* no tematiza un acercamiento exitoso a estos personajes secundarios, sino antes bien el deseo del detective de superar la distancia que incluso en el presente existe entre él y los obreros. Por ello, cabe matizar las observaciones de William Nichols, para quien el cambio de profesión de Belascoarán Shayne refleja asimismo un abandono de su posición "as a member of the bourgeois order" (51), así como las de Alberto Vital, que afirma, por su parte, que la red de amigos opera como una fuente exitosa de información y un espacio de colaboración basado en la "similitud de

"circunstancias" de los personajes, quienes "comparten ciertos riesgos como consecuencia de su sitio en la sociedad" (143). Bien mirado, Belascoarán trata de establecer un vínculo estable con un México marginal pero sin dejar de reconocer la precariedad de ese mismo vínculo. Su necesidad de participar en las quejas sobre asuntos cotidianos, de evitar convertirse en un "marciano" y de mantenerse lejos de los privilegios del poder (Taibo II, *No habrá* 167-168) responden, según la voz narrativa de *Cosa fácil*, a un "humanismo elemental, primitivo, [a] una valoración de la situación eminentemente superficial" (167). Con esta observación, el narrador claramente cuestiona la posesión del vínculo con "la gente", reconociendo que la cercanía del detective con respecto a los quehaceres cotidianos de otros mexicanos es un vínculo en cierto modo imaginario y simplificado. El propio detective parece participar en esta reflexión en la novela más tardía *Desvanecidos difuntos*, donde contempla una huelga de rabiosos maestros de escuela, quienes "lo inundaban de una vaga y difusa sensación de culpa. Eran como él, pero él no era como ellos" (740).

Al arrojar dudas sobre la existencia real del vínculo entre el detective y otros habitantes de las zonas marginales del país, estas novelas tematizan una compleja lógica de pérdida y posesión que ha preocupado igualmente a distintos teóricos de la melancolía. Giorgio Agamben, siguiendo la definición psicoanalítica de la melancolía de Sigmund Freud, ha resaltado la dificultad de identificar claramente al objeto perdido en el que se origina el estado de la melancolía (*Stanzas* 20). Agamben, en cierto modo, lleva este problema a un extremo, conjeturando que el objeto perdido tal vez no fuera poseído nunca, es decir, que se trata de un objeto cualquiera que el melancólico recrea o imagina como si lo hubiese perdido. De tal manera, la melancolía se haría entendible como una peculiar *imaginative capacity*, que hace emerger un objeto como si hubiera sido perdido, a pesar de que no ha sido perdido aún y no tiene por qué perderse nunca (20). La única manera en que la melancolía consigue apropiarse de un objeto anhelado, propone Agamben, sería afirmando la pérdida de dicho objeto (20)⁶.

De acuerdo con esta teoría, la relación que Héctor Belascoarán

6 || Bruno Bosteels ha emprendido una reflexión más amplia sobre la trayectoria melancólica de la izquierda mexicana posteriormente a su derrota en 1968, particularmente en lo que respecta a la "extraña sensación" sentida por algunos pensadores radicales de que "en aquel entonces, algo se les fue de las manos que no debería[n] haber dejado que se escapara o peor, que quizá ni siquiera antes de la pérdida haya[n] poseído de verdad" ("Travesías" 734).

Shayne mantiene con las zonas obreras en México, igual que con otros ámbitos de la sociedad mexicana que antaño desdeñaba, consiste en la recreación de tales zonas marginales como objetos que amenazan con alejarse de nuevo en un futuro inminente. El detective procura que su "distancia" (Taibo II, *No habrá* 167) con respecto a una comunidad marginal no vuelva a crecer —amenaza que puede interpretarse, de acuerdo con la teoría de Agamben, como una hipotética pérdida del objeto amado en el futuro—. El detective debe empeñarse continuamente en afirmar la posesión del vínculo con las personas de su entorno, viviendo con ellos y adoptando su lenguaje, pero sabiendo también que ese vínculo se perdería enseguida si se mudara a otra oficina o si dejara de expresarse mediante un lenguaje eminentemente coloquial.

Así pues, en momentos puntuales pero significativos, las voces que confluyen en la narrativa de Taibo II desenmascaran las alianzas populares a las que el detective aspira continuamente. Siguiendo la perspectiva del narrador de *Cosa fácil*, solo podemos contemplar estas conexiones manteniéndonos en la superficie y rechazando o suspendiendo una reflexión profunda. Más aún, desear una conexión con lo cotidiano y popular puede convertirse en un anhelo melancólico por recuperar un vínculo que tal vez nunca se haya perdido, o que, de por sí, sea muy difícil de poseer. Tanto la parodia como la melancolía emergen entonces como recursos importantes para la imaginación de nuevas alianzas populares en la obra de Taibo II. Sus personajes emprenden esta búsqueda con decidida diversión, aunque también con algo de incomodidad.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Profanations*. Trad. Jeff Fort. New York: Zone Books, 2007.
- _____. *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*. Trad. Ronald L. Martínez. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Biron, Rebecca E. "Joking Around with Mexican History: Parody in Ibargüengoitia, Castellanos, and Sainz". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.3 (2000): 625-644.
- Bosteels, Bruno. *Marx and Freud in Latin America. Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*. London & New York: Verso, 2012.
- _____. "Travesías del fantasma: Pequeña metapolítica del 68 en México." *Metapolítica: Revista trimestral de teoría y ciencia de la política* 12 (1998): 733-768.
- Braham, Persephone. *Crimes Against the State, Crimes Against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Close, Glen S. *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Cooper, Marc. "De los pasillos del Pentágono a las playas de Nicaragua: Instrucciones para un juego secreto llamado Irangate". Trad. Paco Ignacio Taibo II. *La Cultura en México* 1313 (1987): 36-38. Web. 3 jul. 2015 <<http://izquierda.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=izquierda;cc=izquierda;idno=izq1313;didno=izq1313;view=image;seq=1>>.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Chicago: University of Illinois Press, 1985.
- Monsiváis, Carlos. *Mexican Postcards*. Trad. y ed. John Kraniauskas. London: Verso, 1997.
- Nichols, William J. *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture and Capital in the 'Noir Novels' of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Lewisburgh: Bucknell University Press, 2011.
- Piglia, Ricardo. "Teoría del complot." *Ramona: revista de artes visuales* 23 (2002): 4-14.
- Rancière, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004.
- Rutés, Sébastien. *Lénine à Disneyland: une étude littéraire sur l'œuvre de Paco Ignacio Taibo II*. Paris: Editions L'atinoir, 2010.
- Stavans, Ilán. *Antiheroes. Mexico and its Detective Novel*. Madison: Fairleigh Dickinson UP, 1997.
- Taibo II, Paco Ignacio. 68. México D.F.: Planeta, 2008.
- _____. *Asturias. Octubre 1934*. Barcelona: Crítica, 2013.
- _____. *No habrá final feliz. La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. New York: Harper Collins, 2009.

Vital, Alberto. "Paco Ignacio Taibo II, un anarquista moderno." *Bang! Bang!: pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. Eds. Miguel G. Rodríguez Lozano y Enrique Flores. México D.F.: UNAM, 2005. 133-152.

Zolov, Eric. *Refried Elvis: The Rise of the Mexican Counterculture*. Los Angeles: University of California Press, 1999.