

**LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN PACO IGNACIO TAIBO II:
*ADIÓS, MADRID O LA MEXICANIDAD DESDE ESPAÑA***

Marta Fernández Extremera

(Universidad de Granada, Granada, España)

mfextremera@correo.ugr.es

**THE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN PACO IGNACIO TAIBO
II: *ADIÓS, MADRID OR THE MEXICANITY FROM SPAIN***

Fecha de recepción: 06.06.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019
Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

Partiendo de un enfoque transatlántico, la obra *Adiós, Madrid*, de Paco Ignacio Taibo II nos ofrece una nueva posibilidad de lectura de la construcción de la identidad mexicana que el autor lleva a cabo en su narrativa de ficción. Analizando el policial como marco -desde una posición política- y los mecanismos que, en él, Taibo pone en funcionamiento (violencia estatal, dicotomía pre-modernidad – modernidad, construcción de la identidad de sus personajes), se puede rastrear en esta obra una reinterpretación del concepto de “identidad” y del propio constructo identitario del autor. Para ello, el autor realiza un viaje de vuelta a España (tras su traslado de niño a la ciudad de México), donde se encuentra con un pasado, tanto personal, como nacional, al que debe enfrentarse -asumiendo un presente gobernado por la corrupción- desde su condición de detective, pero también de migrante.

Palabras clave: Paco Ignacio Taibo II; policial; identidad mexicana; Madrid; estudios transatlánticos.

ABSTRACT:

From the perspective of the transatlantic studies, Paco Ignacio Taibo's work *Adiós, Madrid* offers us a new possibility of seeing through the Mexican identity that the author develops through his fiction. By analyzing detective fiction as a frame -from a political position- and the mechanisms that, in it, Taibo makes function (state violence, dichotomy pre-modernity - modernity, construction of characters' identity), it is possible to track a reinterpretation of the concept "identity" and the author's identity construct itself. To this end, he makes a return trip to Spain (after moving to Mexico as a kid), where he finds both a personal and national past, he has to deal with -assuming a present ruled over corruption- not only as a detective, but also as a migrant.

Keywords: Paco Ignacio Taibo II; detective novels; Mexican identity; Madrid; transatlantic studies.

INTRODUCCIÓN. LA IDENTIDAD NACIONAL EN PACO IGNACIO TAIBO II: UNA MIRADA TRANSATLÁNTICA

Para Julio Ortega "la teoría de lectura transatlántica¹ [...] tiene la forma de nuestra biografía de lectores" (Ortega, 2015: 44) pero, además, en el caso concreto que nos ocupa, tiene la forma de la propia biografía del autor: Paco Ignacio Taibo II nació en Gijón y se trasladó con nueve años a México con su familia por motivos políticos.

Paco Ignacio Taibo II se metió a la política a los quince años "yo creo por necesidad de nacionalizarme. Yo era un ente raro, era un adolescente que hablaba con la «c» (ceceaba). Siempre tuve la sensación de extranjería. Llegué a México de Asturias a los nueve años porque sentía que vivir en México siendo español era como una

¹Los estudios transatlánticos se definen, según Gallego Cuiñas, como "una comunidad de discursos críticos sobre el campo cultural en lengua española que surgieron como herederos del transatlantismo anglosajón de los sesenta, y que se han expandido con fuerza en Estados Unidos. El enfoque transatlántico aplicado al estudio de la literatura nace, según Fernández de Alba, cuando la globalización provoca una transformación en los poderes del Estado-nación que pone en tela de juicio la categoría de "identidad nacional" a la par que evidencia un nuevo modo de intercambio "transnacional", y de circulación "intercultural" que vendría a cuestionar el modelo tradicional de análisis cultural en términos nacionales" (2018: 8).

moneda falsa, como que algo faltaba y la política de izquierda me invitó a ligarme al país” (Taibo II, 2006: 19).

La escritora Elena Poniatowska comienza el prólogo a 68 tomando prestadas estas palabras del autor. Él mismo 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 del país desde una muy temprana edad. Sin embargo, no ha dejado de participar en la vida cultural española, por ejemplo, con la creación de la Semana Negra de Gijón en 1988, asumiendo la dirección de la misma hasta 2013.

De igual manera que ha construido su identidad personal como mexicano, también en su obra se aprecia claramente la construcción del espacio. Tradicionalmente, la crítica (Braham, 2004; García Talaván, 2014; Nichols, 2011; Pardo, 2013; Jackovkis, 2007) se ha acercado a las obras de Taibo pertenecientes a la serie de Belascoarán Shayne desde el análisis de la construcción de la Ciudad de México en dichas obras. En cambio, *Adiós, Madrid* nos ofrece la posibilidad de un acercamiento diferente, en tanto que escapa de este marco para situarse en la ciudad de Madrid. Es más: la concepción y escritura de la obra “ha cruzado el charco” en numerosas ocasiones:

En el origen, *Adiós, Madrid* nació como un programa para Televisión Española, y luego se convirtió en la novena novela de la saga de Héctor Belascoarán; fue escrita entre 1990 y 1992, empezada en Gijón, España, seguida en el DF, continuada en Madrid, avanzada en Acapulco, proseguida entre La Habana, Madrid y el aeropuerto de Ranón, repensada en ruta de autobús a Toluca, con notas que se hicieron en un Delta a NY, y rematada en falso en Saltillo, Coahuila, y por dos veces más en la Ciudad de México. Quizá esto sirva para explicar por qué no quería acabar de salir y por qué está tan llena de nostalgias y de distancias (Taibo II, 1993: 5).

Desde el principio de la serie, incluso, se define al protagonista como “hijo de madre irlandesa y de padre vasco, en [cuya] casa nunca se habían creado ni las raíces reales ni las ficticias de una patria” (Taibo II, 1976), lo que nos hace más fácil establecer conexiones a ambos lados del Atlántico, más aun cuando este mexicano de origen europeo viaja a Madrid, enfrentándose a los recuerdos impresos en su memoria por las

conversaciones con su padre sobre la ciudad que, de repente, se resemantizan y cobran un nuevo sentido al "territorializarse".

Así pues, tanto la biografía del autor, como la de la obra y su trama y personajes, nos permiten encuadrar este texto dentro de la categoría de "desplazados" que, según Ana Gallego Cuiñas deberían constituir el corpus literario del transtatlantismo (2018: 11-12). Además, en lo que al tema respecta, la obra puede incluirse en la temática de los viajes (Ciudad de México – Madrid) y, sobre todo, de la reflexión sobre la re-escritura de la época colonial, que se basa en "los intercambios de ida y vuelta que se han sucedido en el tiempo entre América y la Península" (Gallego Cuiñas, 2018: 8) –y constituye incluso uno de estos.

Basándonos en este enfoque teórico, nuestro objetivo será analizar la construcción de la identidad nacional en la obra de Taibo elegida: *Adiós, Madrid*, de manera que, alejándonos de la habitual Ciudad de México, obtengamos una nueva perspectiva de reflexión acerca de esta.

EL POLICIAL COMO ESPACIO PARA LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA EN TAIBO

En América Latina, desde la publicación en 1942 del que se uno de los principales cuentos policiales, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, escrito por Borges y Bioy Casares (Mattalia, 2008: 15), el género negro se ha convertido en uno de los géneros fundamentales de la producción literaria de todo el continente, sobre todo en Argentina y México.

Sin embargo, el género, tal y como se articulaba en los años 40-50 ha sufrido transformaciones sustanciales, cuyo origen se puede rastrear ya en las aportaciones del estadounidense Hammett (1894-1961) que adoptó un "estilo de precisión verbal transmisor de una visión política radical" (Mosiváis, 1973: 4) clave para comprender algunas de las manifestaciones posteriores en la literatura latinoamericana que entroncan directamente con esta concepción.

En este marco policial, el del *hard-boiled* americano –aunque con tintes nacionales–, se encuadra la obra literaria de Paco Ignacio Taibo II,

que es considerado, incluso, por gran parte de la crítica, como uno de los fundadores en México de lo que se ha denominado neopolicial (Padura1999), novela policial alternativa hispanoamericana (Trelles 2006), etc. Y, aunque este tipo de categorizaciones se pueden discutir, lo que sí podemos observar en Taibo es una postura crítica frente al mercado que lo aleja de la "novela del buen gusto" (Monsiváis 1973: 4), el policial "inocente" que busca la presentación de un enigma y su posterior resolución, para instalarse en la corriente más política del género que le permite "apropiarse de un territorio discursivo -una patria alternativa-" (Braham, 2004: 159).

En este sentido:

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 [...]. 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 (Nichols, 2001: 100).

En consecuencia, su primera obra (la primera también de la serie de Belascoarán Shayne), *Días de combate*, publicada en 1975, era una novela sobre el 68 en la que, además de presentar la Ciudad de México como uno más de sus personajes, Paco Ignacio Taibo trató de transmitir su propia visión de la sociedad mexicana. Con este fin, elige el policial como el formato que mejor se adapta a su concepción de la mexicanidad, de manera que esta determina su proyecto literario, según él mismo ha explicado en diferentes ocasiones:

Tenía veinte y algo años y dije: quiero escribir una novela policiaca. Y había razones. Probablemente cuando lo hice no lo tenía tan claro como lo tengo hoy, probablemente había más intuición que sabiduría, pero la intuición es sabiduría no organizada, ¿no? Y, ¿por qué quería escribir una novela policiaca? Yo ya no era un niño de izquierda, era un adolescente tardío de izquierda, un pre-adulto de izquierda [...] y policiaco. Yo intuía que la novela policiaca tenía una serie de virtudes: primero, en el mundo de la cultura mexicana, estaba prohibida, era género menor, nadie serio puede escribir una novela policiaca, eso es un subgénero y, además, eso es un subgénero anglosajón como si los géneros tuvieran nacionalidades

[...]; era un género anglosajón y no permitido, era literatura menor (esa puñetera manía en América Latina –sobre todo en los 60s, ahora se ha compuesto bastante- de mirar hacia Europa para buscar los parámetros de nuestras identidades [...]). Segunda virtud: es una novela de acción [...]; por otro lado, la novela policiaca te ofrecía el gancho del enigma [...]; y, por otro lado, yo tenía una clara intuición en aquel momento de que la novela policiaca, si se hacía en México, tenía que tener un corte diagonal de la sociedad [...], de la Villa Palacio a la Villa Miseria [...], lo quería diagonal en términos de lenguaje. Yo militaba en aquella época en el movimiento sindical, conocía muy bien los barrios bajos de la ciudad de México, hablaba el lenguaje popular [...], una extraña combinación de civilización y barbarie (Taibo II, 2014).

Taibo elige el género desde un principio por las posibilidades de lectura que puede tener dentro de la propia sociedad mexicana. Aboga por una mirada introspectiva que le permita representar de una forma fidedigna los cimientos sobre los cuales se construye, para él, la identidad nacional, que va de España a México. De Europa a América Latina. Y desde ahí (se) narra.

Esta elección supone un posicionamiento (político) que estará en la base de su discurso, toda vez que le permite reformular la concepción tradicional de la mexicanidad de otros narradores mexicanos como - siguiendo a Persephone Braham- Carlos Monsiváis y Octavio Paz en relación con la función social que desempeña la novela de detectives en el entorno nacional:

contests the nihilistic rhetoric of the 'Mexican national character' as savage and a friend of death that has historically justified the government's brutal treatment of minority and dissenting voices. The so-called Mexican love for death has provided a convenient rationale for a discourse of power based on Octavio Paz's dictum: "chingar o ser chingado." The detective novel reveals the mechanism of control that drive this thinking and asserts an alternative view of Mexican identity that privileges humanity, individual responsibility and heterogeneity (2004: 66)².

De un lado, para Carlos Monsiváis la identidad mexicana ha sido articulada a partir de la visión de los turistas europeos y norteamericanos

²Contesta a la retórica nihilista del "carácter nacional mexicano" como salvaje y amigo de la muerte que ha justificado históricamente el brutal tratamiento de las minorías y las voces disidentes por parte del gobierno. El llamado amor por la muerte mexicano ha dado una razón conveniente para un discurso de poder que se basa en el dictado de Octavio Paz "chingar o ser chingado". La novela policial revela este mecanismo de control que conduce este pensamiento y afirma una visión alternativa de la identidad mexicana que privilegia la humanidad, la responsabilidad individual y la heterogeneidad [Mi traducción].

que llegaban a México en el S. XIX con afán de adrenalina y cuya mirada estaba distorsionada por una serie de prejuicios. Este constructo identitario ha sido, además, aprovechado por las clases altas y, desde ahí, aceptado como oficial y difundido mediante la historiografía oficial, las ficciones y la cultura popular. Este discurso habría generado la creación de una otredad caracterizada por la barbarie frente a la civilización estadounidense.

De otro lado, esta visión se correspondería con la definición de la identidad mexicana de Octavio Paz, con la diferencia de que este último sitúa su origen en la propia historia del país en lugar de atribuirlo a la visión de los extranjeros. Para Octavio Paz, el mexicano es intrínsecamente el sujeto de esta otredad, mientras que, para Monsiváis, esta otredad ha sido utilizada por los intelectuales para definir a las clases más populares de la sociedad mexicana y, de esta manera, ensanchar la distancia con el Estado, que se legitimaría así, mientras el mestizo queda recluido en instituciones como el Museo Nacional de Antropología (64-66), que cobra especial relevancia en la novela *Adiós, Madrid* como analizaré posteriormente.

En cierta medida, Taibo invierte esta concepción de las clases populares mexicanas como bárbaras sobre la que el gobierno mexicano justifica los abusos de poder mediante la atribución de esta característica al Estado, que encarna implícita- o explícitamente el papel del criminal. La forma del policial le permite, pues, una determinada utilización de la violencia en sus novelas, heredada de Himes, que constituye uno de los mecanismos claves en su construcción de la mexicanidad:

For G. K Chesterton, criticism of society and its institutions was the first duty of a true patriot. Taibo and Himes are patriots in the sense that, as writers of detective fiction, they adhere to an ideal of locating community in the face of institutional acts that dislocate their respective constituencies. Their advocacy of illegal and violent action in the pursuit of this goal represent a patriotic stance [...] Himes and Taibo use violence to foreground the absurd nature of their basic premise –the detective’s pursuit of truth and justice amid the posthermeneutic, dismembered reality of Harlem and Mexico- as well as to attempt its resolution(Braham, 2004: 85).

Ante la eterna dicotomía entre el pueblo³(víctima) y las autoridades (victimario) -que además exige la propia lógica del género-, Taibo nos

³Utilizado como sinónimo de las clases bajas en este contexto.

ofrece siempre la visión más solidaria y desde ahí se construye como mexicano. Así, la utilización de la violencia dentro de esta dinámica es más funcional que representativa: tiene como finalidad dejar al descubierto los mecanismos de deslegitimación que el Estado utiliza en su contra.

Both Taibo and Himes attempt to combat the rhetoric of victimization through which marginalized peoples are often represented. In Mexico, the image of the savage, hermetic Mexican popularized by Octavio Paz (among others) led to the cultural binarism of "chingar o ser chingado". Taibo counters the construct of Mexico as a nation of victims by transforming victimization into a fulcrum for resistance (Braham, 2004: 92).

La victimización del pueblo se convierte, en esta concepción del policial, en un mecanismo de resistencia contra el poder oficial, al mismo tiempo que aparece como consecuencia de la mencionada violencia y la marginalización:

Both Taibo's Hector Belascoaran Shayne and Vazquez Montalban's Pepe Carvalho observe and participate in societies struggling to cope with an urban identity characterized by corruption, violence, disorder and chaos in which a byproduct of development is the victimization and marginalization of the underclass (Nichols, 1999: 181).

En el caso de México, la lógica descrita tiene una particularidad: su relación con la modernidad. Para Taibo, la identidad mexicana se basaría en una lucha entre la modernidad representada por "el primer mundo" de Estados Unidos y la pre-modernidad representada por lo latinoamericano. Durante el siglo XX, la élite social y política de México habría perseguido la idea de una economía globalizada y consumista ignorando los elementos que pueden parecer contrarios a una identidad moderna como son los indígenas, los campesinos y las clases bajas trabajadoras cuyo resultado habría sido una modernidad no representativa de algunos sectores de la sociedad mexicana y, por tanto, en la que no puede basarse la identidad nacional (Nichols, 1999: 11-15).

Teniendo en cuenta la división establecida por Nichols, Taibo se inclina, tanto en su obra literaria, como en su vida cotidiana y sus actuaciones políticas, del lado de lo que se considera "pre-moderno" como

icono de la mexicanidad. Por eso, en su concepción política del policial, el pasado cobra una especial relevancia en todas sus obras,

a veces el pasado persigue a Belascoarán Shayne, quien se topa constantemente con manifestaciones, 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 (Nichols, 2001: 100),

como es el caso de *Adiós, Madrid* (1993), la novela que nos ocupa (y que analizaré a continuación), donde el pasado (tanto nacional, como personal) juega, además, un papel fundamental a la hora de establecer relaciones transatlánticas con España en relación con la instauración de la modernidad en México.

De esta manera, uno de los mecanismos más visibles y más utilizados por el autor para la representación de la mexicanidad en sus obras ficcionales es la construcción de sus personajes principales en contra de esta modernidad de la que Nichols nos habla. Desde su primera novela, *Días de combate*, Héctor Belascoarán Shayne abandona su idílica vida moderna para entrar en contacto con el "otro" México (1999: 185), el del plomero que alquila la otra mitad de su oficina, el México corrupto, el que lucha día a día contra el gobierno.

El propio Paco Ignacio Taibo II ha declarado en una entrevista que creó a Héctor Belascoarán Shayne porque "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." (Taibo II, 2013: s.p.) Para ello, le da un nombre extranjero que hace que el personaje –quizá como él en un determinado momento– se vea en la obligación de hacer un esfuerzo por introducirse en esta "vida auténticamente mexicana":

Belascoarán is likewise not native to Mexico: rather, he willfully uses his profession to insert himself into its social, political and historical discourses. As an antidote to official history and the sacred myths and icons of Mexican nationality, Taibo's hero engages in the interstitial experiences of popular urban culture: frequenting street vendors and taquerías (where he often gets sick), shopping at the

Medellín market, taking merengue lessons in a local arts center, riding the subway, walking the streets at night, injecting his cases into radio talk shows, TV quiz shows, and other popular media. Héctor and his friends speak a distinct Mexico City argot [...] His officemates' professions are laughably prosaic but simbolize the multilayered corruption of Mexican politics. A plumber, an upholsterer, and a sewage engineer, they all deal with the hind end of society and its excrement, like Héctor (Braham, 2004: 91).

En pleno auge de la autoficción, sería ingenuo pensar que Belascoarán es una mera representación de Taibo "en formato detective". Sin embargo, sí se pueden rastrear en la construcción del personaje características personales del autor que nos permiten reflexionar sobre su construcción. Él personalmente, en la entrevista antes mencionada, confiesa que le dio a Héctor sus propios gustos: nació el 11 de enero, al igual que él; unos "amores muy claros, por ejemplo, [...] adora en los supermercados la sección de carnes frías, los embutidos, [...] y, al mismo tiempo, es un gran comedor de tacos" (Taibo II, 2013: s.p.).

En un análisis más amplio de sus ficciones policiales, se puede observar cómo la construcción de los personajes que exige el género, le permite ciertos paralelismos con su construcción como mexicano. Cuando en el marco de una presentación de su libro *El retorno de los tigres de Malasia* (2010) le preguntan con cuál de sus personajes se siente más identificado, su respuesta es clara: con "Olguita" Lavanderos (Taibo II, 2010: s.p.), su única protagonista femenina, una periodista de 23 años que protagoniza dos de sus novelas y que describe al comienzo de la primera de la siguiente forma:

No quise tener nombre de heredera porfiriana medio puta, ni pedí nacer en la maternidad cursi de la colonia del Valle en que nací, ni soy voluntaria del DF, si es que a esta ciudad todavía le quedan voluntarios, ni quería ser periodista cuando tenía cinco años.

No quería ser periodista. Quería ser bombera, como cualquier mexicana normal a esa edad. Tras haber pasado a los cuatro años y medio una crisis de identidad que me obligaba a definirme entre trapecista y propietaria de una tortería y ante la posibilidad de equivocarme, pues bombera. Pero la vida juega cubano con los aborígenes del DF y nos zangolotea de lado a lado y nos mata de

amores cuando no nos deja languidecer de odios jarochos, de esos que cotizan para el ascenso a la primera división (Taibo II, 2006: 9)⁴.

La obra comienza con una defensa a ultranza de la mexicanidad ante la propuesta de ciertos editores de "internacionalizar" sus novelas aprovechando el éxito de ventas en los diferentes países del mundo – aunque esta misma novela está publicada en la editorial Planeta- para luego reflexionar a través de su personaje principal, Olga Lavanderos, sobre la base en que debería sustentarse la identidad mexicana:

El DF, en el recuerdo mío y el ajeno, en la distancia, se volvería una ciudad donde Zapata entraría a caballo al mismo tiempo que los sesentayocheros envejecidos desfilaban por Insurgentes a la altura del Parque Hundido y Sabina rockearía entrada libre en la Plaza México; donde serían gratis multitud de cosas [...] Las utopías racionales no valían el tiempo que se dedicaba a pensar en ellas...

Un novelista argentino, Tomás Eloy Martínez, dijo que la realidad no era la única verdad. Tenía razón. Pero la realidad es la verdad de los jodidos, de los parias, de los eternos sujetos sobre los que cae el engaño [...]

Por eso me quedo y no me voy, por eso al rato voy a salir a pintar bardas cardenistas, incluso una dedicada al cura Macario. Por eso me quedo, para que la memoria luego no me mienta. Para que no digan, la bola de putos, que me rajé. Para que ellos, los ellos, no crean que nos ganaron.

Para poderme ver en el espejo y decir: ¡Qué pinches ojeras tienes, hija mía, de vampiro mandilón!

Y luego decir: son las ojeras de las ilusiones (Taibo II, 2006: 188-189).

La construcción de ambos personajes–Belascoarán y Olguita–, que encarnan los valores de la mexicanidad para Taibo (desde la lucha contra las instituciones, la ilusión por el futuro o el afán por el descubrimiento de la verdad "real" frente a una verdad nacional impostada, hasta el amor por los tacos o la participación en concursos televisivos mexicanos) se explicita en sus novelas, en definitiva, como otro de los mecanismos utilizados por el autor dentro de su concepción del policial, en tanto que no obedecen a personajes prototípicos del género únicamente, sino que incorporan

⁴La edición consultada es una edición digital en formato ebook, por lo que la numeración de las páginas podría variar, tanto en la presente cita, como en las sucesivas de la misma obra.

planteamientos políticos en torno al tema que nos ocupa: la identidad nacional.

A continuación, me dispongo a analizar los elementos que entran en juego en el caso concreto de la novela *Adiós, Madrid* (1993) en la representación de dicha mexicanidad desde el otro lado del Atlántico.

HACIA UN ANÁLISIS DE LA FICCIÓN DE PACO IGNACIO TAIBO II: *ADIÓS, MADRID*

"The history of modern Mexico City began with the practical annihilation of a culture and the foundation of a new world on its ruins" (Braham 2004: 82). Y esto es lo que hace Paco Ignacio Taibo II en *Adiós, Madrid* (1993): recuperar estas ruinas fuera de la propia ciudad de México sin alejarse de ella.

En la última novela de la serie de Belascoarán Shayne, el protagonista es contratado para rastrear el robo de una estatua de Moctezuma del Museo Nacional. Para ello, debe desplazarse a España, concretamente a Madrid, donde se introduce poco a poco en una red de funcionarios y personajes varios mexicanos y españoles que le llevan a replantearse las relaciones históricas entre ambos países. El rescate del busto de Moctezuma, que constituye el argumento principal de la obra, es un rescate simbólico de la historia de México, que se lleva a cabo fuera del mismo, concretamente en la ciudad de Madrid, por parte del famoso detective Héctor Belascoarán Shayne. Sin embargo, hay una comunicación constante con la cultura mexicana a través de una correspondencia escrita entre Héctor y su amigo Justo Vasco en la que hacen un repaso de los personajes mexicanos más importantes para la historia de México según los parámetros identitarios del autor que he analizado anteriormente. Pero este no es el único mecanismo de mexicanización al que recurre el autor: una cantante de rancheras, sobornos con tequila, comparaciones constantes de la ciudad de Madrid con la de México, solidaridad compatriota, etc. En definitiva, una apuesta por los elementos contrarios a la identidad moderna que ha intentado forjar el Estado mexicano mediante la violencia –también representada en la novela.

Para analizar la construcción de la mexicanidad en esta obra (teniendo siempre en cuenta que se lleva a cabo en oposición a la española), analizaré la versión del protagonista que se nos da, los elementos pre-modernos que aparecen en la novela y las referencias a la cultura popular mexicana que utiliza Taibo.

1. El Héctor Belascoarán Shayne de Adiós, Madrid

En el aeropuerto de Madrid-Barajas, mientras buscaba un desayuno que trascendiera el café con ensaimadas, algo así como unos inexistentes huevos revueltos con longaniza y salsa verde, el mexicano tuerto se preguntaba sin saberlo, acunado por el rugido de los aviones:

¿Por qué cuando llegaba sentía que se estaba yendo? [...] Pero, ¿llegaba o se iba? «No hay como la metafísica de las mañanas, con las horas cambiadas en el reloj del cuerpo y la falta de territorialidad de los aeropuertos, para que uno se instale en el formular preguntas idiotas», se dijo el detective, ahora sí, consciente del asunto, y entró en la ciudad. (Taibo II, 1993: 9-10)⁵.

Con este conflicto interno del protagonista comienza la novela. En esta reflexión, Héctor se siente desarraigado al salir de la Ciudad de México por primera vez en la saga de novelas y se produce la primera comparación de la cultura española con la mexicana en torno a un elemento tan sencillo como es el desayuno. En esta ocasión, Taibo representa la identidad mexicana a través de la gastronomía que, como él mismo reconoce en una entrevista realizada por el pintor Félix de la Concha en el marco de la Semana Negra de Gijón de 2013, juega un papel muy importante tanto en su vida personal, como, por ende, en sus obras ficcionales. (Taibo II, 2013: s.p.)

Sin embargo, la mexicanidad está representada a través de Héctor Belascoarán Shayne sobre la base de los aspectos que he considerado fundamentales en la construcción de la identidad mexicana del propio Taibo. Consecuentemente, se nos muestra un mexicano orgulloso que se enfrenta a la corrupción del poder que gobierna su país y se solidariza con sus

⁵ Se trata de una cita de una edición digital de la obra, por lo que la numeración de las páginas podría variar, tanto en esta, como en las citas sucesivas de la misma obra.

compatriotas más humildes. En este caso, además, tiene que enfrentarse – como en una suerte de reescritura de la historia- a los conquistadores españoles:

—No te va a gustar Irales, manito. De eso estoy seguro. No te va a gustar nada. Es un español de los que no les gustan a los mexicanos, de los de antes, de los conquistadores. ¿Cómo los llaman en la ciudad de mierda donde vives? Gachupines. De éstos. Como conquistador. No te va a gustar.

—Le haré la lucha —dijo el detective (Taibo II, 1993: 44).

Asimismo, es especialmente significativo el capítulo XXII, llamado “Aztecas malos, gachupines peores” en el que Héctor, paseando por las salas del Museo de América, entabla una profunda reflexión sobre la historia de México:

¿Aztecas o españoles? [...] Cortés le parecía una figura siniestrona, calculadora, metalizante, y sus huestes un montón de cazadores de cabelleras, ladrones de oro. Por más que hubiera leído las novelas de Laszlo Passuth o Madariaga, por más que simpatizara con el pillete falsificador de Bernal Díaz del Castillo. Pero por otro lado, de aztecoso nada. ¿Cómo sentir alguna simpatía por los imperiales aztecas, madreadores de pueblos vecinos, contaminadores bélicos de Xochimilco, atemorizados ante las ruinas de Teotihuacán, sacrificadores de guerreros, autoritarios cuasipresidencialistas, militaristas ojetes? Como siempre, se descubría buscando espacio y partido en lo marginal (Taibo II, 1993: 86-87).

En esta toma de partido por lo marginal estaría la clave de la mexicanidad del detective, de la mexicanidad “real” y no de apariencia como recalca el propio Taibo. Esta actitud entroncaría con la defensa del indígena y de las clases bajas que constituiría la visión de Taibo de la mexicanidad que defiende Nichols (1999: 11-15) y con la visión alternativa de México basada en la humanidad y la responsabilidad individual (Braham 2004: 66).

2. Los elementos pre-modernos en la novela

El elemento clave de la novela es el pectoral de Moctezuma. El problema que se plantea, más allá de que ha sido robado del Museo Arqueológico Nacional, al menos aparentemente, es la imposibilidad de distinguir la pieza real de las sucesivas copias que aparecen en la novela (incluida la del propio museo):

Entró en la casa precedido por un mayordomo-pistolero. Irales lo estaba esperando en una sala mal iluminada por el fuego de la chimenea. Tenía el pectoral de Moctezuma puesto sobre la chaqueta. No le quedaba muy bien, era más ancho y más gordo de lo que Moctezuma había sido, pero a cambio de la incomodidad, gozaba del desconcierto de Héctor.

—¿Esto es lo que andaba buscado? No, hombre, seguro que no, no me mire así. Me acaban de vender esta copia, y pensé que usted estaría interesado en verla. Ni oro es, un baño cuando mucho... Pensé que le interesaría... —Irales hizo una pausa.

Héctor aprovechó para encender un cigarrillo, Irales disimuló la molestia.

—¿Usted distingue entre una mala copia, una buena y un original, verdad?

Héctor negó con la cabeza.

—¿Y entonces por qué lo mandaron a Madrid?

Héctor alzó los hombros. A este particular hijo de la chingada no le iba a decir que él, en el fondo, lo único que quería era escuchar un concierto de Sabina (Taibo II, 1993: 99).

Además de la ironía y la ridiculización de la pieza, este hecho encierra una importante reflexión sobre la mexicanidad que Taibo —mediante Belascoarán— sintetiza en un momento determinado de la novela: “porque la mexicanidad se había vuelto internacional” (Taibo II, 1993: 43). Cuando el pectoral sale de México es imposible detectar si se trata del original o de la copia. Si, como he mencionado anteriormente, interpretamos el pectoral de Moctezuma como un símbolo de la cultura mexicana pre-moderna mexicana, la lectura que nos ofrece Taibo está clara: la modernidad, representada por la globalización, está acabando con la mexicanidad.

Este carácter se acentúa en uno de los capítulos del libro dedicado específicamente al busto, el capítulo XI, ¿Cuál Moctezuma?, donde la *Viuda Negra*⁶ —artífice del supuesto robo y la posterior venta de la pieza—, de nacionalidad mexicana, reconoce no saber quién es Moctezuma:

La mujer lo miró con rabia, tomó el brasier lila y lo llevó a una de las cajas. Luego se volteó y le dijo con aire ofendido:

⁶La cursiva es del propio texto.

¿Cuál Moctezuma? Yo ni lo conozco a ése. Era del gabinete de mi ex, ¿no? ¿Por qué me quieren enredar? ¿Eduardo Moctezuma? ¿Gustavo Moctezuma? ¿Pedro Moctezuma? ¿Pablo Moctezuma? ¿Carlos López Moctezuma? (Taibo II, 1993: 49-50).

Ante el desconocimiento o, en cualquier caso, ante la burla de una mexicana sobre su cultura, Taibo trata de recuperar los símbolos pre-modernos mexicanos, constituyendo estos una especie de "patria" para Héctor desde España.

Así pues, en el primer telegrama que Héctor envía a su amigo, al despedirse, le manda "besos a Tláloc" (Taibo II, 1993: 31), representante de la cultura pre-hispánica. En otra ocasión, los saludos son para Nezahualcóyotl, considerado uno de los primeros poetas de la cultura náhuatl. En esta lista de figuras pre-hispánicas se incluye también "La Malinche", cierre del tercer telegrama, pero que aparece además de forma indirecta en las numerosas ocasiones en que se utiliza "hijo de la chingada" en la novela.

En el cuarto telegrama, rompiendo con esta dinámica, le manda "saludos a Pedro de Alvarado" (Taibo II, 1993: 91), ya uno de los conquistadores españoles que participó en la exploración del Golfo de México, las costas de Yucatán y en la conquista del imperio azteca. En la siguiente comunicación, Héctor envía otro telegrama a su amigo: "Irales tiene un pectoral. Dice que es una copia. Yo no distingo. Mándame a Cristóbal de Olid para que eche una mano" (Taibo II, 1993: 101), con lo que hace también referencia a uno de los acompañantes de Hernán Cortés en la conquista de México. Vemos entonces que Taibo esboza una suerte de historia del México pre-hispánico a través de las referencias con las que se cierra cada uno de los telegramas, por lo que, teniendo en cuenta la construcción identitaria que, según Nichols han llevado a cabo las clases altas de la sociedad mexicana, constituiría una visión disidente –o subalterna- de la misma.

3. La cultura popular mexicana

Aparecen también en la novela algunos personajes mexicanos que ayudan a definir la representación de la identidad nacional que Taibo quiere mostrar. En esta ocasión, no aparece la Ciudad de México como personaje, sino la

ciudad de Madrid, pero en ella viven toda suerte de tipos de la cultura mexicana. Una de estas representantes es la *Viuda Negra*, una cantante de rancheras que vivía ahora en Madrid con su marido y que trabajaba como cabaretera en lo que "comenzaba a parecerse a una cantina de tercera sin llegarle" (Taibo II, 1993: 94). A pesar de encarnar, en cierta medida, posiciones de poder, es la encargada de representar la cultura popular mexicana a través de la música:

—Pase, por favor, pase. Qué bueno ver a un mexicano. Aquí no aprecian del todo nuestra música; les gusta, ¿no?, claro, les gusta mucho, ¿verdad?, pero no acaban... [...] En el escenario, la Viuda Negra anunciaba muy formal que como siempre trataría de complacer las peticiones del público, claro está, dentro del respeto al repertorio y a la profesionalidad, porque, como les iba a decir, no se cantan canciones que no tienen el arreglo puesto, claro... Y los mariachis se lanzaron con *La cama de piedra* (Taibo II, 1993: 25, 95).

Sin embargo, esta no es la única referencia musical que se hace en la novela, ya que el propio Héctor introduce diferentes autores y obras musicales genuinamente mexicanas:

abrió una Coca Cola española sacada del servibar, la comparó desfavorablemente con la que se embotella en Tlalnepantla (más gas, más azúcar), y se puso a cantar por lo bajito canciones de Agustín Lara. *Farolito que alumbras apenas...*

Lara tenía una virtud: no sólo nunca había entendido el DF, tampoco había entendido Madrid (Taibo II, 1993: 34).

En este fragmento, junto con la referencia musical al cantante de Tlacotalpan (Veracruz), una de las figuras más reconocidas de la cultura mexicana, se recoge otro de los puntos clave de la comparación constante de México y España en la novela: elementos cotidianos como los refrescos o el tabaco. De hecho, en varias ocasiones, se exponen comentarios de esta índole mediante los que se expresa, de alguna manera, la nostalgia del protagonista por su país, exagerando de forma incluso ridícula este sentimiento.

Lo mismo ocurre con otro de los símbolos mexicanos por excelencia: el tequila. Aparecen en la novela alusiones a diferentes marcas de tequila e, incluso, se distingue entre las marcas "verdaderamente mexicanas" y las

que se han internacionalizado y pueden adquirirse en grandes superficies como El Corte Inglés:

Fue dando vueltas hasta localizar a Cañada en su despacho privado en el ático. El director del museo estaba alimentando a las palomas con restos de churros viejos y hablándoles en quechua. Héctor sacó dos botellas de Hornitos compradas, claro está, en El Corte Inglés.

—No es capaz usted, detective mexicano, de conseguir un tequila superlativo, algo así que me haga feliz... Pero bueno...” (Taibo II, 1993: 96).

Silverio Cañada, al que Justo Vasco describe como “gran compadre mío; gran aficionado de películas de Woody Allen y tequila” (Taibo II, 1993: 33) es, sin embargo, uno de los pocos personajes españoles que aparecen en la novela. En cambio, es el director del Museo de América que, según Héctor, “no recogía ni mucho menos una historia de las glorias de la colonización, sino los elementos de una pesadilla de horrores y masacres envueltos en las fascinaciones de lo exótico.” (Taibo II, 1993: 94) En este caso, se presenta como una especie de mirada desde España hacia México, como una reflexión sobre la concepción exterior de la mexicanidad. Puesto que es capaz incluso de citar de memoria a Bernal Díaz del Castillo, podemos interpretar su función en la obra como la de una suerte de cronista moderno, que se encarga de recoger, clasificar, mostrar, etc., en el museo del que es responsable las obras americanas. Pero esto trasciende incluso esa barrera entre la alta cultura y la cultura popular (que Taibo trata de eliminar) y se erige también como representante de esta última, encarnando algunos de los valores que se consideran genuinamente mexicanos. Podría interpretarse, pues, como la manera de Taibo de hacer visible la posibilidad de adquirir dicha mexicanidad, tal y como él ha hecho a lo largo de su vida.

En definitiva, los elementos representantes de la cultura popular mexicana que aparecen en la obra la hacen, en cierto modo, ilegible fuera de las fronteras en un gesto político realizado por Taibo de forma consciente.

CONCLUSIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEXICANIDAD DESDE MADRID

Entre las mil y una lenguas del mundo, solo el castellano les da la posibilidad del yo como algo que está constituido por una letra que une -y- y otra que a continuación separa -o-.

De acuerdo con su mirada castellana, cada uno ata y/o desata desde esa barra que oscila (Libertella, 2000: 45).

Hago mías las palabras de Libertella como conclusión del análisis realizado por la significación que toman aplicadas a la obra de Taibo. La identidad, en este caso la identidad nacional mexicana, representa en Taibo -como he argumentado a lo largo de este ensayo- esta tensión entre unión y separación que aparece también cristalizada en la novela *Adiós, Madrid*. En esta obra nuestro autor "transatlántico" deja patente cómo la cultura prehispánica y popular lo unen a México, aun cuando un océano lo separa, toda vez que se desvincula de las prácticas más identificadas con la mexicanidad como la violencia o la corrupción.

En este sentido, 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" (Nichols, 2001: 99) y para ello apuesta por una forma personal del policial que le permite crear un espacio en el que se encuentran la modernidad y la pre-modernidad, México y Madrid, la violencia del Estado y las clases bajas, la cultura de masas y la Historia... en definitiva, los elementos en los que él basa su concepción (incluso su propia creación) identitaria.

Asume pues el reto de "cómo enfrentar una realidad que te desborda, te barre, te arrasa, donde la dominante es el horror del crimen de Estado; cómo demonios contar y qué demonios contar" (Taibo II 2016: s.p.) tomando como arma su verdad y su México para reconstruir esos cimientos que la modernidad -y sus consecuencias-, según Braham (2004: 82) ha destruido. Para ello, Taibo prescinde en esta ocasión de la Ciudad de México como referente, a la que tanto se le ha asociado por parte de la crítica y, se sitúa en la ciudad de Madrid para representar una mexicanidad que le es intrínseca a partir de otra realidad, "pero a la mexicana" (Taibo II, 2013: s.p.).

BIBLIOGRAFÍA

- Bermúdez, María Elvira (1987). Qué es lo policiaco en la narrativa. ESTUDIOS. Filosofía, Historia, Letras, 10,pp. 129-145. (<http://estudios.itam.mx/sites/default/files/estudiositammx/files/010/000170339.pdf>).
- Braham, Persephone (2004). *Crimes against the State Crimes against Persons*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____ (2004b). Violence and Patriotism: *La novella negra* from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II. *The Journal of American Culture* 20 (2),pp. 159-169. DOI: 10.1111/j.1542-734X.1997.2002_159.x.
- Colorado García, Maribel (2011). *The detective genre and its representation in the Mexican novel of the Twenty-First Century*. Kalamanzoo: Western Michigan University.
- Fortes, Mayra (2009). *Identidades sin frontera: rupturas y continuidades en la literatura de la Onda y la narrativa chicana*. Nashville: Vanderbilt University.
- Gallego Cuiñas, Ana (2018). "Los estudios transatlánticos a debate". *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, pp. 6-13. (https://www.researchgate.net/publication/323253866_Los_estudios_transatlanticos_a_debate).
- García Muñoz, Gerardo (2005). *Desarrollo de la ficción policiaca en México*. Tempe: Arizona State University.
- García Talaván, Paula (2014). La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género. *Cuadernos Americanos*, pp. 148, 63-85. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Giardinelli, Mempo (2013). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Barcelona: Agencia Literaria Carmen Balcells.

- Jacovkis, Natalia Inés (2007). *La novela policial latinoamericana en los tiempos del neoliberalismo: los casos de Argentina, México y Brasil*. Gainesville: University of Florida.
- Libertella, Héctor (2000). *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Mattalia, Sonia (2008). *La ley y el crimen: usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid: Iberoamericana.
- Monsiváis, Carlos (1993). Ustedes que jamás han sido asesinados. *Revista de la Universidad de México*, 7,pp. 1-11. (http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/issue/view/461/showToc).
- Nichols, J. William (2011). *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture and Capital in the "Noir Novels" of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Plymouth: Bucknell University Press.
- _____ (2000). Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 13,pp. 96-106. (https://scholarworks.gsu.edu/mcl_facpub/36/).
- _____ (1999). *Social crisis, economic development and the emergence of the "Novela Negra" in Mexico and Spain: the case of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. East Lansing: Michigan State University.
- Ortega, Julio (2015). Trayecto transatlántico. *Anclajes*, XIX (2),pp. 41-47. (<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/1006/1009>).
- Padura Fuentes, Leonardo (1999). Modernidad y posmodernidad: La novela policial en Iberoamérica. *Hispanamérica*, 84,pp. 37-50. (https://www.jstor.org/stable/20540154?seq=1#page_scan_tab_contents).
- Pardo, Carlos (2013). *Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policiaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*. London (Ontario): University of Western Ontario.

- Taibo II, Paco Ignacio (2016). *TERTULIA: La novela negra como retrato de la sociedad*. Youtube, Youtube, LLC.(<https://www.youtube.com/watch?v=Jnyk-JgPbcM>).
- _____ (2014). *Cómo escribir una novela negra*. Youtube. Youtube, LLC. (<https://www.youtube.com/watch?v=eLvLzOoWjS4>).
- _____ (2013). *Semana negra. Entrevista a Paco Ignacio Taibo II*. Youtube. Youtube, LLC. (<https://www.youtube.com/watch?v=P7uss1YCxbY>).
- _____ (2010). "El retorno de los tigres de Malasia" de Paco Ignacio Taibo II 4. Youtube. Youtube, LLC.(<https://www.youtube.com/watch?v=H27WOxXPDB8>).
- _____ (2012). *Olga Lavanderos*. México D.F: Planeta. Edición digital.
- _____ (2010). *Todo Belascoarán*. México D.F: Planeta. Edición digital.
- _____ (2006).68. Madrid: Traficantes de sueños.
- _____ (2006b) Órale, escriba muchachito. Entrevista por Álvaro Castillo Granada. Realismo socialista. (<http://www.45-rpm.net/antiguo/palante/taibo3.htm>).
- _____ (1999). El escritor existe cuando encuentra a sus lectores. Entrevista por Álvaro Castillo Granada. Realismo socialista.(<http://www.45-rpm.net/antiguo/palante/taibo1.htm>).
- _____ (1993). *Adiós, Madrid*. Editor digital: Titivillus. Edición digital.
- _____ (1976). *Días de combate*. Editor digital: Titivillus. Edición digital.
- Trelles Paz, Diego (2006). Novela policial alternativa hispanoamericana (1971-2005). *Aisthesis*, 40, pp. 79-91. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. (<http://revistaaiesthesia.uc.cl/index.php/rait/article/view/475>).