

Reflexiones en torno al oficio de detective en México: el caso de Héctor Belascoarán Shayne¹

Reflections on the Detective Profession in Mexico: the Case of Héctor Belascoarán Shayne

SERGIO GARCÍA GARCÍA

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

sergiogarciagarciacorreo@gmail.com

Es doctor en Estudios Hispánicos, con especialidad en Literatura Española, por la Universidad Autónoma de Madrid. Desde 2020 es investigador posdoctoral en el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus intereses académicos se centran en el estudio de la poesía española contemporánea, la figura de Manuel Vázquez Montalbán y la novela policiaca hispánica. Entre sus publicaciones destaca el libro *Mezclando memoria y deseo. La poesía de Manuel Vázquez Montalbán (1963-2003)* (Pre-Textos, 2020), con el que obtuvo el XX Premio Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria.

RESUMEN: Tomando como punto de partida que la novela negra en México se ha nacionalizado con el neopolicial desarrollado por Paco Ignacio Taibo II, este estudio aborda la presencia de aquellas reflexiones en torno al oficio de detective dentro del contexto mexicano incluidas en sus nueve novelas protagonizadas por Héctor Belascoarán Shayne. Estas reflexiones, que constituyen juicios y calificativos hacia el personaje y comparaciones de éste con los referentes clásicos del género policiaco, cuestionan la existencia y la verosimilitud de este oficio en la realidad mexicana, pero a su vez esbozan una serie de características del detective mexicano y, al mismo tiempo, se presentan como un ejemplo del realismo al que aspira la obra policiaca de Taibo II. Este estudio tiene como objetivo mostrar que la difícil

asimilación de la existencia de un detective en México debe considerarse como un rasgo de la nacionalización del neopolicial.

ABSTRACT: Taking as a starting point that the crime novel in Mexico has been nationalized with the *neopolicial* developed by Paco Ignacio Taibo II, this study addresses the presence of those reflections on the detective occupation within the Mexican context included in his nine novels featuring Héctor Belascoarán Shayne. These reflections, which constitute judgments and qualifications towards the aforementioned character, as well as comparisons between him and the classic references of the crime novel, question the existence and the plausibility of this occupation in Mexican reality, while in turn they outline a series of characteristics of the Mexican detective, and at the same time presenting an example of the realism to which the Taibo's crime literature aspires. This study, therefore, aims to show that the difficult assimilation of the existence of a detective in Mexico should be considered as a feature of the nationalization of the *neopolicial* genre.

PALABRAS CLAVE: detective; neopolicial; *hard boiled*; nacionalización; Paco Ignacio Taibo II; Héctor Belascoarán Shayne.

KEYWORDS: Detective; *Neopolicial*; Hard Boiled; Nationalization; Paco Ignacio Taibo II; Héctor Belascoarán Shayne.

Recibido: 25/09/2021

Aceptado: 30/11/2021

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.33.2.7731X05>

La *nacionalización* de la novela negra en México: el neopolicial de Paco Ignacio Taibo II

La crítica coincide en que el inicio en México de la reproducción y adaptación de la novela policiaca negra² a la lengua española y a la realidad de Latinoamérica, que se ha denominado neopolicial latinoamericano, data de 1976 con la publicación de *En el lugar de los hechos*, de Rafael Ramírez Heredia y, especialmente, con *Días de combate*, del hispanomexicano Paco Ignacio Taibo II, quien precisamente acuñó dicha etiqueta (Balibrea-Enríquez 1996: 38; Braham 2019: 279; García Talaván 2011: 51; Martín Escribà y Canal i Artigas 2021: 140-141; Noguerol Jiménez 2006; 2009: 34; Padura Fuentes 1999: 44; Parra Sánchez 2015a: 144; Pezzé 2018: 50-51; Rodríguez Lozano 2008: 11-12; Song 2003: 91; Varona 2020: 18). Aunque Carlos Monsiváis, antes de la aparición de estas obras, declarara que “en México no hay ni parece probable que exista novela policial [...] porque no hay confianza en la justicia y todo el mundo teme identificarse con el sospechoso, teme defenderlo”³ (1973: 11), es innegable la existencia de una tradición policiaca en la literatura mexicana que, sin querer ahondar en la discusión sobre su origen, se comenzó a visibilizar en 1934 con la revista *Misterios*, dirigida por Francisco Sayrols, hasta la aparición del neopolicial; una tradición basada sobremedida en la parodia del género y en la imitación de la novela enigma anglosajona, siguiendo dos de los caminos que tomó el género policiaco en Latinoamérica desde sus primeras manifestaciones, según Leonardo Padura Fuentes (1999: 37), y que se consolidó en México a partir de 1946 con autores como Antonio Helú, Enrique F. Gual,⁴ Pepe Martínez de la Vega, Rafael Bernal y María Elvira Bermúdez, quienes fueron situando paulatinamente a sus personajes, sus tramas y sus ambientaciones en un contexto mexicano. No obstante, es preciso nombrar dos publicaciones que fueron un auténtico punto de inflexión en el desarrollo del género en México: *Ensayo de un crimen* (1944), de Rodolfo Usigli, que incorporó por primera vez “elementos característicos del género negro de origen estadounidense” y que sirvió en México de parteaguas “entre el *whodunnit* europeo y el *hard-boiled* estadounidense”, en opinión de Tomás Regalado López (2018: 233-234), y *El complot mongol* (1969), de

Bernal, para algunos considerada como la precursora de la narrativa negra en México (Braham 2019: 278; Giardinelli 1996: 253; Noguero Jiméñez 2009: 34; Rodríguez Lozano 2008: 10-11), y para otros, una conjunción de novela negra y novela de espionaje (Torres 1985: 39), o simplemente un ejemplo de esta última (Stavans 1993: 116). Por su parte, Taibo II advierte en esta novela uno de los principales antecedentes del neopolicial cuando afirma que “la gran virtud de *El complot [mongol]* fue demostrar que sí se podía escribir una novela policiaca mexicana, que sí se podía nacionalizar el género” (en Argüelles 1990: 14).

La génesis de la literatura policiaca de Taibo II debe situarse en 1974: tras una crisis personal y la decisión de regresar a la escritura, según establece el propio autor,

descubrí que lo que deseaba escribir era una novela policiaca porque de adolescente había combinado la lectura de Hemingway, Howard Fast y Remarque, con la de Hammet y Chandler, y cuando me planteaba la escritura de una novela policiaca, sabía que por su misma naturaleza, que por el hecho de plantear un problema criminal, traerla a México era apasionante, porque la criminalidad estaba frente a nosotros todos los días. Yo quería hacer una novela social y contar mis experiencias como náufrago del 68; y lo que más se acercaba a mi punto de vista era la novela policiaca (en Torres 2003: 107-108).

Con su primera novela policiaca, *Días de combate*, que inicialmente se iba a titular *Sintiendo que el campo de batalla...* (Taibo II 2006: 13), inició la serie policiaca protagonizada por el detective mexicano Héctor Belascoarán Shayne, que abarca nueve títulos:⁵*Días de combate*, *Cosa fácil* (1977), *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos fantasmas* (1989), *Sueños de frontera* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991) y *Adiós, Madrid* (1993). De todos ellos se ocupará el presente estudio.⁶

Para Taibo II el neopolicial es una narración “de crímenes muy jodidos, en la que lo que importa no son tanto los crímenes como el contexto” (en Martín Escribà y Sánchez Zapatero 2007: 54) y cuyos principales rasgos son, tal y como afirmó en 1979, “caracterización de la policía como una

fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión” (en Noguero Jiméneez 2009: 36). En 1990 enumeró nuevamente las características del neopolicial y las actualizó: “la obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad policiaca y el abuso de poder; un sentido del humor negro a la mexicana y un poco de realismo kafkiano” (en Argüelles 1990: 14).

“América Latina, por su propia historia, la regional, la social, la política, la del narcotráfico, la de los militares, ha hecho de la literatura policiaca una opción válida para, a veces, descubrir mecanismos de sociabilidad no siempre cordiales y sí tremendamente cercanos a situaciones reales”, establecen Raquel Mosqueda Rivera y Miguel G. Rodríguez Lozano (2017: 8); siguiendo esto último, la novela negra, caracterizada desde sus orígenes por su marcado realismo,⁷ se alzó como el mejor instrumento “para eliminar los demonios de un país, de un estado, de un partido político” en el caso de México (Rodríguez Lozano 2008: 15-16), pues el *hard boiled* iniciado y canonizado por Hammet y Chandler supone “una crónica de la sociedad y de defectos crudamente narrados con un lenguaje violento que denuncia la corrupción del sistema social” (Song 2003: 91), y la propia naturaleza de la realidad mexicana pone de manifiesto su incompatibilidad con la literatura del *whodunit* (Nichols 2011: 25).⁸ Así pues, Taibo II en su producción negra, según Persephone Braham, “appropriates the chaos of the real world by adapting the hard-boiled detective narrative to Mexican political facts”⁹ (1997: 167) con “el objetivo último de escribir una novela negra más verosímil, realista y cargada de referencias cómplices y próximas al lector mexicano” (Parra Sánchez 2015a: 144) y que se hace eco en sus páginas “de la cada vez más acuciante realidad mexicana” (Parra Sánchez 2020: 200). Por tanto, el escritor se convirtió, en palabras del catalán Manuel Vázquez Montalbán, en “un precursor de esta nueva novela latinoamericana por su tarea de adaptación de la retórica de la serie negra

norteamericana y de su temple social a una realidad como la del México D.F.” (en Camarasa 2018: 395).

Giardinelli asegura que la influencia de la literatura norteamericana ha sido notoria en los narradores latinoamericanos contemporáneos, entre ellos los del género policiaco mexicano (Bernal, Bermúdez, Taibo II y Ramírez Heredia), pero no de un modo “tan determinante como para llevar a estos autores a la imitación” (1996: 229), pues, en su caso particular, Taibo II ha logrado crear una “authentic detective fiction without apology to either the Mexican literary establishment or to their North American precursors”,¹⁰ como apunta Braham (2004: 105). De ahí que Padura Fuentes declare, refiriéndose al neopoliciaco en un sentido general, que “algo de especial significación en el origen de esta nueva literatura policiaca de lengua española es que, por primera vez, puede prescindir totalmente de una relación mecánica con los referentes (textuales y extratextuales)” (1999: 41). Así pues, con la aparición del neopolicial Taibo II, según Mari Paz Balibrea, “‘nacionaliza’ el género policiaco [...]. Con el neopoliciaco el género se hace genuinamente mexicano, se hace verosímil como novela explicadora de la realidad nacional” (1996: 39). El proceso de *nacionalización* que sufre la novela policiaca, siguiendo lo expuesto por Balibrea y lo referido ya por Taibo II a propósito de *El complot mongol*, se fundamenta básicamente en lo que hemos señalado en las páginas anteriores: sin ningún punto en común con el nacionalismo político mexicano, el neopolicial se *nacionaliza* en el sentido de que traslada la acción propia de la literatura policiaca negra y parte de sus mecanismos genéricos a la realidad mexicana con la pretensión de ser realista antes que nada, como comentaremos más adelante. El propio escritor insistió en esta cuestión y en su forma de llevarlo a cabo en una entrevista en 1998, cuando le preguntaron por la génesis de Belascoarán Shayne:

A partir de la nacionalización del género descubrí que los mecanismos de nacionalización tienen que ser internos y no externos. No se trataba del nombre o de apariencia. No tenía que narrar a partir del concepto de novela negra Chandler-Hammettiano sino tenía que narrar a partir del concepto de la realidad

negra del Distrito Federal y ése era mi punto de partida y ésa fue la verdadera génesis del proyecto. De ahí fue creciendo a una manera de contar un tipo de personaje, una reflexión sobre la realidad mexicana y una estructura que reiteré en nueve novelas (en Nichols 1998: 223-224).

Entre estos “mecanismos internos” de nacionalización que anuncia Taibo II, tomando como pilar fundamental su entroncamiento con la realidad cotidiana mexicana, cabrían destacar la ambientación de la acción en espacios reconocibles, como el mapa urbano de la capital del país; la aparición de personajes asimismo reconocibles y verosímiles de la sociedad mexicana —y aquí es de donde parte el grueso de nuestro análisis—, caracterizados por el uso constante del español oral de México, y la asunción de que la trama detectivesca se desarrollará a partir de las características propias del sistema legal y judicial mexicano.

Si bien el neopolicial de Taibo II asume algunas de las principales características de la novela negra estadounidense, como la consolidación del espacio urbano y la relegación de la trama detectivesca a un segundo plano en favor de una mirada crítica hacia una sociedad determinada en un momento concreto —según Padura Fuentes, “participativa y desencantada, escrita en la mayoría de los casos por hombres de izquierda, la característica central [del neopolicial iberoamericano] sea su ejercicio de crítica social” (1999: 50)—, la acción, el espacio y los personajes de sus novelas se alejan de los referentes anglosajones —relegados a alusiones metaliterarias sobre el propio género policiaco— para vincularse por completo con la realidad mexicana. Más que enriquecer el género con imaginaria y simbología mexicana, como establece Gabriela Salmón Aguilera (2019: 219), podemos afirmar que todos los elementos del neopolicial de Taibo II parten, se desarrollan y se explican a partir del contexto de México con un afán absolutamente verosímil, considerando así “la obra de arte como un ‘espejo’, ‘copia’ y ‘reflejo’ de la realidad” (Estébanez Calderón 2015: 592). Tómese como un nuevo ejemplo de esta voluntad de nacionalización las palabras preliminares que Taibo II escribió en 1988 para su novela policiaca *Sintiendo que el campo de batalla...*, que perfectamente podrían aplicarse a todas las novelas de Belascoarán Shayne:

La tercera manera de llevar la contraria que se esconde en este libro surgió en una conversación con un colega en una de las reuniones de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP). Me dijo: “Ahora que estás publicando en el mercado internacional, tienes que escribir novelas más universales, más internacionales” [...]. Era cierto, tenía contratos para publicar en varios países y cada vez que veía una traducción [...] dudaba si los lectores extranjeros serían capaces de entender la ciudad que yo contaba. Me sentía tentado a escribir con menos claves locales, de una manera más abierta, sin tanta complicidad solidaria mexicana. Ahora podía darme el lujo de pensar en lectores sin verlos hojeando mis libros a la sombra de la torre Latinoamericana comiendo tacos de chicharrón. El sólo concebir esa posibilidad hizo que me echara un mes en el más furibundo complejo de culpa, sintiéndome un reo de lesa traición. En momentos en que el país se andaba zangoloteando, yo podía darme el lujo traidor de vacaciones de patria. Decidí entonces meterme de cabeza en una cura de patria chica, un retorno a la realidad-realidad. Necesitaba escribir una novela con marcas de complicidad, una novela ilegible para cualquiera que no hubiera vivido, aunque sólo fuera por unos días, bajo la lluvia y el smog del DF, una novela llena de referentes cómplices en el lenguaje, en los micropaisajes, en las bromas. Una novela tan defeña, en suma, que no podría vender jamás en Alemania o Estados Unidos (2006: 14-15).

Además de otros elementos nacionales que desarrolló el neopolicial de Taibo II, como la representación de México, D.F., la principal característica de su nacionalización es la naturaleza del crimen y los intentos del detective por resolverlo: por lo general, dentro de un contexto marcado por la “devastación neoliberal” (Castany Pardo 2018: 245), el crimen proviene de las altas esferas de la sociedad mexicana, normalmente de lugares vinculados con el gobierno, y está avalado o consentido por el Estado mexicano, así como por la policía, lo cual desemboca en que el detective se vea incapaz de encontrar una resolución óptima debido a la injusticia social y estatal, regresando a las palabras de Monsiváis citadas en las primeras páginas. En este sentido, el reconocimiento de esta situación pone en cuestión una característica cuasitangencial del género policiaco que, en palabras de Giardinelli, nace con Holmes: “su carácter moral, de lucha del

‘bien’ contra el ‘mal’” (1996: 225) y, por consiguiente, más que el afán de justicia, la posibilidad real de alcanzar dicha justicia. El paulatino desarrollo de la investigación le va confirmando al detective —un solo hombre que se enfrenta al aparato del Estado, como es el caso de Belascoarán Shayne— la imposibilidad a aspirar a cualquier tipo de justicia y de detener la violencia, venga de donde venga, que ha conducido al crimen en cuestión. No obstante, difícilmente el protagonista olvida, aunque llegue a desistir de ello, su empeño por la resolución del caso, al margen de que al término de la novela se produzca. Si bien podemos aceptar que finalmente, tal y como afirma Patricia Varas, en el neopolicial “la búsqueda del orden y de la justicia es un acto fallido” (2006), en el caso de los autores de novela negra del ámbito latinoamericano, al contrario de los norteamericanos, “la violencia y la corrupción son males coyunturales (no importa cuán larga sea la coyuntura) y jamás se aceptan como algo irremediable. O en todo caso se trata de hacer literatura para discutirlo” (Giardinelli 1996: 238). Así pues, el triunfo del bien (o de la justicia) en las novelas de Taibo II, a partir de la representación realista del contexto político-social de México, confirma su fracaso gracias a la experimentación de un proceso de desencanto que sufre el detective en su obstinación; y de ahí que, en palabras de Vizcarra, “el lector de esta literatura neopolicial [...] no centra su atención en el desciframiento del enigma ni en la estética de la violencia [...], sino en el mero hecho de reconocer y confirmar que el PRI, el sistema sostenido por sus aparatos represores, y el Estado son los verdaderos generadores del crimen, de la corrupción y de la impunidad” (2012: 70). Recuérdese la afirmación del detective en *Días de combate*, tras identificar al estrangulador *cereviro*: “El Gran Estrangulador es el sistema” (Taibo II 2020f: 223).

Posiblemente, el mejor ejemplo de este planteamiento sea el asesinato del detective al final de la tercera novela de la saga, *No habrá final feliz*, en su intento por dismantelar o acabar con los viejos halcones del 71. La crítica ha señalado en varias ocasiones que la muerte de Héctor se considera un homenaje o una referencia a Sherlock Holmes, personaje que Conan Doyle decidió matar en el cuento “El problema final” de 1893 (Vizcarra 2012: 66), para resucitarlo posteriormente en 1903 a petición

de sus admiradores, tal y como hizo Taibo II con su detective en la novela *Regreso...* (Stavans 1993: 141-142; Lancheros 2008: 89-90), también tras la petición de sus lectores para que trajera de vuelta a Belascoarán Shayne.¹¹ Pero si Conan Doyle decidió acabar con Holmes por el cansancio que le producía su personaje, no fue el caso de Taibo II, quien mató a Héctor “porque la novela pedía que el personaje central muriera”, según sus propias palabras (en Nichols 1998: 224). Consideramos, así pues, que la vinculación de la muerte de Belascoarán Shayne con la de Holmes es meramente anecdótica, ya que lo que realmente transmite la escena final de *No habrá final feliz* es que la violencia, el crimen y la pervivencia de la injusticia en México terminan por imponerse sobre el detective. En *No habrá final feliz* se resume tajantemente la imposibilidad de alcanzar un final justo en un país como México:

—Suponte que acabas con el grupito del metro. ¿Vas a seguir con la Judicial? ¿Luego con la Brigada Blanca? ¿Luego todito el Campo Militar Número Uno? Suena absurdo, te van a matar. Héctor asintió a todas las preguntas y a la última afirmación, y luego preguntó: —Me gustaría saber por qué. —Anda su puta madre, porque estamos en México —respondió Marina (Taibo II 2020g: 132).

La muerte de Héctor genera a su vez una reformulación del género a través de la propia naturaleza del neopolicial, y, como escribe Diego Ernesto Parra Sánchez, “termina por añadirle a la saga el ingrediente de realismo crítico que un héroe novelesco rodeado por un aura de imbatibilidad, a la manera de los héroes del *whodunit*, no podía conseguir” (2019: 209). El propio escritor reconoce irónicamente que el asesinato de su personaje fue “un acto de justicia a la mexicana” (en Argüelles 1990: 15). En definitiva, lo que Taibo II ha conseguido con su nacionalización de la novela negra, según William J. Nichols, es crear una escuela hasta comienzos del siglo XXI caracterizada por haber estabilizado “a noir vision of Mexico that exposes the crude urban reality of a society dominated by police corruption, government lies, and a conspicuous absence of justice”¹² (Nichols 2011: 46).

Imposibilidad, realidad e irrealidad de Héctor Belascoarán Shayne

En *Cosa fácil*, la segunda entrega de la serie, leemos lo siguiente: “Héctor se preciaba de haber podido mirar de frente su pasado, y aunque no le había resultado fácil la ruptura con trabajo, mujer y vida entera, se había convertido en detective en un país en el que la lógica negaba su existencia, pero al mismo tiempo admitía cualquier irracionalidad y por tanto, ésa” (Taibo II 2020d: 71). En estas palabras, además de encontrar una breve síntesis de la vida con la que rompió Belascoarán Shayne antes de convertirse en detective (la separación de su esposa Claudia y la renuncia a su trabajo como ingeniero en la General Electric, que le proporcionaba un sueldo de veintidós mil pesos mensuales), encontramos otro de los elementos de la traslación de la novela negra a un contexto como el mexicano y, por consiguiente, del neopolicial de Taibo II: la carencia de sentido de la existencia en México de un oficio como el de detective privado, proveniente de la realidad anglosajona, debido a que “pursues a neoromantic objetc, justice, in the face of an atrocious reality: the injustices perpetrated by those in power”,¹³ como afirma Braham (1997: 164); y si la propia ciudad de México admite su existencia, se debe precisamente a la falta de lógica que posee la urbe. A su vez, el mismo Héctor reconoce en *Cosa fácil* su condición profesional como una anomalía en México (Nichols 2011: 59):

Era una gran broma. Ser detective en México era una broma. No se podía equiparar a las imágenes creadas y recreadas. Ningún modelo operaba. Era una jodida broma [...]; incluso, cuando había logrado sobrevivir aquellos meses, y tomárselo todo tan en serio, y tan en broma, pero sobre todo, tan en serio, entonces, y sólo entonces, la broma dejaba de ser un fenómeno particular y se integraba al país. Quizá lo único que el país mismo no le perdonaba era que se tomara su propia broma en serio (Taibo II 2020d: 19).

Si como hemos señalado más adelante, el neopolicial de Taibo II bebe del realismo de la novela negra, la realidad mexicana pone en duda la existencia de un oficio como el de detective y lo convierte por definición

en “un risueño accidente solitario” (Taibo II 2020i: 20).¹⁴ Este cuestionamiento abarca de manera tangencial las nueve novelas de la serie a través de opiniones, comentarios y juicios negativos, jocosos, sorprendidos e incrédulos sobre la profesión de detective, especialmente del que opera en México, D.F.; numerosos calificativos sobre todo a modo de aposición, y alusiones y comparaciones con los referentes clásicos del género policiaco y con el imaginario del cine *noir*. A continuación, analizaremos todas estas reflexiones sobre el oficio de detective en México con el objetivo de demostrar que las debemos considerar como un rasgo más del proceso de nacionalización de la novela negra.

Belascoarán Shayne, a pesar de la condición extranjera que denotan sus apellidos —su padre era vasco y su madre, irlandesa; también suponen “un guiño a Mike Shayne, protagonista del *hard boiled* firmado por el norteamericano Brett Halliday” (Noguerol Jiménez 2009: 36)—, es un personaje auténticamente mexicano por su pertenencia y su forma de vivir y adaptarse a la realidad mexicana, tal y como ha declarado Taibo II: “Quería que fuera un personaje mexicano de verdad y no mexicano de mentira. Mexicano de mentira habría sido llamarlo Pedro Pérez y que pareciera mexicano. Yo quería que el lector dijera: este tío es mexicano, pero no por la apariencia, sino por la realidad” (en Fernández Extremera 2020).¹⁵ Asimismo, aunque no posee ascendencia mexicana, “utiliza el oficio para insertarse en los discursos históricos, políticos y sociales de México” (Braham 2005: 82). Aun así, los personajes de Teodoro y Ana María, amigos de Héctor que aparecen en *Días de combate*, le comentan que sus apellidos no son motivo suficiente para hacerse detective, y mucho menos un detective mexicano, pues su sobrenombre “suena muy neoyorquino, muy cosmopolita, poco mexicano” (Taibo II 2020f: 17). Los motivos que lo llevaron a renunciar a una vida acomodada y asumir un oficio más propio de la ficción que de la realidad no son muy claros: en *Días de combate* le cuenta a su hermano Carlos que tomó la decisión tras salir del cine de ver la película “*El caso de Justin Playfair*, el cuate ese que termina convenciendo a todos de que es Sherlock Holmes. Pero no, no fue la película, fue algo más, aunque la película ayudó. Ya andaba en eso, en esa cosa rara que se mete dentro de tu propia cabeza como un palillo

de dientes" (44); en *Cosa fácil* reconoce que no sabía "por qué se había convertido en detective" (2020d: 118); en *Algunas nubes* declara que "yo soy detective porque me gusta la gente" (2020b: 103), y en *Sueños de frontera*, que "se había metido en esto por 'amor a la realidad'" (2020i: 103), parafraseando al poeta español Gabriel Celaya. Pero en *No habrá final feliz* afirma que "me metí en detective porque no me gustaba el color que mi mujer quería para la alfombra. El diploma me lo dieron por trescientos pesos, y nunca leí novelas en inglés. Cuando alguien me habla de huellas dactilares me suena a propaganda de desodorante; con la pistola nomás le doy a lo que no se mueve mucho, y sólo tengo treinta y tres años" (2020g: 26), y con ello el personaje plantea un modelo de cómo es un detective mexicano *real* y, por consiguiente, verosímil en una realidad como la del D.F., cuestión que ya surge en la primera entrega de la serie y logra, según José María Espinasa, que Belascoarán Shayne sea "uno de los pocos detectives creíbles" de la narrativa mexicana (2015: 312), así como para Ilán Stavans, "la encarnación natural del detective mexicano" (1993: 143). Leemos, así pues, en *Días de combate*:

Alquilar un despacho, compartirlo con un plomero, poner un escritorio viejo sacado de la Lagunilla, hacer colas interminables para sacar una licencia de detective, terminar comprándola en una academia que daba cursos por correspondencia, conseguir una pistola, registrarla, sacar cédula profesional. Sentarse en el escritorio y esperar fumando, colgar una placa reluciente, rechazar al licenciado Suárez, vecino de piso, cuando ofrecía contratarlo para averiguar los malos pasos de una hija diecisieteañera (Taibo II 2020f: 18).

Al contrario que el protagonista prototípico de la literatura policiaca, en especial de la novela negra, que acostumbra a ser "un hombre solitario, errabundo, cínico y ambiguo" (Parra Sánchez 2015b: 290), Belascoarán Shayne se presenta como un ciudadano corriente de la capital mexicana, lo cual deriva en un "proceso de desmitificación del personaje-héroe [que] lleva asociado un procedimiento de humanización al desposeerlo de esa aura detectivesca, hundiéndolo y entroncándolo con la realidad más prosaica de la Ciudad de México" (2015a: 146), y "altera los roles del género"

al ser el detective “subversivo, escéptico y poco avezado en las artimañas detectivescas”, en opinión de Lancheros (2008: 60). Ser un ciudadano de México, D.F. se sobrepone a continuar con los patrones clásicos del género, y eso es precisamente lo que confiere a Belascoarán Shayne que sea un detective propiamente mexicano, que lo aleja además de personajes como Sam Spade y el agente de la Continental, de Hammet, o el Philip Marlowe de Chandler debido “a su fuerte tendencia a recordar”, pues ninguno de los anteriores “tiene la costumbre de evocar el pasado —ni el individual ni el colectivo—” (Nichols 2001: 96) con el fin de construir una mirada crítica hacia el presente que habita. Asimismo, explica Jaime Gabriel Oropeza Borja que a diferencia de los protagonistas de Hammet y Chandler, que “son personajes que viven al margen de la sociedad, son *outsiders*, Belascoarán Shayne, detective independiente mexicano, es un marginado entre los *outsiders*”, es decir, “no tiene un lugar claro entre la gente de la ciudad de México” (2013: 38-39) a causa del propio oficio que desempeña. Por otro lado, Stavans diferencia al detective de Taibo II de otros personajes mexicanos como Péter Pérez o Ifigenio Clausel por “su pasión por descifrar la historia nacional” (1993: 135).¹⁶

Escribe Paco Camarasa que Héctor “arruina su imagen de detective [...] porque no bebe alcohol, sólo gaseosas y jugos de fruta” (2018: 392); y no se avergüenza de su ávido consumo de refrescos de cola —un hábito, por otro lado, muy mexicano—, ni siquiera en las cantinas (Taibo II 2020d: 10). El detective, asimismo, posee “un método de investigación que, básicamente, consiste en echarse a la calle y dejarse llevar por el olfato y el instinto” (Malverde 2010: 106), y no descarta en ninguna ocasión el uso del atestado metro del D.F., pues “si un detective privado soportaba el metro una docena de veces al día no necesitaba más ejercicio” (Taibo II 2020g: 48). Además, comparte su oficina defecha, situada en la calle Artículo 123 esquina con Bucareli, con una serie de personajes variopintos que no guardan ninguna relación profesional con el ámbito detectivesco, pero que en ocasiones puntuales colaboran con él en la resolución de sus casos: Gilberto Gómez Letras, de oficio plomero; Javier Villarreal, alias *el Gallo*, experto en drenaje profundo, y Carlos Vargas, tapicero;¹⁷ con la presencia en la serie de estos tres compañeros del detective, según Nichols,

“underscore his rejection of bourgeois society and reinforce his working-class sensibilities and his connection with the ‘real’ Mexico”¹⁸ (2011: 51). En la puerta de dicha oficina está situada una placa con los nombres y oficios de los cuatro inquilinos, y es muy común que en las novelas el detective se plante delante y reflexione sobre ella como un síntoma de incredulidad ante tal realidad: “La placa le provocaba a veces risa, a veces un coraje lento, y una que otra vez una vaga sensación de orgullo” (Taibo II 2020f: 15), y, al mismo tiempo, supone un enorme distanciamiento con el mundo de lo policiaco: “Ningún detective de película sería compartiría el despacho con un experto en drenaje profundo, un tapicero y un plomero. Aquello parecía un multifamiliar” (2020d: 22), pero que adquiere un pleno sentido dentro de una realidad como la mexicana, pues, como piensa el detective al contemplar la placa en *Cosa fácil*, “cada ciudad tenía el detective que merecía” (222).

El hecho de ser mexicano y de habitar en un contexto como el de México, con sus características propias, entre las cuales destaca la violencia, condiciona indudablemente el trabajo que desempeña Héctor de cara a la sociedad. De este modo, en *Regreso...* le preguntan si no suele aceptar casos fáciles como “cuidar fiestas de quince años, servir de guardaespaldas a un cantante puto, encontrar gatos fugados, cosas de ésas...” (2020h: 27), o Merlín Gutiérrez se congratula de tenerlo como vecino, incidiendo en la violencia del D.F. en la que Héctor se suele ver involucrado: “Lo mejor que me pasa es tenerte de inquilino y que de vez en cuando vengan unos y te hagan cagada los cristales a tiros” (29), de ahí que la muchacha de la cola de caballo, tras la aparente muerte de Héctor, se reproche a sí misma que “nunca debí enamorarme de un detective mexicano” (16). Y lo mismo le plantea Gómez Letras: “Dese cuenta, pinche Héctor, qué pinche culera gente tiene uno que ver a diario. Ya quisiera yo darme un tiro con sus envenenadores, los violadores de rucas, los güeyes esos que se meten una .45 en el fundillo y luego disparan” (41). También, su vecino de escritorio acostumbra utilizar el oficio de Héctor como pretexto para burlarse de él u ofenderle: “Ni vaya a pensar que porque tiene pistola, es *güerito*, y dice que es detective le va a tocar el *último* refresco” (2020g: 57), “usted será muy detective de los pobres, pero a las manifestaciones no ha ido”

(2020h: 43) y “buenos, los detectives de antes, los de ahora valen para pura verga” (120).

Asimismo, las reacciones sorprendidas, la burla o la incredulidad de muchos personajes ante el descubrimiento de que Belascoarán Shayne es detective son muy recurrentes, lo cual debemos considerar, tal y como hemos comentado anteriormente, como una muestra de la irrealidad que supone la existencia de un personaje detectivesco en México. Algunos ejemplos los podemos encontrar en *Días de combate*, cuando Héctor se sonroja al confesarle a su hermano Carlos que es detective privado, y éste se ríe y le pregunta si no está ligado a la policía (2020f: 42), o cuando el personaje de Mónica, al enterarse de lo mismo, exclama: “¿Detective? ¿Quién lo hubiera dicho! ¡Y en México!” (29). Otros comentarios de este tipo aparecen también en *Cosa fácil*: “No creí que los detectives fueran así...” (2020d: 24), y, como leemos en una carta de la muchacha de la cola de caballo, “quiero una foto tuya de carácter, no he podido convencer a los taxistas, a los dueños de los restaurantes, a los amigos que me voy haciendo y deshaciendo, de que estoy enamorada de un ser tangible, les parece una abstracción folclórica (perdóname viejo, ésa es la imagen que desatan en el Viejo Mundo las palabras: ‘detective mexicano’)” (149); en *Sueños de frontera*: “Qué absurdo, alguien me dijo que eras detective privado. Me pareció tan idiota que no se lo creí” (2020i: 33), y en *Desvanecidos difuntos*: “A muchos compañeros no les pareció buena idea, pero a mí sí, me gustó la idea un chingo. Está a toda madre meter un detective en este desmadre. En México no hay. Un detective independiente... De pelos” (2020e: 32).

Pero hasta el propio Héctor en no pocas ocasiones le resta importancia al desempeño detectivesco en México —a veces, según el personaje, un oficio “tan culero” como el propio país (2020g: 18)—, y sus reflexiones o acciones bien pueden servir de descripción de cómo debe ser un detective mexicano, más desencantado y desapegado de las claves y usos prototípicos del oficio, pero más consciente de la realidad que habita, pues, como establece en una de las novelas, “si acaso existe una ortodoxia detectivesca, debe existir una heterodoxia, una forma de herejía” (2020h: 60). Tómense en cuenta los siguientes ejemplos: “¿Y cuál era su viejo trabajo?

El dar vueltas y vueltas a sus extrañas ideas. Ningún curso de detective por correspondencia iba a dotarlo de una mentalidad deductiva afinada. Esto era un trabajo como cualquier otro, de rutina; de rutinas que van abriendo huecos. Hasta que el hueco es tan grande, que son las fauces del dragón y te devoran” (2020f: 31), “de nuevo en el oficio de fantasma recorrió otros mundos. ¿No era eso la profesión de detective? La renuncia a la vida propia, el miedo a vivirla, a comprometerse con el propio pellejo. La excusa de la aventura para vivir de prestado [...]. El vacío de no entender el país y sin embargo tratar de vivirlo intensamente” (2020d: 54), “Héctor sacó la ajada credencial de academia mexicana. Probablemente por diez corcholatas de pepsi y dos pesos le daría una nueva, incluso podía mejorar la foto ahora con el parche” (230)¹⁹ y “[soy] detective independiente [...]. No soy policía, no compro, no vendo nada. Ando solitario” (2020g: 117).

A su vez, Taibo II utiliza de manera recurrente en todas las novelas de Belascoarán Shayne una serie de oposiciones y calificativos que se refieren en todo momento al oficio que desempeña su protagonista, con el fin de recalcar, reivindicar y enfatizar que Héctor es, ante todo, un detective dentro de una realidad que no lo asimila o no lo reconoce del todo. Héctor, para referirse a su oficio, utiliza el término “detective independiente” —“sin fines de lucro”, como señala Vizcarra (2012: 72)— y no “detective privado”; en palabras de Oropeza Borja, “el primero lo señala como una persona que trabaja por su cuenta, sin ninguna pretensión ni contrato. El segundo implicaría que trabaja exclusivamente para alguien, cosa que va en contra de su credo” (2013: 37), siguiendo la opinión del propio personaje en *Cosa fácil*: “La palabra *privado* le molestaba y había encontrado el apellido ideal para el oficio” (Taibo II 2020d: 126). De este modo, Taibo II se refiere indistintamente a Héctor como “detective” (2020f: 75) y “detective independiente” (2020g: 32; 2020e: 62), aunque en ocasiones también alude al “privado”, así como recalca su nacionalidad y la extrañeza de su condición, y se permite realizar algún tipo de valoración sobre su profesión: “Belascoarán Shayne, de oficio ingrato detective” (2020d: 26), “detective privado por extraños y revolucionarios motivos” (2020g: 59), “detective sui generis mexicano” (2020h: 147), “detective privado sui generis” (2020c: 39), “Belascoarán Shayne, por pésimo oficio detective

democrático e independiente mexicano” (2020i: 13), “detective del DF que andaba por ahí mirando” (2020e: 69) y “detective mexicano admirado” (2020a: 114). El escritor también se sirve de las aposiciones y de las alusiones a Héctor para enfatizar alguna actitud que en ese momento de la novela está adoptando el detective o un momento puntual de su vida: “mi detective callejero” (2020g: 49), “exdetective” (2020h: 20), “Belascoarán Shayne, de oficio detective en retiro” (33), “detectives pendejos” (75), “detective sangrante” (2020c: 91), “detective nigromante” (2020i: 105), “detective en vigilia” (2020e: 55), “detective triunfante” (74) y “soñoliento detective” (2020a: 45), así como para recalcar su condición de tuerto, especialmente en la novela *Adiós, Madrid*, que a su vez pone en boca de otros personajes: “el tuerto detective independiente” (2020g: 122), “detective tuerto” (2020e: 28; 2020a: 20, 101), “el mexicano tuerto” (11), “tuerto incrédulo” (58), “tuerto de mierda” (97) y “el tuerto de oro” (108). En otro orden de cosas, sus defectos físicos, como la ausencia de un ojo o la cojera en una de sus piernas fruto de los ataques sufridos durante sus primeras investigaciones —el héroe ya no es un hombre entero con buenas condiciones para la acción, sino un hombre mutilado—, le confieren al personaje, según Parra Sánchez, “una entidad psicológica de símbolo o icono, pues, como apuntan [...] Sánchez Zapatero y Martín Escribà representa ‘la falta de dominio sobre el contexto en el que ha de moverse’, sirviendo también de perfecta ‘metáfora para explicar la imposibilidad de los detectives modernos de imponer orden en la caótica sociedad en la que se mueven’” (2019: 153).

El detective mexicano ante los referentes clásicos del género policiaco

El carácter irreal que adquiere el detective en cuanto se sitúa en la realidad mexicana se debe en gran parte a que este oficio se acostumbra a relacionar con el mundo anglosajón, del que proviene la novela policiaca. Recordemos que, en el caso del mundo hispánico, las manifestaciones del género policiaco desde comienzos del siglo xx hasta los años setenta —con

el neopolicial de Taibo II, y las novelas de Vázquez Montalbán en el ámbito español— han estado dominadas en su mayoría por la mimesis o la parodia de los modelos policiacos anglosajones y franceses. Por lo tanto, un imaginario concreto en torno a la profesión de investigador privado, sobre todo el estadounidense del que parte el *hard boiled*, sigue patente en la concepción del oficio dentro del neopolicial, y establece ciertas trabas y dificultades a la hora de asimilar la existencia de un detective en México; de ahí que un personaje de *Regreso...* se lamente de que su madre contrate, refiriéndose a Héctor, a “detectives pendejos mexicanos la muy bruta, en lugar de contratar a profesionales de Detroit” (Taibo II 2020h: 156). Esta dialéctica, a su vez, debemos considerarla como una nueva muestra de la nacionalización del género policiaco en el contexto mexicano. Como sucedía con los casos analizados anteriormente, la constante identificación, vinculación o comparación del detective mexicano con los referentes clásicos de la novela enigma y la novela negra también se vuelve un elemento transversal en las nueve novelas de la serie; y el detective mexicano, para alcanzar una identidad plena y una verosimilitud acorde con la realidad del D.F., debe huir precisamente de ese *mito* netamente anglosajón, como reconoce el propio Héctor en *Cosa fácil*: “Él era un mexicano en la jungla mexicana, y tenía que impedir que el mito del detective, cargado de sugerencias cosmopolitas y de connotaciones exóticas, se lo comiera vivo” (2020d: 74).

Como ya hemos señalado, el imaginario que rodea, define y explica la figura del detective proviene exclusivamente de la literatura, por lo que la imagen literaria prevalece sobre una posible imagen verosímil. Y a partir de ahí surgen dos causas que impiden la credibilidad del detective mexicano. Por un lado, Belascoarán Shayne no proviene de un contexto anglosajón, lo cual supone una suerte de inferioridad con respecto a EE.UU., además de ser motivo de burla: “Tú eres de nota roja de periódico chafa, no de novela, hijo mío” (2020b: 74), le espeta a Héctor el periodista Marciano Torres en *Algunas nubes*. Y, por otro, el detective pertenece al plano de la literatura, no al de la realidad —y recordemos la voluntad absolutamente realista del subgénero negro—: es antes un rasgo literario, atribuido a un personaje concreto, que una profesión mundana. Esta

cuestión, además de en el ejemplo anterior, ya la encontramos en *Días de combate*, cuando el estrangulador escribe lo siguiente en su diario al ver a Héctor por televisión: “Un letrado en superposición informa que Belascoarán Shayne es un detective privado (el que escribe tenía entendido que no existían en este país, que no existían fuera de la ficción. Personajes de guardarropía de repertorio anticuado)” (Taibo II 2020f: 168), así como en *Regreso...*, cuando el propio Héctor reconoce que “un detective jubilado era un detective inteligente. Los detectives pertenecían a las novelas, cuando se escapaban de ellas, eran una caricatura que vagaba por la ciudad fantasmagóricamente, sin saber qué hacer en las tardes de viento como ésa” (2020h: 143). Estas últimas palabras del detective sirven como ejemplo de la difícil traslación de un imaginario literario concreto a la realidad de México. El cansancio y la hartura de Belascoarán Shayne ante ciertas situaciones en las que se ve involucrado por su trabajo son, de nuevo, una muestra del realismo al que aspira el neopolicial: “A Belascoarán, a diferencia de los escritores de novelas policiacas, le gustaban las historias complejas, pero en las que no pasaba nada. Lo suyo era el barroco cotidiano, no el religioso; de ser posible sin muertos ni heridos. Estaba hasta los mismísimos huevos de la violencia, en particular de la que le caía encima”, leemos en *Sueños de frontera* (2020i: 99).

Según Paula García Talaván, una de las características del neopolicial es que “sus novelas están llenas de reflexiones sobre su propia condición genérica y de referencias intertextuales, gracias a lo cual se logra poner en discusión las voces autorizadas del pasado con las del presente” (2011: 56). Antes de ahondar en esta cuestión, recordemos que Héctor es un gran lector, y entre sus lecturas se da noticia en varias novelas de algunos títulos policiacos,²⁰ por lo que el personaje se presenta como un buen conocedor de la literatura policiaca. Gran parte de las reflexiones sobre ella las realiza el propio Belascoarán Shayne dentro de un juego metaliterario, basado antes en las referencias a los mecanismos del propio género que en “mostrar el procedimiento mismo de [...] funcionamiento interno” de las novelas que protagoniza, resultado esto último “de extender la función metalingüística de Roman Jakobson al texto literario” (Camarero Arribas 2004: 457); y en dicho ejercicio, otra vez, se hace patente la gran distancia

entre los detectives literarios y el detective mexicano que pretende, ante todo, ser realista y, especialmente, en el que Héctor otorga al proceso de resolución de sus casos un carácter literario —como si su vida, sus acciones y decisiones pertenecieran a una novela policiaca—, pues los únicos referentes de los que dispone su oficio pertenecen a la ficción. Así, en *Cosa fácil* leemos: “¿Ahora qué sigue? Sumirse en los otros dos mundos. Diferentes. Totalmente diferentes. En las novelas policiacas todo se junta. [...] ¿Cómo hacen los detectives para cambiarte de tema? ¿Simplemente pasan la página?, pensó, y se fue a mear” (2020d: 47), “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 no con los resultados ni con los contratadores, sino con el papel que se había aceptado en el reparto” (147) y “los detectives de novela hubieran dicho: ‘¡Listo!’. Y todo hubiera casado” (186), además, en *No habrá final feliz*: “Ahora necesitaba saber qué seguía. En las buenas novelas policiacas, los pasos eran claros; hasta cuando el detective se desconcertaba, su desconcierto era claro” (2020g: 104).²¹ A su vez, el ejercicio metaliterario alcanza un sentido más tradicional cuando en *Algunas nubes* el detective se topa con un claro trasunto ficcional de Taibo II y le dice: “Mira, pinche Paco [...]. No, yo detective, yo pura madre. Yo lo único que pasa es que no sé escribir novelas, entonces me meto en las de otros. Yo solito contra el sistema” (2020b: 102).

La práctica metatextual contribuye asimismo a remarcar el distanciamiento entre Belascoarán Shayne y los referentes clásicos del género. Gérard Genette define la metatextualidad como “la relación —generalmente denominada ‘comentario’— que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (1989: 13). Si bien es cierto que referentes policiacos concretos a los que acude Taibo II son por lo general explícitos, con ellos sí que se produce la relación de “comentario” a la que se refiere el crítico francés, con el fin, como ya hemos señalado, de remarcar cómo *no* es capaz de comportarse o actuar un detective mexicano que aspira a ser verosímil. Por su parte, opina Parra Sánchez que con la metatextualidad lo que pretende Taibo II es “someter al lector a una reflexión sobre la misma condición

del relato que está leyendo. Difumina las barreras entre la ficción y la realidad con el objetivo claro de provocarlo” (2019: 132). Este crítico en sus trabajos toma el relevo de Lancheros en su aplicación a la serie de Belascoarán Shayne del “pastiche satírico”, propuesto de nuevo por Genette; esta práctica textual, “que significa travestimiento y trasposición” (Lancheros 2008: 80), tiene por función dominante “la burla degradadora por comparación con el estilo imitado” (Parra Sánchez 2019: 217). Tanto Parra Sánchez como Lancheros advierten esta práctica en la imitación o cuestionamiento que lleva a cabo Héctor de ciertos modelos del género policiaco —recordemos que los únicos referentes que posee el detective mexicano para su oficio son literarios—: “la noción de pastiche satírico inicia con el nacimiento del detective en el ámbito mexicano y la imitación de algunos roles del género, incluyendo los preceptos que salen de un Doyle, un Chandler y una que otra película ilustrativa”, apunta Lancheros (2008: 86). Por su parte, Oropeza Borja establece en sus trabajos que la comparación de Héctor con otros detectives clásicos de la literatura, en especial los del *hard boiled*, responde a una parodia (2013: 38), en la cual se basa “la necesidad de justificar la existencia de un *private-eye* en la ciudad de México” (71). En cambio, Taibo II niega rotundamente que su neopolicial proponga una parodia de los modelos policiacos anglosajones: “Yo no soporto el tono paródico. Yo creo que el tono paródico es el género de salida de la literatura y no el género de entrada” (en Nichols 1998: 222), e insiste en que no se debe confundir con el humor, que caracteriza a su vez gran parte de los comentarios sobre el oficio detectivesco en México que estamos exponiendo; un humor vinculado con el lenguaje coloquial (Araujo 2015: 339), con el albur mexicano, y que debe asumirse, primero, como uno de los rasgos de la verosimilitud a la que aspira el neopolicial y, segundo, como una característica más resultante de la nacionalización de la novela negra: “El humor está en toda nuestra literatura, toda esta nueva generación ‘neo’ practica un humor. Pero, es un humor bastante corrosivo y es un humor de situaciones no paródicas. Surge de la realidad y no de la vuelta, la tuerca forzosa del narrador forzando una realidad paródica” (en Nichols 1998: 228), vuelve a comentar Taibo II.

Así pues, el imaginario policiaco de la serie se focaliza en varios referentes concretos, por ejemplo, en Chandler y su teoría sobre la novela negra: “Chandler olvidó en su decálogo sobre la novela policiaca prohibir que los detectives hicieran metafísica, se dijo Héctor Belascoarán Shayne, argonauta empistolado del DF”, leemos en *Regreso...* tras una profunda reflexión de Héctor sobre la ciudad de México (2020h: 53). Belascoarán Shayne decide incumplir las reglas de Chandler, como ya habíamos visto en *No habrá final feliz*, cuando el detective decide pedirle matrimonio a la muchacha de la cola de caballo y justamente Taibo II, en medio de estas reflexiones de su personaje, decide incluir como paratexto uno de los preceptos de Chandler: “Un detective verdaderamente bueno nunca se casa” (2020g: 121). Héctor no es como los detectives chandlerianos pues vive en México y, en vista de la proximidad de su muerte debido a la violencia incomprensible en la que se ha visto envuelto en esta novela en concreto, declara que “no quería morir sin haber vuelto al amor cotidiano” (122). Otros referentes que aparecen de manera puntual son Graham Greene —“Burgos. Otro nombre a la lista [...]. Bueno, bueno. Ya parece novela de Graham Greene” (2020d: 92)— y James Bond, el conocido personaje de Ian Fleming, a quien recurre la muchacha de la cola de caballo cuando Héctor, tras su *resurrección*, le dice que “sólo se muere una vez”: “Eso lo habrá dicho James Bond. Se muere un montón de veces” (2020h: 13).

Sorprende, asimismo, que, antes que las provenientes del *hard boiled*, sean más frecuentes en las novelas de Belascoarán Shayne las referencias al *whodunit*, en especial a los casos y la figura de Sherlock Holmes.²² Aunque en *Días de combate* y en *Adiós, Madrid* aparezcan algunos ejemplos que van dirigidos a Héctor —“Pero cómo no, mi joven Héctor. ‘Detrás de lo obvio se encuentra lo inesperado’, decía Sherlock a su fiel Watson” (2020f: 33) y “Qué bárbaro, Sherlock, qué poder deductivo” (2020a: 114)—, los más numerosos se dan en *Desvanecidos difuntos* y provienen del profesor Medardo Rivera. Este personaje le resume al detective los cuentos protagonizados por Holmes “El bote oculto” —aunque Parra Sánchez asegura que ningún relato de Doyle se corresponde con este título (2019: 313)— y “El misterio del bosque de piedra” (Taibo II 2020e: 34-37, 65-66), para explicarle *a posteriori* que difícilmente una investigación de

tipo deductivo como la de Holmes tiene cabida en México, así como que la solución que da a sus casos “es una mamada que el Conan Doyle se saca del pinche bolsillo” (66). Con la inclusión de estos dos relatos holmesianos, establece Parra Sánchez que “lo que Taibo II pretende [...] es contraponer una vez más dos realidades —la del Londres decimonónico retratado por la corriente anglosajona y la mexicana del siglo xx— con el objetivo de subrayar por oposición con la primera el caos, la violencia y la sinrazón que rigen la segunda” (2019: 313).²³

A su vez, en la novela *Días de combate* son notables las alusiones al cine *noir*²⁴ encarnadas en la figura del actor Humphrey Bogart, conocido ante todo por su interpretación de Sam Space en la adaptación cinematográfica de *El halcón maltés* (1941); en tres ocasiones, Héctor se compara con él al ser un símbolo popular de lo detectivesco: “El cigarrillo apagado en las comisuras de los labios era lo único que quedaba del original Humphrey Bogart que había sido esos días” (2020f: 86), “Héctor sonrió embarazado, y para disimular la metida de pata se puso a silbar el tema de *Casablanca* que Humphrey Bogart tocaba en el piano” (74) y “Con la gabardina tan arrugada, ya parecía Humphrey Bogart, pensó” (68), una gabardina que, por otro lado, se opone con creces a su atuendo habitual, que consiste en “un traje de mezclilla que más que de detective parecía de antropólogo social en trabajo de campo” (2020b: 20). No obstante, con las referencias a la cinematografía policiaca lo que pretende Taibo II es terminar con los tópicos del imaginario negro consolidado en la gran pantalla, “destruir la tipicidad de los lugares comunes que impone el cine negro: la estructura reiterativa que daba en Hollywood en los años cuarenta y cincuenta que para poder enfrentarla tienes que destruirla. Gabardina, rubia, lluvia, callejón, pistola .38” (en Nichols 1998: 226), según sus propias palabras. En este sentido, el propio Belascoarán Shayne en esta primera novela, cuando una anciana acude a su despacho para entregarle un archivo de criminales que recopiló su difunto esposo, comprende que su empecinamiento en la búsqueda del estrangulador —“ese estrangulador que no parece de verdad, que todo parece parte de una película” (2020f: 119)— está más próximo a la realidad que a los tópicos cinematográficos, lo cual, de algún modo, legitima su oficio de detective: “El regalo de la an-

ciana lo dejó sorprendido. De repente había sentido como que su vida de detective privado no terminaba, como siempre había pensado, en aquel momento tan cinematográfico, frente a frente con el estrangulador, solos, contemplándose, sino que podía ser un oficio” (112).

Conclusiones

Con el fin de alcanzar una representación lo más realista posible del México de los años setenta, Taibo II decidió utilizar como herramienta la novela negra, caracterizada por su intencionado realismo narrativo. No obstante, para aspirar a ello tuvo que trasladar una serie de planteamientos y mecanismos que acostumbraban a ser norteamericanos, especialmente en la mentalidad de las lectoras y los lectores, a un contexto mexicano, lo cual derivó en una nacionalización de la novela negra escrita en México que, al mismo tiempo, generó una serie de rasgos propios, difícilmente identificables o reconocibles fuera de este país. Si bien una de las principales características del neopolicial de Taibo II y, concretamente, de la serie de Belascoarán Shayne es la máxima de que la justicia no existe, debemos considerar también como un rasgo característico de estas novelas las reflexiones constantes sobre el oficio de detective dentro de la realidad mexicana, que pretenden comprenderlo o desacreditarlo, siempre con el afán de que esta figura se corresponda con la realidad narrada.

Tal y como hemos expuesto en las páginas anteriores, este elenco de reflexiones que giran en torno a la figura del detective mexicano Héctor Belascoarán Shayne, y que son más frecuentes en los primeros títulos de la serie, se clasifican, en primer lugar, en numerosos comentarios, juicios y opiniones por lo general negativos o sorprendidos sobre la existencia de un detective en México, que sirven a su vez para ir definiendo paulatinamente cómo es un detective mexicano —en el caso de Héctor, un ciudadano del D.F. que es consciente de la realidad que habita y opera en función de ello—; en segundo lugar, en varios calificativos dedicados a Belascoarán Shayne con los que Taibo II pretende enfatizar el oficio de su personaje, así como su nacionalidad y su ámbito de actuación, y, en

tercer lugar, en un conjunto de alusiones metaliterarias y metatextuales al propio género policiaco y a sus personajes más notorios y canonizados, con las que se desea resaltar la distancia existente entre ellos y Héctor debido a que un imaginario puramente literario y de origen anglosajón, que se proclama como el único referente del oficio detectivesco, no tiene cabida en la realidad de México. Aunque Belascoarán Shayne sea un personaje proveniente de la literatura, el neopolicial de Taibo II aspira a una plasmación absolutamente realista del contexto mexicano y pretende proponer una realidad, en la que se desenvuelven personajes como Héctor, lo menos literaria posible. En este sentido, México crea a un nuevo detective.

Bibliografía

- Araujo, Bernardo. "El antihéroe y su hábitat. Historia, periodismo y literatura negra, en la obra de Paco Ignacio Taibo II", en Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escibà (eds.). *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 2015. 339-344.
- Argüelles, Juan Domingo. "El policiaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad. Entrevista con Paco Ignacio Taibo II", en *Tierra Adentro*. 49 (1990): 13-15.
- Balibrea-Enríquez, Mari Paz. "Paco Ignacio Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano", en *Confluencia*. 12-1 (1996): 38-56.
- Braham, Persephone. "Violence and Patriotism: *La Novela Negra* from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II", en *Journal of American Culture*. 20-2 (1997): 159-169.
- Braham, Persephone. *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Braham, Persephone. "Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna", en Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (comps.). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México, D.F.: Plaza y Valdés / Occidental College Los Angeles, 2005. 77-92.

- Braham, Persephone. "Narrativa policiaca en México, 1968-2012", en Miguel G. Rodríguez Lozano y Roberto Cruz Arzabal (coords.). *Historia de las literaturas en México. Siglos xx y xxi. Hacia un nuevo siglo (1968-2012). Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019. 275-298.
- Camarasa, Paco. *Sangre en los estantes. Un repaso singular del género negrocriminal de la mano de un librero*. Barcelona: Austral / Destino, 2018.
- Camarero Arribas, Jesús. "Las estructuras formales de la metaliteratura", en Ignacio Iñarra Las Heras y María Jesús Salinero Cascante (coords.). *El texto como encrucijada. Estudios franceses y francófonos*, vol. 1. La Rioja: Universidad de la Rioja, 2004. 457-472.
- Castany Pardo, Bernat. "Tras las huellas de la verdad: Breve historia filosófica de la narrativa policial", en Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero (eds.). *Clásicos y contemporáneos en el género negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 2018. 239-245.
- Chandler, Raymond. "El simple arte de matar. Un ensayo", en *El simple arte de matar. Relatos 1*. Trad. Juan Manuel Escudero Muñoz. Barcelona: Debolsillo, 2014 [libro electrónico].
- Colmeiro, José. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*. México, D.F.: El Colegio de México, 2015.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2015.
- Fernández Extremera, Marta. "La construcción de la identidad en Paco Ignacio Taibo II: *Adiós, Madrid* o la mexicanidad desde España", en *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*. 38 (2020). Artículo en línea disponible en: <<https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/86482>> [consultado el 16 de septiembre de 2021].
- García Talaván, Paula. "Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano", en *Revista Letral*. 7 (2011): 48-58.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

- Giardinelli, Mempo. *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- Gómez Beltrán, Roberto. "El que la hace, ¿la paga?: *Dos crímenes*, de Jorge Ibar-güengoitia", en Miguel G. Rodríguez Lozano (ed.). *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. 37-51.
- Lancheros, Ericka. *El detective Héctor Belascoarán Shayne, un héroe sin atributos o los dones de la ironía. Análisis de la construcción del personaje en la serie policiaca de Paco Ignacio Taibo II*. Tesis de licenciatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Lara, Jafet Israel. "Cuatro autores policíacos mexicanos en la sombra", en *Revista Electrónica Cuaderno Rojo Estelar* (2011): 70-82.
- Malverde, Héctor. *Guía de la novela negra*. Madrid: Errata Naturae, 2010.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero. "Una mirada al neopolicial latino-americano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 36 (2007): 49-58.
- Martín Escribà, Àlex y Jordi Canal i Artigas. *A quemarropa. Volumen 2. La época contemporánea de la novela negra y policiaca*. Trad. Maria Llopis. Barcelona: Alrevés, 2021.
- Monsiváis, Carlos. "Ustedes que jamás han sido asesinados", en *Revista de la Universidad de México*. XXVIII-7 (1973): 1-11.
- Mosqueda Rivera, Raquel y Miguel G. Rodríguez Lozano. "Prólogo", en *Pistas falsas. Ensayos sobre novela policial latinoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. 7-15.
- Nichols, William J. "A quemarropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II", en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 2 (1998): 197-232.
- Nichols, William J. "Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II", en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Trad. Lluvia González y Richard Ford. 13 (2001): 96-103.
- Nichols, William J. *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture, and Capital in the "Noir Novels" of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2011.
- Nieto, Atzin. "La primera novela policiaca en México", en *Letras Libres*. México, 1º de diciembre de 2018. Artículo en línea disponible en: <<https://www.letrasli->

- bres.com/mexico/revista/la-primera-novela-policia-en-mexico> [consultado el 25 de enero de 2021].
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, en *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*. 15 (2006). Artículo en línea disponible en: <<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html>> [consultado el 30 de agosto de 2021].
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana”, en *Lingüística y Literatura*. 55 (2009): 32-51.
- Oropeza Borja, Jaime Gabriel. *Un detective hard-boiled a la mexicana: Héctor Belascoarán Shayne, de Paco Ignacio Taibo II*. Tesis de licenciatura. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Padura Fuentes, Leonardo. “Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica”, en *Hispanérica*. 84 (1999): 37-50.
- Parra Sánchez, Diego Ernesto. “El perfil del detective en la literatura criminal de Taibo II: Héctor Belascoarán Shayne o la humanización del héroe detectivesco”, en *Cultura, Lenguaje y Representación: Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*. XIV (2015a): 139-153.
- Parra Sánchez, Diego Ernesto. “Una mirada al *hard boiled* de Paco Ignacio Taibo II a través de las figuras del detective y el criminal”, en Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (eds.). *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 2015b. 289-297.
- Parra Sánchez, Diego Ernesto. *El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: análisis narratológico e histórico-crítico de la saga Belascoarán Shayne (1976-2005)*. Tesis de doctorado. Vitoria: Universidad del País Vasco, 2019.
- Parra Sánchez, Diego Ernesto. “Personajes femeninos, padrotes y prostitución de menores en la novela *Amorosos fantasmas* de Paco Ignacio Taibo II”, en *Ambigua: Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*. 7 (2020): 198-210.
- Pezzé, Andrea. *Delirios panópticos y resistencia. Literatura policial y testimonio en América Central*. Ciudad de Guatemala: Shopos, 2018.
- Regalado López, Tomás. “Ensayo de un crimen o ensayo de un género. Rodolfo Usigli y la fundación del policial mexicano”, en Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero (coords.). *Clásicos y contemporáneos en el género negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 2018. 227-235.

- Rodríguez Lozano, Miguel G. *Pistas del relato policial en México. Somera expedición*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Salmón Aguilera, Gabriela. "Novela negra a la mexicana: el *noir* de Paco Ignacio Taibo II", en Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (eds.). *Género negro sin límites*. Santiago de Compostela: Andavira, 2019. 219-227.
- Song, Rosi H. "El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: ¿Una resolución de la historia?", en *Hispanérica*. 96 (2003): 91-96.
- Stavans, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1993.
- Taibo II, Paco Ignacio. "Las tripas de una novela aún sin escribir", en *Crimen y Castigo: Revista del Neopolicial Iberoamericano*. 1 (1995): 49-50.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Olga Forever*. México, D.F.: Ediciones B, 2006.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Adiós, Madrid*. México: Joaquín Mortiz, 2020a.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Algunas nubes*. México: Joaquín Mortiz, 2020b.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Amorosos fantasmas*. México: Joaquín Mortiz, 2020c.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Cosa fácil*. México: Joaquín Mortiz, 2020d.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Desvanecidos difuntos*. México: Joaquín Mortiz, 2020e.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Días de combate*. México: Joaquín Mortiz, 2020f.
- Taibo II, Paco Ignacio. *No habrá final feliz*. México: Joaquín Mortiz, 2020g.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*. México: Joaquín Mortiz, 2020h.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Sueños de frontera*. México: Joaquín Mortiz, 2020i.
- Torres, Vicente Francisco. "La novela policiaca mexicana", en *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*. 53-54 (1985): 37-42.
- Torres, Vicente Francisco. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México, D.F.: Sello Bermejo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Varas, Patricia. "Belascoarán y Heredia: detectives postcoloniales", en *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*. 15 (2006). Artículo en línea disponible en: <<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/varas.html>> [consultado el 18 de septiembre de 2021].
- Varona, Rubén. "No habrá final feliz, de Paco Ignacio Taibo II: una mirada a la (in) justicia del detective Héctor Belascoarán Shayne", en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*. 1-49 (2020): 18-30.

Vital, Alberto. "Paco Ignacio Taibo II, un anarquista moderno", en Miguel G. Rodríguez Lozano y Enrique Flores (eds.). *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 133-152.

Vizcarra, Héctor Fernando. *Detectives literarios en América Latina: el caso Padura*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2012.

Notas

¹ La realización de este artículo ha sido posible gracias al apoyo de una beca perteneciente al Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

² Consideramos la novela policiaca negra, que tiene su origen en el *hard boiled* estadounidense surgido a comienzos de los años veinte, como un subgénero histórico —al igual que la novela policiaca clásica, también denominada novela enigma o *whodunit*— de la novela policiaca, categorizada, siguiendo a José Colmeiro, "como un género complejo, definido globalmente como una narrativa ficcional cuyo hilo estructural lo forma la investigación de un hecho criminal" (1994: 53).

³ Vicente Leñero ofrece unos comentarios parecidos a los de Monsiváis cuando opina que "en un país como el nuestro [...] donde los autores de los crímenes no se descubren nunca, no se puede hacer una novela con un inspector o un investigador que lo descubre todo. Lo más interesante en el ambiente mexicano es que los crímenes no se resuelven. Los policías o los inspectores son gente corrupta que encuentra un culpable, pero no desata las amarras del misterio", para así concluir que "lo policiaco tiene que reflejar de alguna manera la realidad de un país" (en Gómez Beltrán 2009: 39).

⁴ En este año Gual, de origen español, publicó *Asesinato en la plaza*, la primera de sus novelas policiacas situada en México, pero en 1942 ya había publicado *El crimen de la obsidiana*, considerada por algunos como la primera novela policiaca mexicana (Nieto 2018), afirmación que otra parte de la crítica rechaza al estar ambientada en Europa y no en México (Lara 2011: 70).

⁵ Además de estas obras, Taibo II escribió varias novelas policiacas no incluidas en ninguna serie (*Sombra de la sombra* [1986], *Cuatro manos* [1990] y *Retornamos como sombras* [2001]) y creó a dos personajes detectivescos dignos de mención: el escritor de novelas policiacas José Daniel Fierro, personaje principal de *La vida misma* (1987) y *La bicicleta de Leonardo* (1993) —Fierro también aparece ocasionalmente en la narrativa breve de Taibo II, recopilada en *Cuentos incompletos* (2020), concretamente en los textos “Las memorias del bizco”, “El mundo en los ojos de un ciego”, “Máscara Azteca y el Doctor Niebla” y “La esquina”—; y la periodista Olga Lavanderos, protagonista de las novelas *Sintiendo que el campo de batalla...* (1989) y *Que todo es imposible* (1995), recopiladas en 2006 con el título de *Olga Forever*. En otro orden de cosas, tómese como curiosidad que Taibo II declaró en 1995 que tenía intención que escribir una nueva novela protagonizada por Belascoarán Shayne titulada *Paraíso*, cuya trama giraría en torno al fraude electoral en un pueblo tabasqueño o del Estado de México. Además, en esta novela que nunca llegó a escribir el detective moriría de nuevo, al igual que en *No habrá final feliz*: “Morirá por segunda vez para renacer más tarde —escribe Taibo II—. Esa es la última provocación. Un personaje mortal, que por serlo está sujeto a la resurrección pactada entre el autor y sus lectores” (1995: 50).

⁶ Hemos decidido excluir del corpus de estudio la novela *Muertos incómodos (falta lo que falta)*, escrita al alimón por Taibo II y el otrora llamado Subcomandante Insurgente Marcos, vocero del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. La obra fue publicada originalmente en doce entregas en el diario *La Jornada* entre el 5 de diciembre de 2004 y el 20 de febrero de 2005, y en abril de este último año apareció como libro. *Muertos incómodos* supone la última aparición de Belascoarán Shayne hasta la fecha, pero hemos optado por no considerarla parte de la serie del detective como tal, que finaliza con *Adiós, Madrid*, ya que un gran número de las páginas dedicadas al personaje de Taibo II están escritas por el portavoz neozapatista.

⁷ En algunas de sus reflexiones teóricas sobre el *hard boiled*, el escritor Raymond Chandler insistió en que aquella nueva novela policiaca, frente a la novela enigma, “debe ser realista, tanto en los personajes, como en escenarios y atmósferas. Debe tratarse de gente real en un mundo real”, como escribió, por ejemplo, en 1936 (en Giardinelli 1996: 110) además estableció en 1950, en el prólogo a su recopilación de cuentos *El simple arte de matar*, que un autor como Dashiell

Hammet “se basaba en hechos, estaba inventando a partir de cosas” (Chandler 2014).

⁸ Aunque desde una perspectiva más general, Mempo Giardinelli asegura que “los escritores latinoamericanos contemporáneos (pensamos en la generación que empieza a publicar a partir de los años 70) frecuentan cada vez más el género negro porque: [...] No creen que sea un tipo de literatura que evita contacto directo con la realidad, sino que al contrario, la incorpora plenamente” (1996: 244).

⁹ “Se apropia del caos del mundo real adaptando la narrativa detectivesca del *hard boiled* a los hechos políticos mexicanos”. Todas las traducciones del inglés de este estudio son mías.

¹⁰ “Una ficción detectivesca auténtica, sin rendir cuentas ni al *establishment* de la literatura mexicana, ni a los precursores norteamericanos”.

¹¹ Así, en una breve nota incluida al comienzo de *Regreso...*, Taibo II recurre a la cultura tradicional de México para justificar la resurrección de Belascoarán Shayne: “Su aparición por tanto en estas páginas es un acto de magia. Magia blanca, quizá, pero magia irracional e irrespetuosa hacia el oficio de hacer una serie de novelas policiacas. La magia no es totalmente culpa mía. Apela a las tradiciones culturales de un país en cuya historia abundan los regresos: aquí regresó el Vampiro, regresó el Santo (en versión cinematográfica), regresó incluso Demetrio Vallejo desde la cárcel, regresó Benito Juárez desde Paso del Norte...” (2020h: 9).

¹² “Una visión *noir* de México que expone la cruda realidad urbana de una sociedad dominada por la corrupción policial, las mentiras del gobierno y la notoria ausencia de la justicia”.

¹³ “Persigue un objetivo neorromántico, la justicia, frente a una realidad atroz: las injusticias perpetradas por aquellos que están en el poder”.

¹⁴ Alberto Vital establece lo siguiente sobre la dificultad del detective de Taibo II para dar sentido a su papel en la sociedad: “Este tour de force literario lleva hasta sus últimas consecuencias las dificultades de adaptar al mundo hispánico el modelo anglosajón del detective: nuestros países no conocen de viva voz el empirismo filosófico, del cual [...] proviene el detective deductivo e inductivo, a manera de Sherlock Holmes y del Padre Brown; en cambio, padecen la ausencia a veces casi total del Estado de derecho, así como la circunstancia de que los grandes criminales surjan en ocasiones de las diferentes policías y los ejércitos [...]. El detective hispanoamericano, como Belascoarán Shayne [...], aparece de modo fortuito, se

cuestiona su pertinencia y su posición en la sociedad y se resiste a valerse de los métodos habituales de Holmes” (2005: 143-144).

¹⁵ Sirva como complemento a estas declaraciones de Taibo II el siguiente fragmento de *Cosa fácil* sobre la pertenencia mexicana de Héctor: “Era su forma de mantenerse mexicano. Mexicano de todos los días, compartiendo las quejas, protestando por el alza de las tortillas, encabronándose por el aumento del pasaje en los camiones, repelando ante los noticieros infames de la televisión, quejándose de la corrupción de los policías de tránsito y los secretarios. Mentando madres por la situación nacional, por el deplorable estado del gran basurero nacional, del gran estadio azteca en que habían convertido nuestro país. Aunque sólo fuera a partir de hermanarse en la queja, en el desprecio y en el orgullo, Belascoarán Shayne ganaba su derecho a seguir siendo mexicano, su posibilidad de no convertirse en una *vedette*, en un marciano” (2020d: 27). Sin duda, que el detective no sea mexicano de nacimiento, sino por haber vivido la mayor parte de su vida en México es un rasgo heredado de su creador, quien nació en España en 1949 pero se trasladó a México diez años después. Tal y como establece Fernández Extremera, Taibo II “ha tenido que construir una identidad como mexicano, puesto que tanto su familia como sus orígenes estaban en España. Su manera de construir esa identidad ha estado, sin duda, marcada por su participación en la vida política de [...] [México] desde una muy temprana edad” (2020).

¹⁶ El propio Taibo II reconoce que su detective no guarda ningún tipo de relación con sus antecesores mexicanos, como Péter Pérez, Máximo Roldán o Armando H. Zozaya, pues éstas son figuras paródicas; en este sentido, según Braham, “in doing so, he insists on disconnecting his use of the genre from the parodic, hence artistically legitimate, Latin American tradition” [“al hacerlo, insiste en desconectar su uso del género, paródico y, por lo tanto artísticamente legítimo, de la tradición latinoamericana”] (1997: 166). De todos modos, los trabajos de Vizcarra (2012: 72) y Oropeza Borja (2013: 70) establecen que Belascoarán Shayne es un descendiente directo de Filiberto García, el protagonista de *El complot mongol*.

¹⁷ Estos tres personajes constituyen uno de los núcleos de lo que podríamos denominar la familia de Belascoarán Shayne. A diferencia de las novelas del *whodunit* y del *hard boiled*, el protagonista de la nueva novela negra hispánica (el neopolicial latinoamericano y la novela negra mediterránea cultivada en Europa también desde los años setenta) “often enjoys a family or social life” [“a menudo

disfruta de la familia o la vida social”] (Braham 2004: 101). El círculo social y familiar de Héctor se compone, además, de sus hermanos Carlos y Elisa Belascoarán Shayne; Marina, quien fue su becaria en *Días de combate* y que más tarde terminó por ser la pareja sentimental de Carlos; Irene Robles Camarena, apodada por el detective “la muchacha de la cola de caballo”, su amor intermitente e inconstante, y Merlín Gutiérrez, el vecino español de Héctor, entre otros personajes.

¹⁸ “Subraya su rechazo hacia la sociedad burguesa y refuerza sus sensibilidades de clase trabajadora, así como su conexión con el México ‘real’”.

¹⁹ Llama la atención cómo descubrimos por las novelas que existe una Academia Mexicana de Investigación Criminal, con la que Héctor, como deducimos de estos ejemplos, no desea ningún tipo de vinculación. Esta cuestión, insistimos, es bastante llamativa porque el hecho de que Belascoarán Shayne como profesional sea una anomalía en México infiere que no son muchos los detectives que existen en la ciudad. Héctor prefiere mantener y reivindicar su individualidad e independencia ante la sociedad, de ahí que en *No habrá final feliz* el detective declare que forma parte de una “guerra entre el gremio de detectives independientes y las fuerzas del mal” (2020g: 114), refiriéndose realmente a que él está solo en su lucha contra los halcones.

²⁰ Por ejemplo, en *Algunas nubes* Belascoarán Shayne compra en una librería, además de otros libros, dos novelas policiacas de Chester Himes (Taibo II 2020b: 54), y en *Regreso... y Desvanecidos difuntos*, respectivamente, descubrimos que el detective tiene en su domicilio los cuentos completos de Dashiell Hammet (2020g: 30), así como varios títulos de Roger Simon (2020e: 15). El afán lector de Héctor es un rasgo que comparte con muchos otros detectives del neopolicial iberoamericano, como Mario Conde, personaje de Padura Fuentes.

²¹ Como sucedía con otros ejemplos analizados anteriormente, otros personajes de la serie usan precisamente la alusión al género policiaco para desacreditar a Héctor como detective: “¿Sabe qué, señor Belascoarán? Yo también me divierto con las novelas policiacas. Que tenga suerte el sábado”, se puede leer en *Días de combate* (Taibo II: 2020f: 104).

²² Dentro de estas alusiones metatextuales al género policiaco, en *Días de combate* Héctor reflexiona sobre la presentación de los sospechosos en la novela enigma con el fin de dar con la identidad del estrangulador, imitando, asimismo, el hábito de fumar en pipa de Holmes: “Resulta —comenzó Héctor mientras trataba

de sacarle el moho a una pipa vieja, recuerdo de la preparatoria, que acababa de aparecer junto a un abrelatas alemán recuerdo de sus exsuegros— que, en todas las novelas policiacas que se dignan de serlo, el culpable es uno de los personajes previamente analizado. Para que el lector pueda sorprenderse y decir: ‘Claro, ya lo pensaba’. El factor sorpresa surge del descubrimiento de la identidad entre ese personaje y su máscara, y el asesino. Es como un caso de solución antiesquizofrénica, la personalidad desdoblada se reúne. Cura mágica. Así, el mayordomo y el asesino son el mismo, la dama inválida y el asesino son el mismo...” (2020f: 98).

²³ En *Desvanecidos difuntos*, además, se incluyen al comienzo de varios capítulos seis paratextos provenientes de cinco textos de Doyle protagonizados por Holmes; véase Parra Sánchez 2019: 313.

²⁴ Otra referencia al cine policiaco aparece en *Regreso...*, cuando el detective le responde a Dick con un tajante “Yo no” al presentarse ambos, pues “siempre había querido introducir un diálogo así, absolutamente a destiempo, en todas las películas policiacas que había visto” (2020h: 61).