

Texto Crítico 14

Nueva época

Instituto de Investigaciones
Lingüístico-Literarias

Adriana Sandoval

Semejanzas y diferencias entre La calandria de Rafael Delgado y La desheredada de Benito Pérez Galdós

Alejandro Cortazar

El cura Hidalgo, la historia novelada y el discurso por la identidad cultural de la nación

Margarita G. Rojas

La noche en el D. F.: Cosa fácil de Paco Ignacio Taibo II

Elsa Drucaroff

Rememoración de alto riesgo. Pájaros de la cabeza de Rodolfo Fogwill

L. Howard Quackenbush

Carnavales y lo carnavalesco en tres dramas caribeños (Arriví, Marqués y Serulle)

Jesús David Medina y Cósimo Mandrillo

Modernidad e imaginario del amor en la novela venezolana del siglo XIX

Sixto Rodríguez Hernández

El río de la memoria: una conversación con Manuel Matus (primera parte)

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

ISSN 0185-0830

Texto Crítico

Nueva época

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Aparece dos veces al año
Toda correspondencia a:

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
de la Universidad Veracruzana
Apartado postal 369
91000 Xalapa, Ver., México

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raúl Arias Lovillo

Rector

María del Pilar Velasco Muñoz-Ledo

Secretaria Académica

Elías Álvarez Vélez

Secretario de Administración y Finanzas

Víctor Manuel Alcaraz Romero

Director General de Investigaciones

José Luis Rivas Vélez

Director General Editorial

Carlomagno Sol Tlachi

Director del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

TEXTO CRÍTICO

Sixto Rodríguez Hernández

Director

Jorge Ruffinelli

Director fundador (1975-1986)

Alfredo Pavón

Editor

María Guadalupe Pazzi Guzmán

Administradora

CONSEJO EDITORIAL

Carlo Antonio Castro Guevara

Elizabeth Corral Peña

Ángel José Fernández Arriola

Esther Hernández-Palacios

José Luis Martínez Morales

José Luis Martínez Suárez

Alfredo Pavón

Índice

TEXTO CRÍTICO

REVISTA DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO-
LITERARIAS DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Director: Sixto Rodríguez Hernández

Nueva época. Año VIII, número 14/enero-junio de 2004

ESTUDIOS Y ENSAYOS

- Adriana Sandoval, *Semejanzas y diferencias entre La Calandria de Rafael Delgado y La desheredada de Benito Pérez Galdós*
- Alejandro Cortazar, *El cura Hidalgo, la historia novelada y el discurso por la identidad cultural de la nación*
- Magda Díaz y Morales, *"Ninfeta" de Juan García Ponce: la puesta en abismo del deseo*
- Margarita Rojas G., *La noche en el D. F.: Cosa fácil de Paco Ignacio Taibo II* - 61
- Esther Hernández Palacios, *Ramón López Velarde y José Juan Tablada: una relación fructífera*
- Lauro Zavala, *Continuaciones para "Continuidad de los parques" de Julio Cortázar*
- Elsa Drucaroff, *Rememoración de alto riesgo: sobre Pájaros de la cabeza de Rodolfo Fogwill*
- L. Howard Quackenbush, *Carnavales y lo carnavalesco en tres dramas caribeños (Arriví, Marqués y Serulle)*
- Osmar Sánchez Aguilera, *De la lírica a la novela y otros desencuadres (a propósito de Cuba)*
- Jesús David Medina y Cósimo Mandrillo, *Modernidad e imaginario del amor en la novela venezolana del siglo XIX*

Margarita Rojas G.

La noche en el D. F.: *Cosa fácil* de Paco Ignacio Taibo II¹

EL DESCONCIERTO INICIAL

¿Ahora qué sigue? Sumirse en los otros dos mundos. Diferentes. Totalmente diferentes. En las novelas policíacas todo se junta [...] ¿Cómo hacen los detectives para cambiar de tema? ¿Simplemente pasan la página?

Esta novela² presenta una historia múltiple, tanto de índole profesional como privada, pues el detective debe resolver cinco problemas, imbricados simultáneamente a lo largo del curso de sus indagaciones: dos forman parte de la rutina del detective (un asesinato y un secuestro); un tercer asunto también le es comisionado pero se aparta de los incidentes criminales normales; los otros dos pertenecen a la vida privada del detective ya que se refieren a la ausencia de la amada y la muerte de la madre.

El asesinato de un ingeniero en una fábrica de acero y la identificación del autor le ocasionan un malestar especial pues su responsabilidad ante quienes lo contratan, la Cámara de industriales de Santa Clara, se contrapone a sus simpatías con los obreros en huelga, algunos de los cuales son sospechosos del asesinato. Como se verá más adelante, este caso causa problemas de identidad a Héctor, igual que el abandono de la novia, en viaje por Europa.

Por otro lado, el detective debe identificar a los posibles malhechores que atentan contra la vida de Elena, hija de la actriz Marisa Ferrer, por

¹ Este artículo forma parte del libro *La ciudad y la noche. La narrativa latinoamericana contemporánea*, en prensa.

² Paco Ignacio Taibo II, *Cosa fácil* [1977], 2ª ed. (México: Planeta, 1998). Todas las citas proceden de esta edición, al igual que los epígrafes.

encargo de esta última; para ello, debe resolver el misterio que esconde Elena y que la hace blanco de un posible secuestro o asesinato.

La última comisión, que se escapa de la línea de las investigaciones normales, es establecer si Emiliano Zapata está aún vivo y, si es así, dónde se encuentra. El encargo se lo hace un hombre con una cicatriz en la cara "noble y dura" que lo busca en una cantina donde está el detective viendo tomar a los otros —él tiene que abstenerse aparentando con unas Cubas Libres ficticias.³

Al inicio de la resolución de estos casos, ocurre la muerte de la madre, lo cual introduce la esfera familiar y aproxima a los tres hermanos en torno al problema de la herencia. Por un lado, esta genera el problema de la distribución del dinero, que ninguno de los tres hermanos desea, y, por otro, el descubrimiento de la vida desconocida del padre, muerto años atrás. Por intervención de Carlos Brian, el hermano de Héctor, parte del dinero heredado finalmente lo destinan a las familias de los huelguistas de la fábrica de acero, con los que Héctor se involucra por la investigación del asesinato del ingeniero Cerruli.

El principal problema que plantea la novela al análisis es la articulación de esas historias. Con el fin de resolverlo, no debería relegarse ninguna con la suposición de que posea una menor relevancia —al ser acontecimientos propios de la vida cotidiana del detective o considerarlos "telón de fondo" o relleno para las otras historias, las de los crímenes—. El texto es autoconsciente de esta situación pues lo hace explícito cuando, en varios momentos, Héctor reflexiona sobre el asunto,⁴ también hace ver esta imbricación necesaria entre las historias cuando el detective pone juntas en la oficina las fotografías de Zapata, el ingeniero asesinado y la de Elena con el brazo enyesado: "Lo menos que se podía decir de aquella esquina del cuarto es que estaba cobrando un carácter surrealista" (48). Una vez colocadas en la pared de la oficina, ¿qué significados particulares adquieren en las páginas del libro?, ¿cómo se integran significativamente los hechos privados dentro de los sucesos criminales?

³ La historia empieza con Belascoarán pidiendo tragos de ron, Coca Cola y limón pero tirando el licor al suelo, mientras otros, los miembros de una banda de pueblo que había fracasado en la búsqueda de trabajo, se emborrachaban cerca de él.

⁴ "Lo que le jodía era no descubrir por qué había aceptado un reto así. ¿Qué parte de su oscura cabeza buscaba gloria en aquella carrera agotadora por las tres historias que corrían paralelas?" (100); "Sus dudas hoy tenían más que ver con la adolescente del brazo en cabestrillo que con la muchacha de la cola de caballo distante y tan cercana. Pero lo decidió el pensar que bien cabía su desastrosa vida amorosa en el laberinto de las tres historias. Caray, bonito título para una novela policiaca: *El laberinto de las tres historias*, por Héctor Belascoarán Shayne [...]. Bonita historia policiaca si no estuviera uno tan dentro de ella, tan comprometido con los resultados, ni con los contratadores, sino con el papel que se había aceptado en el reparto" (135).

En primer lugar, la muerte del ingeniero y la búsqueda de Zapata tienen un impacto personal en la identidad profesional y privada del detective, tan importante como la muerte de la madre y la desaparición de la amada. El encargo sobre la muerte del ingeniero enfrenta a Héctor a verse a sí mismo, desde el presente, como era en el pasado, ingeniero graduado y con un trabajo previo similar al del muerto. Su decisión lo obligó a un radical cambio de estilo de vida, principalmente de renuncia a valores típicos de la clase media —hogar, auto, casa, pensión—. ⁵ Verse desde el ahora como se era en el pasado aproxima las temporalidades —el pasado del hombre se acerca mucho al presente del detective— y también vuelve equivalentes la muerte de la madre y el asesinato del ingeniero: porque la primera significa la revisión del pasado familiar lejano y el segundo implica el recuerdo del pasado reciente individual.

Convertirse en detective significa también la inserción en un mundo nuevo, su oficina compartida con unos peculiares coinquilinos y sus andanzas nocturnas a lo largo de las cuales conoce a otros individuos propios de la noche —locutores de radio, policías corruptos, criminales, actrices-prostitutas de políticos—, con algunos de los cuales empieza a construir una nueva red de amistades. Héctor toma conciencia de que se trata de un mundo marginal, que vive a la sombra de la vida diurna, pero que él elige y prefiere entre otras cosas, porque es un ambiente que muestra, conforme se van resolviendo los casos, especiales valores de solidaridad que no existen en la vida diaria “normal”.

Como se verá luego, y éste con mayor evidencia, el tercer caso encargado al detective, la búsqueda de Zapata, remonta al pasado histórico colectivo —¿otra forma de la oscuridad?— y ofrece quizás la clave final que revela el sentido de los afanes nocturnos de Héctor Belascoarán Shayne en el laberinto de la gran urbe mexicana.

LOS HABITANTES DE LA NOCHE

La noche prometía. La luz oscilante de la veladora inundaba de luz el papel.

En realidad, Héctor se topa en esta historia con dos ingenieros pues, además de la víctima del asesinato, el detective comparte oficina con el “Gallo” Villarreal: ampliamente descrito, es uno de sus acompañantes nocturnos fijos: “el vecino de despacho para las horas nocturnas, el famoso

⁵ La renuncia del anterior trabajo se narra en *Días de combate* [1976], 2ª ed. (México: Planeta, 1997), pp. 40 y 42.

ingeniero *Gallo*, ingeniero o pasante de ingeniería, experto en la red cloacal de la ciudad de México, al que Gilberto el plomero había subarrendado su parte de local en las horas nocturnas" (34).

La forma de vestir de Gallo —con pantalones de mezcilla (vaqueros o 'jeans') corresponde a su visión de la profesión: el hombre se dedica al estudio del "drenaje profundo" de la ciudad, es decir, a tratar de buscar solución a un problema de carácter social, que se deriva del crecimiento de la ciudad. En ambos aspectos y en la orientación sexual —tiene la oficina con fotografías de mujeres semidesnudas—, se opone netamente a Gaspar Álvarez Cerruli, un ingeniero homosexual encubierto, que trabajaba en una gran compañía en conflicto con sus obreros y usaba trajes confeccionados a la medida.⁶

El detective está en medio de ambos extremos pues, si en el pasado fue ingeniero como Álvarez Cerruli, ahora viste como el Gallo —no tiene corbatas—, con este comparte la oficina, la jornada nocturna de trabajo y, sobre todo, su conciencia social. Además, defiende a los trabajadores y los sindicatos de la fábrica, cuando llega en medio de un tenso conflicto entre aquellos y sus patronos. Así, entre el ingeniero muerto y su compañero de oficina se enfrenta Héctor con un problema de identidad, que se subraya cuando Elisa escucha decir sus apellidos fuera del contexto familiar, en el contexto del detective:

¿Usted quién es? —preguntó la monja [...] Belascoarán Shayne, detective —Elisa a sus espaldas no pudo reprimir la sonrisa al oír *el conocido apellido con el oficio tras él*. El apellido que había oído tantas veces en las listas de la escuela, leído con la pronunciación equivocada. Hizo conciencia de que era la hermana de un detective. "¿Un detective loco?" —se preguntó—. "Loco como todos", resolvió (97, destacados míos).

Elisa se introduce en el ámbito profesional de su hermano y muestra una creciente ayuda hacia Héctor, especialmente en el secuestro de Elena. Con su colaboración activa no sólo se involucra "como escudero fiel unos pasos atrás" (99), le sirve de chofer cuando Héctor no puede manejar por exceso

⁶ "Héctor lo contempló detenidamente antes de responder; no tendría más de veinticinco años, botas texanas, pantalones vaqueros, una chamarra muy gruesa siempre sobre los hombros, bigote poblado; permanentemente hundido sobre sus mapas, los que sólo abandonaba para hacer sus extrañas exploraciones por la red de aguas negras de la ciudad de México que parecía constituir su pasión única. Un casco amarillo provisto de linterna en la parte delantera, unos guantes de asbesto y unas botas de hule de bombero reposaban en la silla que tenía al lado de su restirador. A la luz de la veladora daba la impresión de un antiguo alquimista tratando de descifrar el enigma de la piedra filosofal" (34-35). Cuando Héctor le dice que la víctima era un colega, el Gallo le responde: "Chinguen su madre mis colegas" (47).

de cansancio, también busca datos en el servicio forense acerca de una víctima y le consigue información sin que él se lo pida.⁷

Gómez Letras, el plomero, Carlos Vargas, el tapicero y el ingeniero Villarreal son otros activos colaboradores del detective: toman y dan recados telefónicos, lo aconsejan. Gilberto, por ejemplo, averigua algunos datos sobre el posible paradero de Zapata, mientras que el Gallo lo ayuda con las llamadas telefónicas de amenaza de dinamitar los posibles hoteles donde podría estar secuestrada Elena, y también averiguando antecedentes ocultos de la compañía donde trabajaban los ingenieros asesinados. Cuando tiene que seguir a Panigua, el policía asesino, lo ayudan Elisa con la moto, y el tapicero y el plomero debidamente encubiertos.

Estas colaboraciones de familiares y amigos surgen quizás porque Héctor todavía no se percibe a sí mismo como un detective, ni siquiera la vida en general le parece ser algo "demasiado en serio": "Se sentía como miembro de una secta esotérica dedicada a la preservación de los fantasmas. Quizá ese era el problema de fondo: que le gustaba aproximarse al pasado, persiguiendo un mito más como historiador o como periodista que como detective" (146).

Tal vez por esto Belascoarán resulta, más que un héroe, una especie de "caricatura", un antidetective: estorba a todos con la pistola en un bus (55), no puede orinar como se debe y se golpea solo cuando se equivoca de baño:

se fue a mear. El baño estaba al final del pasillo. Caminó adivinando las puertas, los escalones, la boca de la escalera de servicio, la entrada del elevador y al fin la puerta del baño. Empujó sólo para descubrirla cerrada. Y claro, nunca llevaba llaves. Terminó orinando en el baño de mujeres que desconocía y recibió como premio un buen golpe en la boca del estómago al golpearse contra un lavabo. Escuchó cómo el chorro golpeaba en la loza y se fue guiando con el sonido hasta encontrar el golpear del líquido. Al sacudírsela en la oscuridad, se salpicó el pantalón (45).

El personaje se refiere a sí mismo como una figura invertida del modelo del género policíaco: en una ocasión Héctor dice no saber lo que debe hacer cuando entra a un boliche, lo cual puede traducirse como que él, el protagonista, no conoce bien el "guión detective":⁸

⁷ Elisa no consigue lo que le había pedido su hermano con el forense pero por su iniciativa va al edicio del muerto y, pagándole al portero, consigue una caja con papeles que contienen unas direcciones que le permiten a Héctor finalmente averiguar datos vitales sobre la identidad de la víctima.

⁸ Un guión existe, propone Umberto Eco, cuando el texto supone un lector con un conocimiento implícito en el tipo (el género) de texto que está leyendo (los relatos policíacos,

¿Ahora qué carajo hacía? Todo había parecido muy claro en los primeros instantes: sacar la pistola, patear puerta, entrar al cuarto. De acuerdo al guión escrito de esta historia ahora había que: o sacarle la caca al gordito a patadas para que dijera el nombre del hotel [...] o envolverlo en una conversación en que soltara la papa [...]. En vista de que no se le ocurría nada sólido, Héctor saltó sobre la cama [...] [y] dando un elegante salto para atrás volvió al lugar en el que estaba [...]. Héctor le dio la espalda y salió del cuarto (125).

Al final Héctor resuelve los tres casos encomendados pero, antes de concluirlos realmente, resulta herido cuando los criminales involucrados en el secuestro de Elena intentan asesinarlo. Entonces se entiende por qué al inicio Héctor tiene que aparentar ser otro en la "cantina de postín" *El faro del fin del mundo*: sólo cuando ya se ha acreditado como detective, recibe la marca, el parche negro, que lo identificará para siempre.

Al final de la historia reflexiona sobre su cambio de vida y, al confirmarla, se identifica aún más con la ciudad: "Héctor se fue pensando en el despacho. No lo cambiaba por nada. El contacto con los dos artesanos y con el extraño experto en cloacas de las noches, le remitían a su verdadero lugar en México [...]. Si hubiera que seguir sumando factores positivos habría que añadir [...] una versión de la ciudad, esas calles del centro atestadas de ruido y gente, de la que estaba enamorado" (68-69).

LA NOCHE DOBLEMENTE OSCURA

Las garras de la pérfida y amorosa noche...

A lo largo de toda la novela, el trabajo propio del detective hace a Héctor transitar continuamente por toda la ciudad. En estos recorridos, al mismo tiempo que busca pistas y criminales, lleva a cabo una continua reflexión sobre la metrópoli, su historia y su ambigua relación con ella. Cuando se desplaza a buscar a Elena en el colegio y cuando va a la planta del ingeniero muerto, por ejemplo, el texto alude a varias rutas de autobuses, algunos

por ejemplo); en otros casos, más bien, el texto hace cambiar el guión al cual el lector está acostumbrado a asociar el texto. En el intercambio de guiones se basa muy a menudo el efecto cómico de ciertos textos; es lo que comúnmente se llama la parodia o "pastiche" literario. Los guiones textuales generales son la base sobre la que se construye la competencia intertextual del lector, *Lector in fabula* [1979], (Barcelona: Lumen, 1981), *passim*.

con sus letreros cambiados.⁹ El desplazamiento en el transporte público, producto del cambio de profesión y la carencia de automóvil, lo obliga a observar lo que antes se había negado a observar:

La zona no era nueva para él. Durante cuatro años pasó en coche por allí tratando de mirar lo menos posible hacia los lados, odiando el polvo y el mercado, las obras de ampliación de la calzada Morelos y las masas que asaltaban los camiones a las cinco y media. Había tratado de ignorar que existía mientras salía de allí rumbo a la comfortable seguridad apestosamente clasemediera de la Nápoles. Había tratado de no inmiscuirse en la multitud de cosas que adivinaba o intuía [...] Belascoarán lo conocía y, a pesar de conocerlo, sabía que sólo había arañado la superficie, que nunca había querido saber mucho más (59-60).

La ciudad se manifiesta plenamente cuando el hombre la recorre, a pie, observándola, cuando se integra con ella. La revelación del espacio, que siempre había estado allí, le muestra al mismo tiempo lo que él mismo había sido y así, en el tiempo, el recorrido del presente, en su nueva profesión, le permite la autocontemplación de su pasado, la identidad a la que renuncia.

Quizás por eso su indagación tiene lugar principalmente de noche: busca resolver un enigma, trata de sacar de la oscuridad la identidad de un criminal y, al mismo tiempo, indaga sobre sí mismo. La primera noche en la oficina de Héctor las tinieblas son más profundas que nunca pues no sólo hay un apagón en la ciudad que dura más de dos horas sino que las nubes tapan la luna: "Héctor abrió la ventana, la brisa de la noche sin luces mercuriales hizo danzar las llamas de velas y veladoras. De la calle subía el olor denso de la ciudad y de la noche interminable. Bostezó mirando los edificios, los coches estacionados, postes, las vitrinas oscurecidas. Reconocía que estaba desconcertado" (50).

La noche es más oscura que las noches normales y, con la lluvia, el ambiente es todavía más tenebroso:

Coincidía con el *Eclesiastés*, en que hay un tiempo para sembrar y un tiempo para recoger lo sembrado, uno para arrojar y otro para tomar: y en la noche

⁹ "Logró subir a un Artes-Pino, de los que acababan de marcar con el letrero de Refinería [...]. Bajó por Artes y caminó por Sadi Carnot hasta la entrada del colegio" (55); "En el Monumento de la Revolución tomó un Carretera Norte [...]. Al pasar por avenida Hidalgo cambió de planes y se bajó [...] viajó hasta el Rancho del Charro [...]. Cambió de camión en Indios Verdes donde tomó un San Pedro-Santa Clara, verde [...] el camión se abrió paso a través de Xalostoc" (58-59).

negra que lo rodeaba, no encontraba motivos para pensar que aquel podía ser un tiempo para trabajar [...].

Caminó hasta la ventana y contempló la calle. Triste, negra, carbónicamente negra. El cigarrillo brilló entre sus labios. La luna estaba oculta por un par de nubes. A lo lejos las partes de la ciudad que no habían sufrido el apagón brillaban difusamente. Llovía con dulzura, con suavidad. No pudo evitar la tentación y abrió la ventana para que entrara el ruido de la lluvia y le mojara la cara (33-35).

En *Cosa fácil* la mayoría de los acontecimientos ocurren durante la noche, sobre todo los típicamente detectivescos (persecuciones, secuestros, asesinatos y explosiones). Por esta razón uno de los rasgos que caracterizan al detective en esta historia es el insomnio: Héctor pasa varias noches sin dormir y lo mismo ocurre a otros involucrados en los distintos casos, como el ingeniero Camposanto. El investigador actúa de noche, como los criminales, y sufre por el insomnio durante el día culpando a la ciudad:

Empezaba a sentirse muy encabronado con aquel ingeniero que no dormía. Lo siguió camino a la fábrica en medio del tráfico cerrado de la mañana. La ciudad escupía a sus huestes a las avenidas. La ciudad no perdonaba las horas de sueño maldormidas, el frío que estaba haciendo, la falta de calor en el cuerpo; la ciudad no perdonaba los malos humores, los desayunos a la carrera, la acidez, la halitosis, el hastío. La ciudad lanzaba a sus hombres a la guerra cada mañana. A unos con el poder en la mano, a otros simplemente con la bendición rastrera de la vida cotidiana. La ciudad era una reverenda porquería (141).

Cuando va al colegio de Elena después de una noche con sólo dos horas de sueño, deambula en el momento de transición del amanecer, de luz gris, sin sol, con el alumbrado público todavía encendido pero con la gente ya por las calles: "Con el cambio de luz aumentó la violencia de los ruidos" (54).

La gran urbe es, en realidad, doble; una es la que recorren los héroes de noche, y otra la que se vive durante el día. Esta última, la versión diurna, se opone a los noctámbulos, a quienes ataca como una especie de hidra: "Las horas no alcanzaban y empezó a odiar a la ciudad, el monstruo de doce millones de cabezas, por ello" (170). Pues la noche de los insomnes no es la misma que la de los que duermen.¹⁰

¹⁰ Para Blanchot el que duerme mal, "vuelve y regresa en busca de este lugar verdadero el cual sabe único: sólo allí el mundo renunciará a su inmensidad errante. El sonámbulo nos

Para entender esta oposición, hay que referirse primero a El Cuervo, "el dueño de la noche", otro colaborador nocturno del detective, locutor de "La hora de los solitarios" (88-89): "El primer y único programa de radio de solidaridad pura entre los perros noctívagos, vampiros, trabajadores de horas extras, estudiantes desvelados, choferes de turno nocturno, huelguistas que hacen guardia, prostitutas, ladrones sin suerte, detectives independientes, enamorados defraudados, solitarios empedernidos y otros bichos de la fauna nocturna" (122).

El programa de El Cuervo trata de establecer lazos de solidaridad entre los que laboran durante la noche y que por esta razón, padecen una soledad especial, que los aísla en medio de la densa oscuridad urbana.¹¹ En la ciudad nocturna conviven ladrones y detectives, perros vagabundos, enamorados, repartidores, taxistas y estudiantes desvelados. Seres marginales, cobijados por este límite que construyen las tinieblas, como una especie de manto protector: "En la Alameda, frente a Bellas Artes un hombre tragaba gasolina y escupía fuego. La ciudad estaba llena de mujeres indígenas vendiendo nieves. Los periódicos anunciaban la caída del gobernador de Oaxaca" (168).

En relación con el campo la ciudad se ha convertido en una extensión inconmensurable porque actúa como una especie de monstruo que ha engullido todo el espacio circundante. El primer ambiente que surge en *Cosa fácil* es la "cantina de postín" *El faro del fin del mundo*, que se halla "situada en el viejo casco de la ciudad feudal de Azcapotzalco, en lo que alguna vez había sido "las afueras", y hoy era un centro fabril más, con pintorescos pedazos de hacienda, panteones, iglesias de pueblo y una monstruosa refinancia, orgullo de la tecnología de los cincuenta" (destacados míos, 9).

En la indiferenciación de la ciudad nocturna, el programa radial de El Cuervo es un intento explícito de tejer, por medio de las ondas radiales, una red social con la gente dispersa: una vez el programa radial se anuncia de la siguiente manera: "Aquí, XEFS, en *Las horas del Cuervo*. El dueño de la

resulta sospechoso pues es aquel que no encuentra reposo en el sueño. Dormido, está sin lugar, por lo tanto, y, se puede decir, sin fe", Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (París: Gallimard, 1955), traducción mía, p. 359.

¹¹ "La ciudad que uno posee no es la que otros tienen [...]. Quizá la ciudad personal tiene parentescos con las otras: la miseria, el desempleo, la falta de pudor del poder que miente electrónicamente [...]. Pero eso es decorado. Vivimos ciudades diferentes [...] para recordarnos que estamos solos [...]. Frente a esta soledad, la ciudad propia crea sus solidaridades, tibios diques de palillos de dientes que a veces resisten ante la crecida de la inundación [...]. Y dentro de la ciudad propia se hacen otras ciudades, más chiquitas, pueblos, ranchitos casi personales, que de vez en cuando se conectan con la ciudad de los demás", Paco Ignacio Taibo II, *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* [1989] (México: Planeta, 1992), p. 28.

noche. Desde ahora hasta el momento exacto en que el amanecer nos lo estropee todo" (87). Su trabajo equivale entonces a redibujar la ciudad borrada por las tinieblas nocturnas. Así, ciudad deviene sinónimo de diurno, no corresponde al espacio que se recorre durante la noche y es enemiga del protagonista y de todos los que, como él viven y trabajan mientras los demás duermen. Esta semántica positiva alrededor de la nocturnidad explica la simpatía del detective insomne por el programa de *El cuervo* y por el sindicato de trabajadores de la fábrica, cuyo periódico se llama *El zopilote*.

La noche entonces proporciona cobijo a los maleantes, un referente metafórico a la ciudad contemporánea y otro al desconcierto inicial del detective. Unidas, la noche y la ciudad constituyen, además, el macroespacio que se repite a escala menor en otras formas, también espaciales, y que ofrecen la clave para articular las historias y sus respectivos sentidos.

EL SOL DE MORELOS Y LAS LLUVIAS DE SETIEMBRE

Afuera, una noche negra, sin estrellas.

La ciudad nocturna dibuja la identidad textual, individual y colectiva. Pierre Sansot explica esta relación al indicar que existe una homología entre la ciudad y sus habitantes al comparar la forma de la urbe con una conciencia colectiva o de alguien que se recuenta historias: "No se sabe quién refleja ni quién es reflejado, qué es sonido y qué eco, qué imaginario y qué real, qué sucede en las calles y qué en la pantalla".¹²

En *Cosa fácil*, el detective es "hijo" de la ciudad que impidió el triunfo de Emiliano Zapata, la que lo traicionó. Por este motivo el detective deambula en la ciudad buscando al héroe revolucionario:

—¿Qué quiere de mí? —preguntó Belascoarán Shayne, de oficio detective, *hijo de una ciudad en la que Zapata nunca había podido escapar del vacío de los mortuorios, del helado metal de las estatuas. De una ciudad donde el sol de Morelos no había podido romper las lluvias de septiembre [...]* —¿Qué quiere de mí? —preguntó Belascoarán *deseando ver a aquel Zapata que tendría ahora noventa y siete*

¹² "Lo objetivo serían los lugares: café, bar, barrio, almacén. Lo subjetivo serían los movimientos o los trayectos que el hombre puede conocer de la ciudad: la insurrección revolucionaria, el deambular nocturno, el paseo", Pierre Sansot, *Poétique de la ville* (París: Armand Colin, 1996), pp. 19 y 42.

años entrar galopando sobre un caballo blanco por el Periférico, llenando de balas el viento (destacados míos, 12).

Pero para el terco detective la misión significa algo más: encontrar a Zapata no es sólo un encargo externo, tiene que ver con él mismo: "quería ver los ojos de Emiliano Zapata de frente, quería ver si el país que el hombre había soñado era posible. Si el viejo le podía comunicar algo del ardor, de la fe que había animado su cruzada. Aunque nunca terminaba de creer la posibilidad de que estuviera vivo, el escarbar en el pasado en su busca lo acercaba a la vida" (100).

Cuando descubre que uno de los amigos de Zapata, Eladio Huerta, había muerto tres años atrás, reflexiona: "Y bien, el camino estaba cerrado. Ya no quedaba escapatoria; había que ponerse de nuevo frente a la ciudad [...] Había sido una huida hacia ninguna parte" (127). La búsqueda de Zapata para Héctor entonces adquiere el significado de un intento de huir de la ciudad, a la cual está condenado a regresar. La figura del viejo héroe se convierte en un ideal que persiste en Belascoarán, a pesar de la ciudad: "El ruido de la lluvia ahogó el ruido de El faro del fin del mundo. Salió caminando sorteando los charcos, evadiendo las cascadas que caían de las canaletas de los edificios, huyendo, burlando, escapando de la tormenta. En la cabeza traía el sol del estado de Morelos, el sol de Zapata" (13).

Encontrar a Zapata es un triunfo personal, es la autorrevelación de un sueño que hasta entonces había mantenido encubierto. De la misma manera, en esta historia el detective novel descubrirá una parte importante de la vida de su propio padre que desconocía.

El secuestro de Elena y su misterio se concluye también con la fugaz relación —iniciada por ella— entre la muchacha y el detective. Los otros casos se resuelven igualmente de un modo doble pues el detective no se conforma con descubrir a los captores de Elena sino que, además de la solución tradicional del caso, agrega su propia venganza. En todos los casos el detective cruza la frontera que dividía a los buenos de los malos al ejercer una violencia similar a o mayor que la de los delincuentes. Hacia la conclusión, Héctor dinamita el Boliche y el prostíbulo de lujo y esto lo hace por una especie de escepticismo acerca de la verdadera solución que acabaría con la causa de este tipo de problemas a nivel social:

después todo quizá Panigua [el oficial corrupto] sería encarcelado en medio de un buen escándalo de prensa, y que saldría dos años después cuando la nube se hubiera hecho polvareda. Y Burgos volvería al oficio porque siempre habría

políticos que querrían nalga de actriz y actrices que caminarían la carretera de la cama continua. Y el escándalo de las fotos sería resuelto lana de por medio; y al fin y al cabo él lo único que había hecho era enriquecer a un nuevo intermedia-rio [...] y los pinches muertos eran eso: pinches muertos de tumba solitaria. Y la huelga había sido rota, y Zapata seguía muerto en Chinameca (220).

Este, que es el final del texto de *Cosa fácil*, permite de nuevo atar otro cabo suelto, esta vez con la historia del padre de Héctor. Parte de los bienes que reciben de la madre los tres hermanos cuando ella muere es una caja que el padre había dejado en custodia con ella para entregarla a los tres hijos y que contenía un cuaderno, un mapa, una carpeta con documentos y un sobre. En el cuaderno el hombre había escrito una especie de biografía, que iniciaba así: "Es la mía una historia de lucha porque así fue mi época" (156).

La parte central de la historia del padre consiste en su participación en la guerra civil española y sus andanzas durante la segunda guerra mundial por el Mediterráneo en un barco llamado *El loco*, que termina hundido. En una de las aventuras encuentran veintitrés kilos de monedas de oro que entierran en la costa africana para destinarlas a la liberación de España del franquismo (161).¹³

Héctor conoce la historia del padre sin buscarla, a diferencia de la de Zapata, cuya búsqueda es encargada y llevada a cabo hasta el final. Sin embargo, en la lectura del diario, el padre de Héctor también se delinea como un héroe, el héroe anónimo de otra revolución fracasada, y vinculado así con la Historia. Ambos, el héroe familiar y el héroe histórico, comparecen desde el anonimato, desde la oscuridad, uno en el fondo de una cueva desconocida y el otro en las letras de unos viejos papeles no leídos aún por nadie.¹⁴

¹³ En la primera novela de la serie, *Días de combate*, también hay una referencia al pasado del padre cuando la madre le entrega a Héctor la pistola que aquel utilizó "primero combatiendo en Asturias; luego en el cerco de Santander. Luego a bordo del barco pirata. Luego en África contra los alemanes, luego en Francia dentro de la resistencia. Luego en Checoslovaquia en el último reducto del nazismo" (210).

¹⁴ Para Evrard, el "polar" tiene una dimensión trágica: por la voluntad de desenterrar los cadáveres con el riesgo de un descenso al Infierno de la Historia y de sí mismo, Franck Evrard, *Lire le roman policier* (París: Dunod, 1996), p. 127. Según Evrard, "polar" es un neologismo inventado por los escritores de novelas policíacas de la década de 1970; por su parte, "novela negra" se refiere a la policiaca de violencia y con connotaciones políticas, que surgió en E.E.U.U. en la década de 1930, antes en Inglaterra en el S. XVIII (Evrard, 160). Para Jean Noel Blanc, la nueva policiaca o "polar" proviene de dos géneros igualmente urbanos, el folletín y la novela popular del siglo XIX, surgidos en la misma época del crecimiento urbano de las grandes ciudades. Jean Noel Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1991).

DETECTIVES INDEPENDIENTES, ENAMORADOS DEFRAUDADOS, SOLITARIOS
EMPEDERNIDOS

Esto tenía que terminar; si seguía dejando que las cosas prosiguieran lentamente evolucionando hacia ninguna parte [...]. Había que violentar la situación [...]. Había que hacer que las cosas estallaran, que reventaran, que se desbordaran (179).

A otra época pertenece el hombre que encarga a Héctor la búsqueda del héroe revolucionario: tiene una cicatriz y paga al detective con antiguas monedas de oro. No obstante la cantidad de años transcurridos, Zapata ha burlado hasta el momento todas las pesquisas; para hallarlo, el detective debe reconstruir su trayectoria posrevolucionaria (171): Zapata "desciende" en un recorrido que va desde ser el jefe de un movimiento de masas, participar como segundo de otro jefe, Sandino, esconder su nacionalidad, trabajar en un mercado, vender dulces en la acera de un cine.

Belascoarán lo encuentra pero Zapata no quiere ser reconocido. Cuando Héctor lo halla, esta es la respuesta que recibe del olvidado héroe: "Emiliano Zapata está muerto [...] Murió en Chinameca, en 1919 asesinado por traidores. Las mismas carabinas asomarían ahora... Los mismos darían la orden. El pueblo lloró entonces, para qué quiere que llore dos veces. Héctor cruzó la cortina. Afuera, una noche negra, sin estrellas" (222).

Zapata se esconde no en un pueblo rural y remoto sino en el mismo Distrito Federal, en una cueva, protegida por la oscuridad y el anonimato: "Aprendió de la Revolución, y juntó lo que había aprendido en México con lo que supo en Nicaragua. Pero Nicaragua también se acabó y Sandino quedó muerto. Las fotos quedaron allí para la historia... Por eso Emiliano regresó a México y se metió en una cueva para morir de hambre, solo" (11).

En plena urbe, la cueva es un excelente escondite y recuerda ¿La carta robada?, de Edgar Allan Poe. Al contener la Historia, asociada con la figura paterna, la cueva remite a la caja donde Héctor encuentra la biografía de su padre. Pero, por ser un *lugar secreto*, también se vincula con el de la oficina, el escondite en el que el detective y sus colegas guardan "materiales confidenciales, notas por cobrar, martillo y pepsicolas" (25),¹⁵ que se halla

¹⁵ En *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* se agrega que allí tenían "una navaja de resorte, dos pepsicolas añejas, una colección de fotos porno; memorias gráficas de un viejo caso que Gilberto el plomero conservaba como reliquias" (15).

detrás de un mueble con una puerta secreta o pared falsa (94) y que en algunas ocasiones sirve al detective incluso para dormir.

Así, la ironía de la perspectiva textual deja ver la ecuación *Historia = materiales domésticos, cotidianos, de poco valor*. La desvaloración de la Historia apunta hacia uno de los rasgos típicos de la posmodernidad, considerada un momento en el que se produce una "disolución de la categoría de lo nuevo, como experiencia del fin de la historia", de acuerdo con Gianni Vattimo.¹⁶ En un estudio de comparación entre Carlos Fuentes y Paco Ignacio Taibo II, se ha afirmado que ambos escriben "novelas fuertemente ancladas en la Historia, acumulan efectos de realidad, que otorgan verosimilitud a la ficción" (12), al mismo tiempo se reconoce que en el caso del segundo escritor, "ante la complejidad y la incoherencia de las sociedades", se prefieren las representaciones "parciales, relativas e irónicas". Como se han señalado para la novela contemporánea española, en Taibo también se percibe la falta de confianza en "los grandes relatos de legitimación del mundo" (Lyotard), en este caso, en el poder de las instituciones, de la ley, de cumplir con el deber de castigar a los malhechores.¹⁷

En *Cosa fácil* se habla del pasado del protagonista, se narra la vida del padre y se muere la madre, pero también se reencuentra a Zapata, si bien todo está marcado por el signo de la muerte. Tanto en la vida privada como en la social los acontecimientos llevan al hombre a un enfrentamiento con el pasado: la Historia se personifica en el viejo héroe que no desea ser descubierto pero que también rehusa morir encerrado en una cueva; es la utopía perdida de la generación contemporánea, que se percibe a sí misma traicionada pero que igualmente todavía siente que debe aventurarse en su búsqueda, de antemano sabida inútil.

UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

¹⁶ Se trataría de una ruptura completa, no un "estadio diverso", con la progresión lineal de la historia, propia de la modernidad. Nos enfrentamos por lo tanto, con la ausencia de una filosofía de la historia, disolución de la historia en la práctica actual y en la conciencia metodológica de la historiografía: "La imagen de la historia está condicionada por las reglas de un género literario, es decir, la historia es mucho más "una historia", un relato, que lo que generalmente estamos dispuestos a admitir", Gianni Vattimo, *La fine della modernità* (Milán: Garzanti, 1985), pp. 9-17.

¹⁷ Jacqueline Covo, "Roman d'idées et 'polars': deux écritures du Mexique post-révolutionnaire", en *América. Cahiers du CRICCAL*, núm. 22, 1999, p. 11.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANC, JEAN NOEL. *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- BLANCHÓT, MAURICE. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- COVO, JACQUELINE. "Roman d'idées et 'polars': deux écritures du Mexique post-révolutionnaire", en *America. Cahiers de CRICCAL* (1999), núm. 22, p. 11.
- ECO, UMBERTO. *Lector in fabula* [1979]. Barcelona: Lumen, 1981.
- EVARD, FRANCK. *Lire le roman policier*. Paris: Dunod, 1996.
- SANSOT, PIERRE. *Poétique de la ville*. Paris: Armand Colin, 1996.
- TAIBO II, PACO IGNACIO. *Cosa fácil* [1977], 2ª. ed. México: Planeta, 1998.
- . *Días de combate*. 2ª. ed. México: Planeta, 1977.
- . *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* [1989]. México: Planeta, 1992.
- VATTIMO, GIANNI. *La fine della modernità*. Milán: Garzanti, 1985.

Siena Editores
Calle Jade 4305, Col. Villa Posadas
C.P. 72060, Puebla, Pue.
Tels. (222) 7508220/21