

Georgia State University

ScholarWorks @ Georgia State University

World Languages and Cultures Faculty
Publications

Department of World Languages and Cultures

2001

Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II

William Nichols

Georgia State University, wnichols@gsu.edu

Follow this and additional works at: https://scholarworks.gsu.edu/mcl_facpub



Part of the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

Recommended Citation

"Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II," *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, Trans. Lluvia Gómez and Richard Ford, Año VI, No. 13, pp. 96-103. 2001.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of World Languages and Cultures at ScholarWorks @ Georgia State University. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of ScholarWorks @ Georgia State University. For more information, please contact scholarworks@gsu.edu.

Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II

William J. Nichols
Texas A&M International University

En las novelas policíacas de Paco Ignacio Taibo II la verdad se extiende más allá de la solución de un crimen. El detective Héctor Belascoarán Shayne pone al descubierto las estructuras subyacentes del poder a través del proceso de la investigación y la búsqueda de la verdad. La estructura del poder—conformada por las grandes empresas, la policía, el ejército, el gobierno y hasta los narcotraficantes—manipulan y suprimen “la verdad” en favor de sus propios intereses. Sin embargo, la búsqueda de la verdad en México corresponde a una crisis de la verdad histórica y también a la persecución de la clase baja. Es decir, el pasado se ve amenazado por las tácticas represivas de la historiografía “oficial” y usurpado por el orden establecido y la amnesia cultural imperante entre la población en general. Para resistir la pérdida de la historia, Belascoarán Shayne se apoya en la memoria individual y colectiva para conservar la persistencia del pasado en el presente.

El personaje de Belascoarán Shayne es un héroe solitario que defiende la visión utópica del pasado, específicamente los ideales del movimiento estudiantil de 1968, a través de su “curiosidad” y su “terquedad”. En todas sus investigaciones, el detective mexicano encuentra restos del pasado que no solamente revelan la interpenetración del pasado y el presente, sino que también ilustran su deseo de reivindicar la historia. Manifestantes estudiantiles, gangsters y personal militar de 1968 aparecen en las investigaciones de Belascoarán Shayne de una forma que demuestra la persistencia del crimen en los últimos treinta años. A veces su investigación se convierte literalmente en una búsqueda de la historia, un ejercicio de recuperación histórica que revela acciones ocultas de la represión gubernamental, así como la usurpación priísta de figuras y eventos históricos.

De hecho, Belascoarán Shayne se diferencia de sus predecesores literarios del género policíaco a través de su fuerte tendencia a recordar. Aunque los de-

tectives como Sam Spade y el Continental Op (de Dashiell Hammett), Philip Marlowe (de Raymond Chandler) y Lew Archer (de Ross MacDonald) se hallan sumergidos en sus circunstancias históricas, éstos vienen siendo hombres de acción que conceden poca importancia a la reflexión, el sentimentalismo y la nostalgia. Se caracterizan más bien por su capacidad para manipular las amenazas inherentes a un mundo hostil. Spade y el Continental Op luchan contra el gangsterismo durante los años veintes y treinta, Marlowe se mueve en la sociedad californiana decadente antes y después de la Segunda Guerra Mundial, y Archer se involucra en complicadas redes de culpabilidad colectiva durante la creciente inestabilidad de los cincuentas y sesentas. No obstante, como describe Robert Edenbaum a este tipo de detective, ninguno de ellos tiene la costumbre de evocar el pasado—ni el individual ni el colectivo. Es un tipo que “carece de sentimiento, de miedo a la muerte, de la tentación del dinero y del sexo. Es lo que Albert Camus llama ‘un hombre sin memoria’, libre de la carga del pasado” (81).

Según Belascoarán Shayne, la memoria personal constituye un medio para mantener una comprensión colectiva del pasado y también para desmentir las versiones historiográficas “oficiales”. Según Hayden White, las obras históricas no describen el pasado en forma objetiva, sino que dependen de técnicas narrativas—como la elaboración de la trama, la metáfora y el desarrollo de personajes—para dar significado a una secuencia de hechos. Para vencer las discontinuidades y disparidades de los eventos cronológicos, el autor de obras históricas utiliza técnicas narrativas para representar el pasado como un todo coherente e integrado. Lejos de ser una ciencia objetiva, la historiografía expresa no lo que es “verdadero”, sino lo que parece ser “real”, al vincular los eventos de tal forma que puedan tener sentido para el lector. En su artículo “El texto histórico como artefacto literario”, White señala las cualidades ficticias de la escritura histórica:

[La narración histórica] logra dotar de significado a conjuntos de eventos en el pasado, más allá de la comprensión que generan apelando a las leyes putativas de la causalidad, al explotar las semejanzas metafóricas entre los acontecimientos reales y las estructuras convencionales de nuestras obras de ficción. Al realizar el simple acto de constituir un conjunto de hechos de tal manera que éstos conformen una historia coherente, el historiador les confiere la significación simbólica de un argumento comprensible. A los historiadores tal vez no les agrade pensar en sus obras como traducciones en que los hechos se convierten en ficciones, pero éste es precisamente uno de los efectos de su labor. (91)

Paul Ricoeur observa que en las narraciones históricas el significado surge de la confluencia del “qué” y el “por qué”, donde el historiador se vale de las técnicas narrativas para intentar explicar los acontecimientos del pasado. En el primer tomo de su obra *Time and Narrative*, Ricoeur puntualiza: “Sin embargo, la distinción entre la narrativa y su apoyo conceptual o documental no se reduce a la diferencia entre dos niveles de composición. La explicación de por qué algo sucedió y la descripción de qué sucedió, llegan a coincidir. Una narración que no explique es algo menos que una narración. Una narrativa que sí explica es una narración llana y pura” (148). No obstante, este esfuerzo por encontrarle el sentido al pasado da estructura a los eventos, convirtiéndolos en trayectorias inherentes, y agrega un contexto ideológico que determina la visión de la historia.¹ White recalca lo anterior en *The Content of the Form*:

Si toda historia plenamente realizada—definida esta entidad familiar pero conceptualmente huidiza de la manera que preferimos—constituye

¹ En su libro *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973 Johns Hopkins University Press), White explica cómo las “modalidades de creación de la trama” se combinan con las “modalidades del argumento” para crear “implicaciones ideológicas” (29) que revelan los propósitos que subyacen las “explicaciones” del historiador.

una especie de alegoría, o apunta hacia una moral, o dota a los sucesos reales o imaginarios de un significado de que carecen en cuanto mera secuencia, entonces de ahí parece razonable deducir que toda narración histórica tiene como propósito latente o manifiesto el deseo de moralizar los hechos que evoca. [...] Y esto sugiere que la narratividad, al menos en las relaciones de hechos verídicos y probablemente también en la de los inventados, existe en íntima relación con el deseo de moralizar la realidad, es decir, de identificarla con el sistema social que es la fuente de cualquier moral que podemos imaginar. (14)

Entonces el historiador crea una representación del pasado que concede importancia a ciertos elementos considerados significativos, pero al mismo tiempo suprime otros que supuestamente carecen de relación con la coherencia global de la narración. Así, de acuerdo con la ideología y la perspectiva del historiador, cualquier historia escrita posee voces que no se oyen, dadas las prerrogativas y los prejuicios del historiador. Hayden White reconoce el papel central del historiador: “Las historias, entonces, encierran no sólo los acontecimientos, sino también las series de relaciones posibles que esos eventos pueden generar. Dichos conjuntos de relaciones no son, sin embargo, inherentes a los eventos mismos; existen únicamente en la mente del historiador que reflexiona sobre ellos” (“Historical Text as Literary Artifact” [94]).

Partiendo de la base teórica construida por Hayden White, Beatriz Pastor interpreta la subjetividad del historiador como un medio para dominar y sojuzgar. Al analizar las narraciones del Nuevo Mundo, Pastor percibe una visión unificada de la Conquista y subraya su legitimidad social, política, económica y moral. Como lo hace ver en su *Discurso narrativo de la conquista de América*, los escritores como Colón y Cortés no sólo dan validez a la Conquista, sino que también mitifican el Nuevo Mundo según sus respectivas visiones: la autoridad divina del imperialismo y la eficiencia de la maquinaria militar española. Pero al controlar la representación de la rea-

lidad, nuestros cronistas marginan necesariamente el elemento indígena y presentan un mundo de “colonizadores” y “colonizados”. En “Silencio y escritura: La historia de la Conquista”, Pastor declara: “Anclada firmemente en una cosmovisión eurocéntrica, formulada de acuerdo con categorías de percepción, de análisis y de exposición europeos, la historia del descubrimiento y conquista de América se levanta sobre el silencio, la omisión y la ausencia” (131). Quien controla la escritura de la historia puede controlar la percepción del poder. En *Culture and Imperialism*, Edward Said sostiene que la colonización va más allá de la acumulación de bienes o la adquisición de tierras y consiste en la capacidad de moldear una formación ideológica: “Ni el imperialismo ni la colonización son simples actos de acumulación y adquisición. Ambos son respaldados y tal vez hasta impulsados por impresionantes ideologías que plantean que ciertos territorios y pueblos necesitan y anhelan ser dominados y buscan las formas de sabiduría asociadas con la dominación” (9).

La memoria personal, por ende, sirve como medio para resistir “el silencio, la omisión y ausencia” y para incorporar las voces suprimidas a la conciencia colectiva. Mientras que las narraciones históricas a gran escala proyectan una visión homogénea del pasado, o, en el peor de los casos, una usurpación del pasado, la memoria individual puede profundizar y llegar a una comprensión de las reacciones colectivas ante los procesos sociales, económicos y políticos. En *Historical Consciousness, or the Remembered Past*, John Lukacs enfatiza la importancia de la memoria individual:

Esta comprensión de la inevitabilidad de la índole personal de nuestros conocimientos no es más que una versión nueva, depurada y más profunda del antiguo axioma Conócete a ti mismo, en la inteligencia de que Conócete a ti mismo debe significar al mismo tiempo Conoce la historia. [...] La historia es el pasado que, además de existir como registro, existe como recuerdo. (31-2)

Fuera de la serie de Héctor Belascoarán Shayne, Paco Ignacio Taibo II ha desarrollado otros trabajos literarios que enfatizan la importancia de la memoria y se resisten a la pérdida de la historia, haciendo un llamado para que se recupere el pasado revolucionario radical. En textos tales como *Memoria roja: Luchas sindicales de los años 20's* (1984), *Los Bolsheviks: Historia narrativa de los orígenes del comunismo en México* (1986), *Arcángeles: Doce historias no muy ortodoxas de revolucionarios* (1988) y *Ernesto Guevara, también conocido como el Che* (1996),² Taibo explora y reivindica la historia de los revolucionarios del siglo xx. Al lado de figuras poco conocidas como Max Hoelz otras de más renombre, como Malraux y Che Guevara, se resisten al “silencio” y se insertan en los registros históricos a través de las obras de Taibo.

Sin embargo, Taibo se enfoca en la memoria personal en dos textos que celebran la subjetividad de la conciencia individual y justifican los ideales del movimiento estudiantil del 68: *Héroes convocados: Un manual para tomar el poder* (1982) y *68* (1991). En el primero, un año después de la masacre en la Plaza de Tlatelolco, el protagonista, un periodista de nota roja llamado Néstor, se recupera en un cuarto de un hospital después de haber sido apuñalado por un “asesino de prostitutas” a quien el había estado investigando. En su convalecencia, Néstor reflexiona sobre el fracaso del movimiento estudiantil y, en un estado alucinatorio, decide “llamar a todos los héroes”, vengar a los estudiantes muertos y así llevar a fruición a la revolución. Acuden a ayudar a Néstor héroes tanto históricos como ficticios, incluyendo los cuatro mosqueteros de Dumas, Wyatt Earp y Doc Holliday, la Brigada Ligera, los Mau-Mau, Sandokan y los Tigres de Malasia y hasta Sherlock Holmes y el Sabueso de Baskerville. La irónica ausencia de cualquier héroe de la historia mexicana subraya la oquedad de los ideales democráticos del movimiento estudiantil del 68 y postula la necesidad de importar

² Este estudio, considerado como una de las biografías más completas de Che Guevara ganó el Premio Bancarella en Italia en el verano de 1998.

modelos de resistencia extranjeros. Al recordar los hechos del año anterior e imaginarse una revolución exitosa, Néstor lucha por reconstruir los sucesos pero a la vez por evitar la tentación de mitificar el pasado a través de la nostalgia. Néstor opina que la nostalgia entierra al pasado cubriéndola de emoción, mientras la memoria sirve como la conciencia:

Era una sensación. Una sensación que podía ser contada de muchas formas y un montón de recuerdos. Una sensación como de que algo estuvo a punto de tomarse en la mano y se escapó: agua, un velo, una sombra. Una sensación como de que el corazón va a estallar y repiquetea como campana y tú dentro de la multitud. Una sensación como de que todo era intenso. Puta madre, qué pinche forma de mitificar, de soñar. Nostalgias en palas de bulldozer. ¿De veras era así? O ahora resulta que el recuerdo del 68 visto en el 69 está reputaultramistificado en el 70. (101)

Pero a pesar de los peligros de la nostalgia, la memoria personal y colectiva es la forma en que los mexicanos pueden reclamar su pasado y su ciudad. Mientras lee un libro ficticio que le fue dado por su amigo Paco Ignacio Taibo II, intitulado *Señales en el viento*, Néstor recapacita sobre la importancia de la memoria en la novela:

Y será inevitable, seremos guardianes, cuidadores de nuestra memoria y de nuestra ciudad. Terminaremos cargando un M1 y con los dedos lamiendo constantemente el borde afilado del gatillo, la conciencia reposando en la mira, la mirada depositada en la recámara. Listos a liar-nos a tiros con el primero que amerite; listos para nuestra propia muerte en nombre de esta nueva ciudad, ese nuevo país que inventamos en un descuido que se fraguó en todos estos años. (108)

Al igual que Néstor en *Héroes convocados*, Taibo deconstruye su propia memoria del 68, enfatizando no sólo la necesidad de cuestionar su propio recuer-

do, sino también la de dudar de la versión "oficial" falsificada de la masacre de Tlatelolco. La memoria colectiva e individual interactúan para revelar la dificultad de comprender un pasado complejo:

Después de 20 años, y esto se presta para poner en juego al Dumas de los tres mosqueteros o al Gardel de 20 años no es nada, lo único que funciona es la memoria. La memoria colectiva. Incluso la más pequeña y triste memoria individual. Tengo la sospecha que difícilmente supervive una sin la otra... (9)

Después de veinte años, el autor mexicano se enfrenta al "fantasma mexicano", como él llama al movimiento estudiantil, para asegurar la persistencia de este movimiento en la conciencia colectiva de la generación nacida después de 1968. Sin embargo, una lista de preguntas ilustra la naturaleza efímera del pasado, que articula ideales expresados durante el movimiento, y que busca en su memoria para encontrar detalles y finalmente llevar a la única pregunta que queda por contestar:

¿Cómo fabrica una generación sus mitos? ¿Cuáles son los límites de la victoria y la derrota? ¿Quién colgó el cartel de barrio de Ginza en la noche? ¿Cuándo reforma y no revolución? ¿Por qué el mejor café se tomaba en Voca 5? ¿Dónde estuvo el punto de no regreso? [...] ¿Dónde tiraron a nuestros muertos? ¿Dónde mierdas arrojaron a nuestros muertos? (12)

Aún así, Taibo se resiste a la tendencia de simplificar el pasado a través de la nostalgia y lucha contra los intentos por parte del gobierno de falsificar la historia. El autor mexicano transmite imágenes e ideas sobre sus experiencias del fatídico año a través de oraciones y frases fragmentadas que evocan la naturaleza elusiva de la memoria:

El movimiento estudiantil fue muchas cosas al mismo tiempo: un desenmascaramiento del estado mexicano, rey desnudo ante los millares de

estudiantes; fue escuelas tomadas y creación de un espacio comunal libertario basado en la asamblea; fue debate familiar en millares de hogares, fue crisis de las tradicionales formas de desinformar a la patria y encuentro del volante, la voz viva y el rumor salvador como alternativas a la prensa y la tele controladas; fue también represión, miedo, cárcel, asesinatos. Pero sobre todo, más que nada ante todo, significó el relanzamiento de una generación de estudiantes sobre su propia sociedad, la retoma del barrio hasta ahora desconocido, la discusión en el autobús, la ruptura de fronteras, el descubrimiento de la solidaridad popular, la visión más cercana de otro montón de los “ellos”, traspasando las bardas grises de la fábrica y llegando hasta los que estaban en su interior. (48)

El deseo de encontrar un héroe que justifique los ideales del pasado y que valore la memoria por encima de la nostalgia se realiza en el detective Héctor Belascoarán Shayne, creado por Taibo. Como los crímenes que este detective mexicano intenta resolver se relacionan directamente con los delitos del Estado, el legado del 68 afecta a cada investigación que él emprende. El pasado y el presente se interpenetran a través de la búsqueda de la verdad, que a menudo se traduce en un deseo de descubrir una realidad histórica suprimida o usurpada por el gobierno mexicano. A veces el pasado persigue a Belascoarán Shayne, quien se topa constantemente con manifestantes, estudiantes gangsters y policías a los que conocía desde el 68. Otras veces, sin embargo, Belascoarán Shayne persigue el pasado, luchando por recuperar sucesos, personas desaparecidas y artefactos que representan a los “fantasmas” de México.

En *Días de combate* (1976), los sucesos del 68 infiltran la conciencia de Belascoarán Shayne a través de la presencia de “la muchacha de la cola de caballo”, quien, según averigua el lector más adelante, se llama Irene. Las experiencias individuales de ella en el movimiento estudiantil forman un microcosmo de la desilusión después de Tlatelolco y personifica la confusión y desencanto del 68. El capítulo

de la novela titulado “La historia de la muchacha de la cola de caballo” describe el pasado de Irene en segunda persona (“tú”), creando al parecer un diálogo entre ella misma y su “historia”. El movimiento estudiantil despierta en ella una nueva sensibilidad que rompe con sus valores burgueses tradicionales y crea una brecha generacional entre ella y sus padres:

En la universidad descubriste a tu padre. Diez años tarde. Descubriste su carrera de líder sindical vendido, sus compromisos con el gobierno, la venta de plazas, los grandes negocios al actuar como contratista usando fondos sindicales, la huelga vendida, su carrera como banquero y financiero. [...] El movimiento del 68 se rompió dentro de ti como un cajón de copas finas. Te acercaste a las manifestaciones; incluso, durante la represión, guardaste un mimeógrafo en el garaje de tu casa. Compañeros anónimos y no por ello menos intensos en la relación, noches en vela discutiendo, trabajo de brigadas, a pie por las colonias populares, fogosas asambleas. Todo como una ola que atrapaba y arrastraba a un océano sin fin. (90)

Después del fracaso del movimiento estudiantil y de otra masacre, ocurrida el 10 de junio de 1971, “la muchacha” se fugó a la India y a Egipto para escapar de su sentimiento de vacío, su desencanto y su soledad. Se topa con Belascoarán Shayne al regresar a México y, abrumada por un sentimiento de desesperación, busca al estrangulador “El Cerebro” para ver si ella puede ser su próxima víctima y liberarse así de su sufrimiento. Sin embargo, en vez de resignarse al fracaso en este intento, se une al detective mexicano en la búsqueda, le ayuda a encontrar al asesino y se convierte en su amante en novelas posteriores.

Mientras Irene evoca los ideales y frustraciones del movimiento estudiantil, otros personajes representan elementos más siniestros, arraigados en el 68, que dieron fruto en las décadas que siguieron. En *Algunas nubes* (1985), Héctor Belascoarán Shayne descubre una relación entre un gangster poderoso y ciertos policías de la Ciudad de México, quienes juntos

roban bancos y sacan dinero de propietarios de negocios locales. Cuando Héctor se da cuenta que el gangster es Arturo Melgar, mejor conocido como “La Rata”, recuerda al miope estudiante universitario que se rumoraba traficaba en marihuana, recibía dinero del PRI, extorsionaba dinero de los “peseros” y siempre portaba cuchillos y pistolas. El capítulo titulado “La historia de La Rata tal como Héctor la sabía y otras cosas que no sabía” no sólo comunica la subjetividad del pasado, sino que también relata cómo el gangster ascendió al poder. Al aliarse con el PRI y con la policía, La Rata hizo trabajos sucios como “atacar elecciones estudiantiles, irrumpir en cineclubs creando el terror, quebrar huelgas, secuestrar a un maestro, vender información, estimular motines para apoyar a un grupo de funcionarios enfrentado a otro” (47). La Rata llegó a dominar el mundo del hampa en la Ciudad de México manteniendo sus vínculos con la estructura del poder: “En su cuenta habría que poner que estaba siempre dentro del sistema, pero siempre ligeramente fuera; quizá más lucrativo aunque un poco mas riesgoso. Entonces, a mediados de los años 70, encontró su mina de oro. Y se puso a vaciarla” (49).

Por otra parte, Belascoarán Shayne es contratado con frecuencia para buscar activamente el pasado al seguirles la pista a personas desaparecidas o recuperando artefactos robados. Esta persecución del pasado corresponde a un esfuerzo por resistir la usurpación priísta de la historia que empezó en 1946, cuando el partido cambió su nombre de PRM (Partido Revolucionario Mexicano) a PRI (Partido Revolucionario Institucional). Con este nombre paradójico, el PRI anunció el final de la Revolución Mexicana e “institucionalizó los ideales de líderes como Zapata, Madero y Villa. Gobernado antes por reformistas agrarios, intelectuales y dirigentes de sindicatos laborales, el PRM se transformó en el PRI, presidido ahora por economistas y otros representantes de la comunidad empresarial.

En *Días de combate*, Belascoarán Shayne acepta buscar a un soldado de la Guardia Civil española quien, 41 años antes, en 1934, había ido a Asturias con una doble misión: saber el paradero de socialistas y anarquistas fugitivos y recuperar los millones expropiados por los revolucionarios. Pero el comandante

Lisardo Doval Bravo, después conocido como “El Orfeón”, agregó una tercera misión: la de “dirigir personalmente la tortura contra los revolucionarios detenidos, el resquebrajamiento de la resistencia moral de los que habíamos caído” (136). Aunque la escena se queda sin resolver, el cliente de Belascoarán Shayne plantea la necesidad de encontrar al comandante de 87 años de edad y así cambiar el pasado: “Quiero saber dónde está y qué hace, cómo vive. ¿No siente en las noches los aullidos de los torturados? Necesito volver a verlo. Mirarlo de frente” (136).

Del mismo modo, en *Amorosos fantasmas* (1990) el detective mexicano busca a Zamudio, “El Fantasma”, un luchador mexicano sospechoso en el asesinato de su socio, “El Angel”. Irónicamente, Zamudio se convierte en lo que sugiere su sobrenombre, en un fantasma alrededor del tiempo de los movimientos estudiantiles. Curiosamente, un viejo luchador le informa a Belascoarán Shayne que “El Fantasma” había desaparecido en el 68 o 71, una época cuando muchos otros mexicanos se volvieron “fantasmas” también:

No, el Zamudio desapareció en el 68, o en el 71, cuando lo de los estudiantes. Un día salió de una pelea que había tenido de pareja con el Angel. Ahí sí, ahí les decían “Los Fantasmas”. Salió y le dijo al segundo, “ahorita vuelvo mano, voy a ver una de esas manifestaciones de los estudiantes, que me dan mucho calor”. Y ya no volvió nunca. Ni aquí, ni a ningún lado. [...] Sepa su madre, se desvaneció, como los fantasmas. Vea usted, qué chistoso, se hizo fantasma el Zamudio... (43-4)

Después, en *Adiós, Madrid* (1993), el Museo Nacional de Antropología contrata a Belascoarán Shayne para viajar a España y recuperar un artefacto prehispánico robado por la amante de un ex presidente mexicano. Una pieza de la armadura de Moctezuma, el pectoral, que faltaba en la colección del museo, parece simbolizar el pasado mexicano también sustraído. Pero la pieza es uno de varios, si no cientos, de objetos falsificados, y tanto Belascoarán

Shayne como la persona que la robó fueron contratados por el director del museo para dar la impresión de que la pieza era auténtica. Así, el director del museo manipula tanto la verdad y la historia como al propio detective para recuperar el artefacto, que a su vez es una copia, junto con 38 millones de pesetas obtenidas a través de la negociación y el chantaje con personas dedicadas al comercio ilícito de obras de arte en España. Irónicamente, el director, de nombre Justo Vasco, declara:

Yo soy el último de los funcionarios públicos honestos que quedan en México, amigo. El último de los mohicanos, la excepción de las reglas, el Benito Juárez de la arqueología, el llanero solitario de los museos transados. El dinero es para instalar un sistema de defensa contra incendios en el museo. [...] Supongo que no tendrás ninguna objeción. (136)

Vasco concluye con una reflexión sobre la posibilidad de utilizar la misma farsa en alguna otra circunstancia: “A lo mejor se podía hacer la misma movida en Houston. El museo necesita mejorar la sección de investigación... y por otro lado está la posibilidad de transarnos a los austríacos y tumbarles el verdadero penacho de Moctezuma” (138).

Los esfuerzos recuperativos de Belascoarán Shayne están en su apogeo en *Cosa fácil* (1977), en que una de las investigaciones del detective le exige que localice a Emiliano Zapata. Mientras la historia oficial plantea que el líder revolucionario murió en una emboscada en Chinameca en 1919, el texto de Taibo suscita dudas al respecto. Como apunta Scott Sherman,³ “*Cosa fácil* es un ejercicio de recuperación histórica. Basándose en las tradiciones populares, este libro fomenta el escepticismo respecto a la usurpación por parte del régimen de la figura de Zapata y abre nuevas líneas de investigación acerca del significado de ‘la verdad’ histórica del siglo xx en México” (34). Zapata, al igual que la Revolución

mexicana, se ha detenido en el tiempo y se ha “institucionalizado” para que sus ideales puedan ser adaptados a la retórica del PRI. Belascoarán Shayne discute así sobre lo que Andreas Huyssen llama la “osificación cultural”:

—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 monumentos, 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 creer todo, deseando ver a aquel Zapata que tendría ahora noventa y siete años entrar galopando sobre un caballo blanco por el Periférico, llenando de balas el viento. (12)

Según Huyssen, en *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, los monumentos y los museos preservan el tiempo mas inducen a visiones subjetivas acerca del pasado porque son “sepulcros para el pasado—con todo lo que ello implica en términos de descomposición, erosión y olvido—y lugares de posibles resurrecciones, por muy mediadas y contaminadas que éstas sean, a los ojos del observador” (15).⁴ Incluso el mismo Belascoarán Shayne ejemplifica la tendencia a dar textura al pasado al imponer sobre Zapata su propia visión. Y con todo, se da cuenta de que los prejuicios nublan su criterio:

Se sentía como miembro de una secta esotérica dedicada a la preservación de los fantasmas. Quizá ése era el problema de fondo: que le gustaba aproximarse al pasado, persiguiendo a un mito más como historiador o periodista que como detective. Decidió dejar de lado prejuicios y buscar a un tal Zapata, de nombre don Emiliano, como si nunca se hubieran vertido toneladas de papel sobre su nombre, como si nunca hubieran

³ El artículo de Sherman, “Democratic Detective”, publicado en *Boston Review*, está disponible por Internet: <http://www.polisci.mit.edu/BostonReview/BR21.2/Sherman.html>.

⁴ En *Mexico City: The Production and Reproduction of an Urban Environment* (Belhaven Press 1990), Peter Ward explora cómo las formas urbanas—la arquitectura, los monumentos y el diseño físico—afectan las relaciones sociales, la memoria

sido bautizadas avenidas ni levantado monumentos. (159)

No obstante, Belascoarán abriga la esperanza de que al encontrar viva a la Revolución pudiera también reavivar los ideales zapatistas:

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. (108)

Al final de la obra, el detective mexicano cree haber encontrado a Zapata en la persona de un pobre anciano que vive en una cueva en Morelos y cuyas palabras parecen acusar a la nación que traicionó las creencias de la Revolución: “No, Emiliano Zapata está muerto. [...] Está muerto, yo sé lo que le digo. 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” (246).

Belascoarán Shanye, mediante el proceso investigativo, no sólo descubre la “verdad” de México a partir de 1968, sino que también intenta reivindicar un pasado secuestrado por las estructuras del poder. Es a través de la memoria que el detective procura proteger a la “historia” de los embates del silencio y las omisiones y ausencias descritas por Beatriz Pastor. Su doble papel es el de proteger en el presente a la capa inferior de la sociedad, a los pobres y desposeídos, y al mismo tiempo mantener vivos los “fantasmas” del pasado mexicano. Al final de *Amorosos fantasmas*, Héctor contempla estos fantasmas mientras escucha en la radio *La hora de los solitarios*. Antes de que el locutor toque una cinta grabada por una adolescente asesinada llamada Virginia, reitera irónicamente el propósito de Belascoarán Shayne al desear recuperar el pasado: “Cuidémonos de una ciudad que amenaza con tragarnos. El silencio es la peor forma de muerte” (126).■

Obras Citadas

- Edenbaum, Robert I. “The poetics of the Private-Eye: The Novels of Dashiell Hammett.” *Tough Guy Writers of the Thirties*. Ed. David Madden. Carbondale, Edwardsville, London y Amsterdam: Southern Illinois University Press y Feffer & Simons, Inc., 1968. 80-103.
- Huyssen, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. Nueva York: Routledge, 1995.
- Lukacs, John. *Historical Consciousness or the Remembered Past*. New York, Evanston y Londres: Harper & Row, Publishers, 1968.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Ciudad de la Habana, Cuba: Ediciones Casa de las Américas, 1983.
- . “Silencio y escritura: La historia de la conquista”. *Crítica y descolonización: El sujeto colonial en la cultura latinoamericana*. Ed. Beatriz Gonzalez Stephan y Lucia Helena Costigan. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de la Historia, 1992.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative Vol. 1*, traducción de Kathleen McLaughlin y David Pellauer. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1984.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred Knopf, Inc., 1993.
- Sherman, Scott. “Democratic Detective.” *Boston Review* 21.2 (1996): 30-35.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Días de combate*. segunda ed. Mexico, D.F.: Lecturas Mexicanas, 1976.
- . *Cosa fácil*. México, D.F.: Editorial, Grijalbo, S.A., 1977.
- . *Héroes convocados: Manual para tomar el poder*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, S.A., 1982.
- . *Amorosos fantasmas*. México, D.F.: Promexa Misterio, 1990.
- . 68. Mexico, D.F.: Joaquin Mortiz, 1991.
- . *Adiós, Madrid*. México: Promexa, 1993.
- . *Algunas nubes*. México, D.F.: Alfaguara, 1995.
- Ward, Peter. *Mexico City: The Production and Reproduction of an Urban Environment*. Londres: Belhaven Press, 1990.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973.
- . “The Historical Text as Literary Artifact.” *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Ed. Robert H. Canary and Henry Kozicki. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1978.
- . *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1987.