

**El detective social y los muertos despiertos:
en busca de la justicia social desde el D.F. a Chiapas
con Paco Ignacio Taibo II¹**

Catherine M. Bryan

Viviendo engaños, muriendo enseñas.
(Sor Juana Inés de la Cruz)

Es así como se puede imaginar al ángel de la historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de eventos, él ve una sola catástrofe que amontona incansablemente ruinas sobre ruinas, arrojándolas a sus pies. El ángel quisiera quedarse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta sopla desde el Paraíso; se ha enredado en sus alas con tal violencia que el ángel ya no puede cerrarlas. Esta tormenta lo propulsa irresistiblemente hacia el futuro, al que él está de espaldas, mientras los montones de ruinas y escombros crecen ante él hasta el cielo
(Walter Benjamín)

El dilema central del pequeño "ángel de la historia" de Walter Benjamín parece ser su deseo de enfrentar el pasado, reparar la violencia y la destrucción que ocurrió allí, mientras que al mismo tiempo él es impulsado hacia el futuro, así como él sigue velando lo que está pasando detrás de él, el dolor y la destrucción que crecen y crecen.

El célebre detective del escritor Paco Ignacio Taibo II, Héctor Belascoarán Shayne, a menudo parece encontrarse en una posición similar. Al habitar uno de los espacios urbanos más grandes y poblados del mundo, la Ciudad de México, Héctor, en su papel de detective, debe asumir invariablemente un punto de articulación doble ya que se interpone entre e intenta vincular injusticias no resueltas del pasado con las del presente. Su tarea es histórica y requiere recursos que van más allá de las alianzas con los canales oficiales de poder - la policía, el sistema judicial, el estado - todos ellos recursos que han demostrado ser poco fiables, por decir lo menos. En cambio, Héctor solicita y crea comunidades informales de apoyo y solidaridad situadas en los márgenes de la sociedad mexicana, en sus contra-espacios, que, al mismo tiempo, se encuentran dentro de su centro urbano. Estos personajes aún conectados de modo dispar trabajan juntos y por separado, en busca de las piezas necesarias para elaborar una especie de narrativa coherente para explicar los crímenes e injusticias que parecen eludir explicación.

Mientras Héctor desarrolla sus investigaciones de los asesinatos, estos conocimientos contrarrevolucionarios a menudo cuestionan, contradicen, e iluminan "historias oficiales" y ofrecen un antídoto a la amnesia colectiva impuesta a la población mexicana por los medios

¹ Fuente original: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v33/bryan corregido.htm>, Traducido del inglés para Rebelión por Jorge Vital de Brito Moreira.

corporativos oficiales y las cortinas de humo contruidos por la expansión de las fuerzas de la realidad postmoderna de la globalización neo-liberal del capitalismo tardío dentro de un contexto también altamente transcultural, en el que la posibilidad de comprender y rastrear el "poder" se hace cada vez más difícil de alcanzar. Héctor es un detective de y para su espacio-tiempo.²

Por lo tanto, al igual que el pequeño ángel, mientras que Héctor intenta discernir una cadena socio-lógica e histórica de los acontecimientos que conducen de un punto a otro, lo que con frecuencia se revela son los resultados crónicos y catastróficos de la traición constante de las promesas de la Revolución Mexicana; la corrupción desenfadada en todos los niveles de la autoridad; el estado patrocinador de la represión y la violencia a menudo en asociación con la represión militar por el gobierno y la masacre de los miembros del movimiento estudiantil y de trabajadores en 1968 y luego en el 1970; la tremenda afluencia de migrantes que abandonan su campo empobrecido hacia la ciudad de México que los recibe, no con calles de oro, sino con pocas oportunidades de empleo decente y con la falta de infraestructura que sea capaz de satisfacer las necesidades básicas de los millones de habitantes de la metrópolis (megalópolis) en crecimiento; la delincuencia, los secuestros y el gansterismo del tráfico de drogas que surge dentro del sistema socio-económico capitalista basado en privilegios, prejuicios raciales, y relaciones neocoloniales; los estragos producidos por el capitalismo salvaje que corren rampantes en la sociedad mexicana; y, las pocas esperanzas de un futuro mejor para la gran mayoría de los ciudadanos de México.

Los restos y los escombros que Héctor se enfrenta, en el pasado y en el presente, se pueden remontar por lo tanto a secretos históricos, a la mentira, a la codicia, a la traición, a la explotación, a la tortura y al asesinato.

En este ensayo, estudio el desarrollo del detective Héctor Belascoarán Shayne, como un detective de y para su espacio-tiempo, que realiza un papel de detective social dentro de su comunidad y es capaz de enfrentarse a los delitos que se mueven desde el individuo a un colectivo en su dimensión histórica. De manera concreta, el detective busca humanizar al gran "monstruo", a la Ciudad de México, para entonces dar nombres y rostros a los "nosotros" y "ellos" - las víctimas y los criminales - y crear, mínimamente, narrativas parciales para ayudar a explicar el proceso que conduce al sufrimiento de sus clientes y, finalmente, a menudo, a proporcionar medios alternativos de justicia.

Como Risa Dickens ha sugerido, "El detective es una alegoría, no solo es un símbolo para ser leído, sino que el detective es también un lector de símbolos." Al nivel estético-formal, uno de los problemas que intento discernir aquí es la cuestión del personaje protagonista Héctor y sus características como detective: ¿quién es él? ¿de dónde viene?

² En su introducción a una colección de cuentos *Mexico City Noir*, que Paco Taibo II editó, él describe la Ciudad de México:

Veintiún millones de residentes en el área metropolitana. Una ciudad infinita, una de las más grandes del mundo, un fascinante manto de luces para los que llegan en los aviones; un enorme árbol de Navidad a su lado - rojo, verde, amarillo, blanco; mercurio, de tungsteno, de sodio, de neón. Una ciudad que se ha vuelto loca con la contaminación, la lluvia, el tráfico; con una crisis económica que ha estado sucediendo desde hace veinticinco años.

Una ciudad famosa notable por las razones más extrañas: por ser el contrapunto urbano a la selva de Chiapas; por tener la más variada colección de chistes sobre la muerte; por el establecimiento del record de tener más protestas políticas en un año; por tener dos volcanes invisibles y la fuerza policial más corrupta del planeta. (11)

¿por qué él se ajusta a esta coyuntura histórica particular? ¿Tiene una función alegórica? O, en este momento histórico, ¿solo deberíamos verlo como una función alegórica parcial desde que la posibilidad de representar la totalidad parece estar fuera de nuestro alcance narrativo? Como el crítico cultural Fredric Jameson ha declarado,

Por lo tanto el detective social (como ahora le llamaremos) requerirá una motivación suplementaria a fin de conseguir verosimilitud narrativa: «motivación del mecanismo», como la llamaban irónicamente los formalistas, en la que se racionaliza *post factum* con finalidades estéticas lo que debe hacerse en arte (en este caso la pesquisa). Es como si las excentricidades de las que necesariamente estaban dotados los Grandes Detectives (el violín y la cocaína de Holmes, las orquídeas de Nero Wolfe, el ajedrez de Marlowe) adquiriesen ahora cierta urgencia histórica e ideológica más profunda (1995, 37).

¿Cuáles son las características particulares y notables del ser de Héctor como detective, y qué es lo que motiva dichas características de Héctor no solo a nivel del contenido de la novela, sino también, y más allá de los límites del ámbito de aplicación formalista, cuál es la urgente motivación de esas características en el ámbito exterior, social, histórico e ideológico? ¿Cómo representa y encarna esos motivos Héctor?

La categoría del "detective social" desarrollado por Jameson en su *Estética Geopolítica*, ofrece una forma útil de comenzar a conceptualizar este nuevo tipo de detective posicionado para enfrentar las condiciones socio-económicas y políticas actuales en los grandes centros urbanos como se representa en Héctor:

De esta forma el detective social... será desde el principio un intelectual en sentido formal o progresivamente se encontrará ocupando la posición estructural de intelectual, gracias al premio que la propia forma otorga al conocimiento o a lo cognitivo (acaso el último modo narrativo contemporáneo en el que el intelectual solitario todavía puede alcanzar dimensiones heroicas). En cualquier caso será la situación más general del intelectual en la estructura social la que dote al protagonista individual de resonancia colectiva, la que transforme al policía o al periodista, al fotógrafo e incluso a una figura de los media en un vehículo de juicios sobre la sociedad y de revelaciones de su naturaleza oculta, del mismo modo que reintegra los diversos sucesos individuales o empíricos y sus actores en un patrón representativo sintomático del orden social como totalidad. (1995, 39)

En la primera novela de la serie, *Días de combate*, (1976) Héctor acaba rompiendo con su cómodo estilo de vida de clase media alta. Este estilo de vida se había convertido en una incomodidad para él. Héctor ha dejado su trabajo como ingeniero industrial en la General Electric, dejó a su mujer y su casa para ir a vivir en un pequeño apartamento en el centro de la ciudad y ha comenzado una nueva vida como detective privado, buscando casi obsesivamente a un estrangulador en serie cuyas víctimas son mujeres y que deja hojas de notas junto a los cadáveres firmadas por "Cerevro". En este punto de la serie de las novelas, Héctor no es capaz de articular plenamente sus razones por el cambio abrupto en su estilo de vida. En cambio, su hermano Carlos, con una conciencia política muy desarrollada, intenta hacerlo por él, explicando primeramente los por qué:

- Para ponerte a mano con tantos años de estarte haciéndote pendejo. De rutinas y fraudes. De falta de tierra debajo de los pies, y sobra de refrigerador y coche nuevo en los sueños ... 41
-Yo siempre pensé que tú eras la vertiente conservadora de la herencia. Que tú habías cumplido la necesidad del *stablishment* de ganarse a uno de cada tres pequeños burgueses, matar al otro y dejar al otro aislado hasta que se rinda por hambre. Eso lo pensé siempre, y repartí los papeles: Tú eras el cuadro...Y ahora me vienes y me jodes el esquema. Parece que las reglas se hunden. Y te lo agradezco. No tienes idea, hermano, cuánto te lo agradezco. 43

Entonces, advirtiéndole que su obsesión con el estrangulador, su necesidad de detener al estrangulador a toda costa, es en realidad un pretexto para algo mucho mayor:

- Ahora...no esperes que concilie. Si te quieres matar, que quede claro. Porque lo que está pensando que te estás columpiando en el borde del sistema; como patinar descalzo sobre una Gillette. Hasta da escalofrío. No te creas demasiado lo del estrangular; lo de la cacería. Estás rompiendo con todo lo que había atrás. Estás jugando en el borde del sistema, y no pienses que es otra cosa. Siento que esperes que el otro juegue también en el borde. Y que de una manera un tanto mágica has creado un asesino idealizado como tú. Fuera de las reglas del juego. Ten cuidado no te vayas a encontrar a alguno de los artífices del juego. Cuídate el Comandante de la Judicial, en sus horas libres, las horas que le sobran de golpear estudiantes o torturar campesinos, no se dedique a estrangular mujeres. Cuídate del Presidente de la República, del dueño de la fábrica de enfrente. Quizás ellos estén también jugando en el borde de su sistema, del que han creado...Cuídate de los milagros, de los militares, del cielo, de los apóstoles. Y si lo encuentras, y si él está loco y mata por necesidades más allá de ti, de mí, de nosotros, mátalos. No lo entregues a la policía que ellos están en otro juego...43-44

Por lo tanto, la ruptura con su clase social y estilo de vida burgués, es un movimiento de Héctor que viene de dentro de sí mismo, pero, no está plenamente consciente de todas las razones por la ruptura, es casi como si no tuviera otra opción. Tanto las razones como la realidad que va a enfrentar en su trabajo hacia la justicia, son articulados a Héctor por su hermano politizado. Dependerá de Héctor incorporar ese entendimiento y hacerlo suyo. El caso del estrangulador en serie en *Días de combate* es el caso más convencional que Héctor tomará en la serie, quedando en un plano relativamente individual. Es su manera de hacer la transición a su nueva vida y nuevo propósito en su vida.

En el libro dos, *Cosa fácil* (1977), Héctor ha colocado su pasado hacia atrás y se integra a sí mismo en su nuevo papel más profundamente, lidiando con tres casos que tienen dimensiones históricas y políticas mucho mayores. En *Cosa fácil*, él es capaz de comenzar a articular a sí mismo por qué ha elegido este camino importante y peligroso.

Pero, ¿cuál era el reto?, ¿en dónde estaba el endemoniado truco, el valor de su actitud?...Lo que fastidiaba a Belascoarán era no el ritmo violento de aquellos días, ni siquiera la inercia que se le imponía obligándole a tomar decisiones, o más bien a que las tomaran por él los acontecimientos. Lo que le jodía era no descubrir por qué había aceptado un reto así. Que parte de su oscura cabeza buscaba gloria en aquella carrera agotadora por las tres historias que corrían paralelas. La pregunta en el fondo era sencilla: ¿por qué lo estaba haciendo? Y por ahora sólo tenía una respuesta que explicaba por separado tres diferentes compromisos contraídos. A saber: a) que le gustaba la forma de ser de la adolescente del brazo enyesado, que le gustaba el papel de protector silencioso que le adjudicaban los acontecimientos; b) que pensaba que metiendo las manos en el lodo del asesinato de los ingenieros podía encontrar el pago a la deuda contraída en sus años de capataz con diploma en la general. Deuda, no con la profesión y el oficio, sino con su sumisión al ambiente, con su desprecio por los trabajadores, con sus viajes por los barrios obreros como quien cruza zonas de desastre. Regresaba el ambiente en que se había formado y deformado y necesitaba mostrarse a sí mismo que era otro. Jugaba también en ese reto el problema de desembarazar al sindicato independiente del muerto que querían colgar a sus espaldas; c) quería ver los ojos de Emiliano Zapata de frente, quería ver si el país que el hombre había soñado era posible. Si el viejo le podía comunicar algo del ardor, de la fe que había animado su cruzada. Aunque nunca terminaba de creer la posibilidad de que estuviera vivo, el escarbar en el pasado en su busca lo acercaba a la vida. (223-224)

Para proteger a los vulnerables y penalmente perseguidos; para pagar su deuda con los trabajadores del sindicato que había tratado con desdén y falta de respeto en su "vida anterior"; y para cumplir con el gran héroe de la Revolución Mexicana, Emiliano Zapata, y experimentar algo de la pasión y la fe que trajo al proyecto revolucionario de crear un México más justo, son todos los elementos del compromiso de Héctor a su nuevo trabajo como detective social en esta segunda novela. Él está empezando a ver su papel histórico, se

está moviendo desde el nivel individual a lo colectivo y está juntando las piezas para construir una conciencia político-social.

Es también en *Cosa fácil*, durante una ráfaga de ametralladora, que el ojo de Héctor recibe un disparo y su fémur derecho se hace añicos. Así se inicia bruscamente e intensamente en el mundo de los heridos. Estas primeras heridas graves son infligidas por los esbirros de los altos funcionarios públicos que persiguen a Héctor porque él está protegiendo a una joven a quien ellos creen que tiene fotos comprometedoras de ellos con su madre, una ex estrella del porno. A lo largo de la novela los secuaces amenazan a Héctor, lo acuchillan, lo golpean, y le toman fotos a él. Finalmente, una noche, cuando estaba saliendo de su oficina, ellos le acertaron. A partir de entonces, Héctor se enfrenta a la delincuencia con un solo ojo y una notable cojera.

A medida que la serie continúa, Héctor es herido muchas veces más. Su cuerpo se convierte en un verdadero mapa de los crímenes contra los cuales él ha luchado, un cuerpo que está marcado físicamente por la violencia de la ciudad de México. Y, es por medio de las cicatrices de Héctor que podemos ver otra dimensión de su integración en su papel del detective social, su integración en la comunidad de las víctimas y de los compañeros colaboradores hacia la justicia. Como Héctor afirma en toda la serie, y Taibo confirma, (y, como se puede observar en la cita arriba de *Cosa fácil*), la única forma de que pueda resolver los casos del tipo que debe enfrentar es insertarse directamente en la historia, para convertirse en una parte de la propia narrativa para que los criminales comiencen a perseguir al detective y así revelarse a él. (Hernández Martín) Esta estrategia funciona en numerosos casos. También da lugar a numerosas lesiones. Pero, lo más importante, reduce la distancia entre las víctimas y el detective. La alianza víctima-detective se hace más igual, más democrática. En vez de ser un centro de conocimiento y poder alejado de la realidad de la delincuencia, Héctor permite convertirse a sí mismo en una parte de ella, sus conocimientos y deducciones son informados por la empatía y surgen desde una perspectiva más orgánica basada en la experiencia, una perspectiva socialmente informada.

Esta disposición de Héctor para ser herido y las heridas que él ha sufrido pueden verse a formar parte de una narrativa social más amplia relacionada con la vulnerabilidad, el heroísmo y la comunidad. Como Marina Berzins McCoy sugiere en su libro, *Wounded Heroes: Vulnerability as a Virtue in the Literature and Philosophy of Ancient Greece* (Héroes Heridos: vulnerabilidad como una virtud en la literatura y la filosofía de la Antigua Grecia).

... La conciencia de la propia vulnerabilidad y la de otros para ser herido y la respuesta adecuada a la misma, son una parte central de la virtud de comunidades exitosas. No sólo los individuos, sino también las comunidades políticas deben llegar a un acuerdo con y responder apropiadamente a la vulnerabilidad que existe dentro de ellos. De hecho, la vulnerabilidad fortalece los lazos interpersonales dentro de una comunidad, y está estrechamente entrelazada con una serie de diferentes facetas de la vida ética. ix

Y, en su análisis de la *Ilíada* de Homero, ella dice: "... las heridas humanas aumentan los vínculos de las relaciones dentro de la comunidad." (X)³ Las heridas de Héctor pueden

³ El estudio de Berzins McCoy de la *Ilíada*, naturalmente, incluye el análisis del héroe Héctor, quien, a pesar de las súplicas de su esposa, Andrómaca, insiste en que debe ir adelante y luchar en la guerra, no importa el riesgo, para que su comunidad no esté esclavizada por sus enemigos. La muerte

servir para crear puntos de identificación e integración con las víctimas y los grupos sociales vulnerables con quienes trabaja. En su papel de héroe herido - cojo, tuerto, con cicatrices - una vez más, la distancia entre las víctimas y el intelectual/detective pueden ser acortadas. Las víctimas son vulnerables, así es él también. Si uno se coloca en la frontera entre su vida pasada de comodidad de la clase media alta y su nueva vida en el corazón de las calles de la Ciudad de México, el papel y la función de Héctor pueden ser vistos como estar en la frontera entre "servir" a una comunidad y ser parte de esa comunidad. Sus heridas y su disposición para ser herido pueden servir como un enlace con las víctimas, con la comunidad, con la historia de la violencia de la ciudad que está inscrita en su cuerpo.

El prefacio de la traducción al inglés del séptimo libro de la serie, *Sueños de frontera* (1990) incluye un dibujo de Héctor, que incluye todas sus mayores y menores lesiones y sus orígenes. La imagen ofrece un interesante mapa, trazando los resultados de la caminata de Héctor a través del campo de minas de la criminalidad en México. De la cabeza a los pies, podemos ver su participación en e incluso su sacrificio a su tarea. Su condición de héroe herido no solo hace evidente su vulnerabilidad humana, sino también su valentía y su compromiso social con el proyecto ético que lo obliga a caminar por y enfrentarse al campo de minas que puede ser la Ciudad de México contemporánea.

A medida que avanza la serie, por el cuarto libro, *No habrá final feliz* (1981), el pequeño ángel de la historia se convierte en el ángel de la muerte, o tal vez, como en el título de la película surrealista de Luis Buñuel filmado en la Ciudad de México en la década de 1960, "El ángel exterminador". Cuando la novela finaliza, Héctor es abatido por los Halcones, un grupo paramilitar que, entrenado por la CIA y respaldado por el gobierno, fue el responsable por la masacre de estudiantes en una protesta en 1971, pero que sigue en la impunidad. Las frases finales de la novela afirma:

Al caer en el charco, estaba casi muerto. La mano se hundió en el agua sucia y trató de asir algo, de detener algo, de impedir que algo se fuera. Luego, quedó inmóvil. Un hombre se acercó y pateó su cara dos veces. Se subieron a los coches y se fueron. Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán, siguió lloviendo. (503)

Se describe a Héctor como un "cadáver", un cuerpo muerto, un difunto.⁴ La corrupción y la violencia histórica de la ciudad, tal como se representan específicamente en los Halcones, han logrado asesinar al detective. Sin embargo, con el inicio de la quinta novela *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), Héctor está una vez más vivo, resucitado, y listo para continuar en las próximas seis novelas. *Regreso a la misma ciudad* se abre con la amante de Héctor (bastante etérea y con tendencia a desaparecer durante largos períodos de tiempo) preguntándole "¿Cuántas veces te has muerto?"

valiente de Héctor ha significado que él va más allá de sí mismo como individuo, en que la valentía y la virtud muestran que la pérdida, su muerte, tiene un significado mucho más amplio en relación con sus relaciones con su comunidad.

⁴ Es interesante notar que la traducción al inglés de la novela no utiliza la palabra "cadáver/cadaver" o "difunto/corpse" o "cuerpo muerto/dead body", pero en su lugar leemos: "The rain continued to fall over the shattered body of Héctor Belascoarán Shayne."¹⁷¹ Esto parece ser mucho más ambiguo o eufemístico, y tal vez podría considerarse una interpretación cultural, La interpretación cultural de EUA del evento tejido en la traducción. O tal vez en previsión o como presagiando (de un traductor que ya ha leído la próxima novela) - él no está necesariamente muerto porque ... "Continuará..."

¿Cómo entendemos la muerte de Héctor en una novela y luego su resurrección en la siguiente? ¿Es una experiencia surrealista de ensueño o un momento del realismo mágico latinoamericano? Cuando uno entra en el mundo de la Ciudad de México, tan surrealista como pueda parecer, tan mágicamente realista como pueda parecer, la resurrección de Héctor parece tan verosímil como la Ciudad de México bajo capas y capas de engaño, de violencia y de corrupción que él y sus compañeros tratan de descubrir o sea, como las maneras asombrosas que los ciudadanos regulares se las ingenian para sobrevivir en aquella asombrosa ciudad. La muerte y resurrección de Héctor, en este contexto, parecen ser una incoherencia coherente. Como Taibo ha explicado,

La resurrección es una enfermedad mexicana. ...No puedo mantener a un personaje como Belascoarán con vida en este tipo de realidad, porque la realidad lo mata, y yo lo traigo de vuelta a la vida, y los lectores aceptan este absurdo juego loco. (citado en Hernández Martín)

¿Cuál es la función del mecanismo cultural de la resurrección en una novela policíaca contemporánea? ¿Por qué debemos creer o aceptarlo como Taibo sugiere? ¿Cuál es la función de la muerte de Héctor? En el plano literario, (formalista y luego brechtiano), podemos ver el mecanismo innovador como parte del proceso de extrañamiento, la incorporación de algo fuera de lo común que nos sacude a reconocer la locura de lo que esperamos. Es decir, que las balas nunca alcanzan al detective o que el detective es de algún modo inmune a las balas. Al personaje principal, el héroe (herido), no se le puede quitar de la serie, él simplemente no muere. Pero Héctor es asesinado, sufre la victimización absoluta, la muerte.

Ciertamente no hay nada mágico en su muerte. Pero, el hecho material de su resurrección parece sugerir algún tipo de cualidad mágica, lo que Taibo propone como "...la magia blanca tal vez ..." La literatura latinoamericana de la década de 1960 y 70 es bien conocida por la producción de lo que se ha llamado el "realismo mágico"⁵, una respuesta literaria a la realidad histórica del "desarrollo desigual y combinado", que ha enmarcado las economías sociales de América Latina, y se expresa en la coexistencia de los diferentes modos de tiempo, espacio, y la mentalidad de un contexto neo-colonial. Una cita de la segunda novela de la serie, *Cosa fácil*, ilustra lo que he descrito (en la escena, Héctor está bebiendo cuba libres vírgenes mientras espera a un cliente en un bar):

El Farol del Fin del Mundo, cantina de postín, estaba situada en el viejo casco de la ciudad feudal de Azcapotzalco, en lo que alguna vez había sido "las afueras", y hoy era un centro fabril más, con pintorescos pedazos de hacienda, panteones, iglesias de pueblo y una monstruosa refinería, orgullo de la tecnología de los cincuenta. (155)

En pocas frases, las raíces históricas saturadas de conflicto y lucha entre el bar y su barrio se colocan en primer plano: la ciudad feudal (una encomienda colonial) con un nombre

⁵ Víctor Pablo Santana Peraza señala una crítica narrativa a la noción de la "magia" percibida de la realidad mexicana como se representa en la novela *Difuntos desvanecidos*:

Contrario a la visión folclórica y condescendiente que enaltece el desbarajuste latinoamericano, la *magia* implícita en el desorden hace que uno de los personajes, explicando las peripecias que sufre en las procuradurías ante un caso injusto, cuestione esa visión: "Y luego viene un mamón antropólogo francés y dice: '¡C'est merveilleux, le magique mexicain!' ¡Mis ovarios! ¿Dónde está lo maravilloso en que el puto de Kafka sea el papacito del poder judicial? (45)

Como verá el lector, la noción de "realismo mágico" que estoy describiendo aquí, propone un enfoque bastante material e histórico para la comprensión de la realidad latinoamericana.

azteca, que ahora forma parte del proyecto de industrialización moderna de la Ciudad de México, compartiendo el espacio de sus muertos coloniales y sus restos - haciendas, lápidas, iglesia - y, por último, que asoma por encima, el petróleo, un recurso importante que fue privatizado, nacionalizado y una vez más privatizado mientras presidentes iban y venían en los últimos años.

Uno de los ejemplos más conocidos de esta coexistencia entre el tiempo, el espacio, la mentalidad y los modos de producción en la Ciudad de México es la Plaza de las Tres Culturas también conocida como la Plaza de Tlatelolco. En esta plaza central, se pueden observar los edificios ultramodernos de la cosmopolita metrópolis mexicana (como por ejemplo, los edificios de la Secretaría de Relaciones Exteriores) en conjunción con los viejos edificios de la época colonial (como por ejemplo, la catedral de la época de Nueva España) todo ello construido sobre ruinas aztecas de la gran ciudad de Tenochtitlán. Es una impresionante realidad "mágica", pero también es el lugar de la matanza de 1968; de la matanza de los estudiantes mexicanos por las fuerzas militares respaldadas por el gobierno de México durante la presidencia de Díaz Ordaz. La masacre de los estudiantes por los Halcones llegaría tres años más tarde, en junio, en la celebración del Corpus Cristi en la Ciudad de México, durante la presidencia de Echeverría. Los Halcones se formaron en respuesta al movimiento estudiantil de 1968, para impedir que los estudiantes ganaran fuerza política una vez más. En los años 1960 y 1970, Héctor estaba en la franja del movimiento estudiantil. Estaba concentrado en obtener su título de ingeniero industrial. Él sin embargo tenía amigos que participaron en el movimiento estudiantil, algunos de los cuales aparecen más adelante en la serie Belascoarán.

Con la muerte de Héctor a manos de los Halcones, tal vez podríamos leer una conmemoración o un homenaje a los estudiantes que fueron asesinados. Y, como el ángel de la historia, el deseo de "despertar a los muertos" es simbólicamente realizado. Héctor vuelve a la vida. Héctor será capaz de continuar la lucha contra la impunidad con la que las autoridades históricamente han sido tratados. Como Taibo ha señalado en su libro de memorias "68":

Hoy el Movimiento del 68 es más un fantasma mexicano entre los muchos fantasmas no asimilados y en constante vigilia que rondan nuestra tierra. Podría ser que, debido a su juventud este fantasma particular, está vivo y está bien y viene automáticamente a la ayuda de nuestra generación cuando se le solicite. (10)

Esta afirmación es también un recordatorio, que muchos del movimiento pueden haber sido asesinados, pero las ideas, el espíritu, el proyecto histórico, el "fantasma" no han desaparecido.

La convivencia de los mexicanos con sus muertos forma parte de una historia cultural que se remonta a la época precolombina y la conquista. Como Octavio Paz afirma, "Para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros.... Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. (42)"⁶

⁶ Las representaciones culturales de la manera de experimentar la "muerte" en México son ricas y variadas, desde las celebraciones de "Día de los muertos", a las imágenes populares creadas por

Como Héctor mueve entre la vida y la muerte y viceversa (esto parece ocurrir más de una vez mientras la serie sigue su curso), él también gira a través de la historia, ya que sus casos lleguen adelante y atrás en el tiempo. Si seguimos el ejemplo de John Berger, cuando dice: "Como las palabras, las apariencias pueden leerse también y, de entre las apariencias, el rostro humano constituye uno de los textos más largos." (*La Jornada* 2007), nosotros podemos intentar leer la historia que se representa en el rostro de Héctor. Algo así como una máscara azteca de la vida-muerte, el rostro de Héctor se divide en dos y así puede también representar la dualidad de la vida y la muerte. Un lado con una mirada viva, el otro lado sin vida, a veces cubierto con un parche, a veces sin parche, inicialmente llamado un "ojo muerto" por su médico. Las máscaras de este tipo - con la cara de dos lados - fueron encontradas en Tlatilco en el Valle de México y Soyaltepec. Según James Maffie, "las máscaras son intencionalmente ambiguas... Las caras no están ni vivas ni muertas, pero al mismo tiempo ambas están vivas y muertas." Las máscaras sugieren que la vida y la muerte son dos partes de un todo, (Wrigley 6) y pueden coexistir ambiguamente. Tal máscara, mediando entre la vida y la muerte, por lo tanto, parece particularmente apropiada para la situación de Héctor en el comienzo de *Regreso a la misma ciudad*, la situación de su resurrección.

Héctor hace referencia a su condición de un solo ojo, a menudo por medio de humor negro, burlándose de si mismo, rara vez en queja. Pero este mecanismo, del detective privado de un solo ojo, tiene una connotación más allá del héroe herido y fuera de la máscara azteca de la vida-muerte. La dualidad de la cara de Héctor sugiere un lado visual y otro intuitivo, un lado observador y otro procesador, un ojo que mira hacia fuera y el otro ojo fantasma centrándose para adentro. También es una dualidad que transforma la mirada del detective, el modo de ver del detective física, cognitiva y quizás, ideológicamente. Risa Dickens estudia la mirada del detective como una construcción cultural, con "el poder tanto para presenciar como para ordenar". La mirada del detective, o su modo de ver, está marcada por el espacio y el tiempo en el que se surge, está socio-culturalmente situada. En el caso de nuestro detective de un solo ojo, que ve el mundo a través de su máscara de la vida y la muerte, su visión adquiere otra dimensión. La mirada de Héctor está marcada por la violencia, transformada por la violencia, y por lo tanto lleva la memoria de la violencia. Su visión está teñida por la violencia de la ciudad, y por supuesto, en particular, por la rajada de ametralladora que le hizo perder el ojo. Como Donna Haraway ha subrayado,

La visión es siempre una cuestión del poder para ver ... Los ojos se han utilizado para significar una capacidad perversa - afinada hasta la perfección en la historia de la ciencia ligada al militarismo, al capitalismo, al colonialismo, a la supremacía masculina - para distanciar al sujeto conocedor de todo y de todos en aras del poder ilimitado. 188

Guadalupe Posadas, por las pinturas de Frida Kahlo, como por ejemplo "Niña con máscara de la Muerte", o "El Sueño", la famosa pintura "Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central" de Diego Rivera en el que las figuras que cruzan toda la historia de México son retratadas junto a La Catrina - la muerte - y su sonrisa en el centro de la pintura. La representación de la muerte está también en las canciones populares tales como "El Preso Número 9", o en las novelas como, por ejemplo *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, y la lista continúa. El recurso (o dispositivo) de la "muerte" y la convivencia entre los vivos y los muertos es una recurrencia en la cultura mexicana desde los tiempos precolombinos hasta el presente.

Pero la visión o mirada que Haraway describe es el del poder, de la categoría no marcada, del conocimiento distanciado, situado en una posición de autoridad que está ausente. La mirada de Héctor, por el contrario, es encarnada, marcada y parcial. No pretende tener conocimiento totalizante, omnisciente, pero en su lugar, una perspectiva parcial, un conocimiento situado, ubicado dentro de los contra-espacios de las víctimas, de los ciudadanos, de las alianzas de solidaridad que buscan dar a conocer y cuestionar la lógica incorpórea del poder corrupto. De este modo, el mecanismo del detective tuerto (de un solo ojo) parece surgir de la motivación dejada clara en el libro dos, *Cosa fácil*, el momento en el que Héctor fue capaz de articular su papel y su proyecto personal y social, y en que su forma de ver es alterada para contribuir a ese papel/proyecto.

Héctor no es el único personaje de la serie que parece mediar entre la vida y la muerte, que proclama una perspectiva parcial, que trabaja hacia la construcción de comunidades alternativas de resistencia en busca de justicia. El décimo (y último hasta la fecha) libro de la serie, *Muertos incómodos* (2005), es el producto de un esfuerzo de colaboración entre Taibo de la Ciudad de México y el Subcomandante Insurgente Marcos del Movimiento Zapatista en Chiapas. Aquí se trata de "una novela a cuatro manos" en el que todos los capítulos impares fueron escritos por el Subcomandante Marcos y todos los capítulos pares fueron escritos por Taibo. La colaboración entre los dos autores se extiende en el mundo narrativo de la novela en que Héctor une sus fuerzas con el llamado Elías Contreras, una "Comisión de Investigación" de La Realidad, en Chiapas. Elías ha sido enviado a la Ciudad de México por el Subcomandante Marcos para encontrarse con Héctor e investigar la posibilidad de que trabajen juntos para seguir a "Morelos", una figura del delito que ha cometido injusticias en Chiapas y en la Ciudad de México.

En el primer capítulo de la novela, narrada en primera persona, Elías informa a los lectores que Elías no es su nombre "real", sino su nombre de guerra, y que el apellido "Contreras" le fue dado por el Subcomandante Marcos porque Elías tiende a comportarse de manera contraria. También informa a los lectores de que él mismo está muerto. "Pero déjenme y les platico un poco de quien era yo. Sí, era. Porque ahora ya estoy finado.... Ahora tendría yo sesenta y un años, pero no los tengo, porque ya estoy muerto ya. O sea que soy finado." (17-18)

Mientras Elías es muy directo con el lector con respecto a su estado físico vital, dentro de la narrativa Elías funciona como un personaje vivo. No hay una explicación por su muerte o por qué él es capaz de funcionar entre los personajes vivos como si él fuera uno de ellos. Así, en *Muertos incómodos*, tenemos dos detectives (un detective privado y una Comisión de Investigación), que vienen de dos mundos diferentes dentro de México- la ciudad y la selva - que están muertos pero vivos, y que trabajan juntos para encontrar a "Morelos".⁷ Mientras Héctor fue asesinado por los Halcones, como se mencionó

⁷ El papel y la función del detective social que estoy trabajando aquí en el caso del protagonista Héctor, responden a su contexto social e histórico - la metrópolis urbana de la Ciudad de México - a su origen social y realidad, mientras que el personaje Elías proviene de un trabajo en un entorno social, cultural y geográfico muy diferente de Héctor, pues el papel y las funciones de Elías como representante de una comisión de investigación de origen rural y campesina son similares pero a la par diferentes de la de Héctor. Para empezar, el papel individual del detective privado urbano independiente de Héctor no

anteriormente, y su muerte y resurrección pueden tener un efecto conmemorativo asociado con las masacres de Tlatelolco en 1968 y la masacre del Corpus Cristi en 1971, es posible que el estado de Elías como muerto pero funcionalmente vivo, se asocie con cuestiones paralelas de la violencia patrocinada por el Estado. En el párrafo en el que explica que él está muerto, él también discute sus experiencias militares como zapatista:

Yo fui miliciano cuando nos alzamos en 1994 y combatí con las tropas del Primer Regimiento de Infantería Zapatista, que comandaba el Sup Pedro, en la toma de Las Margaritas... Al Sup Marcos primero lo conocí en 1992, cuando se votó la guerra. Ya después lo volví a ver en 1994 y juntos nos cotorreamos cuando los federales nos atacaron en febrero de 1995. Yo andaba con él y con el Mayor Moisés cuando nos echaron encima los tanques de guerra, los helicópteros y las tropas especiales de los ejércitos. Estuvo un poco duro, sí, pero ya ven que no nos pepenaron. Nos pelamos, como quien dice. Aunque todavía tardamos días oyendo el "chaca-chaca" de los helicópteros. (18)

Como Víctor Pablo Santana Peraza y Glen Close han sugerido, tal vez, a través de la figura de Elías, el Subcomandante Marcos pensó honrar a zapatistas caídos que lucharon durante la guerra o cayeron bajo ataque paramilitar.⁸ La deducción parece plausible, sobre todo en asociación con la situación de resurrección de Héctor y, con el reciente cambio en la situación de la vida real del ahora ex Subcomandante Marcos, quien ha desaparecido, "ha muerto" y en su lugar ha surgido, de entre los muertos, el Subcomandante Galeano, un maestro zapatista que fue asesinado por las fuerzas del gobierno federal, mientras defendía una escuela zapatista, La Escuelita en La Realidad, Chiapas, en mayo de 2014.⁹ El discurso de despedida del Subcomandante Marcos finalizó así:

Dicho todo lo anterior, siendo las 0208 del 25 de mayo del 2014 en el frente de combate suroriental del EZLN, declaro que deja de existir el conocido como Subcomandante Insurgente Marcos, el autodenominado "subcomandante de acero inoxidable". Eso es. Por mi voz ya no hablará la voz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Vale. Salud y hasta nunca... o hasta siempre, quien entendió sabrá que eso ya no importa, que nunca ha importado. Desde la realidad zapatista. Subcomandante Insurgente Marcos. México, 24 de mayo del 2014... (se escucha una voz en off) Buenas madrugadas tengan compañeras y compañeros. Mi nombre es Galeano, Subcomandante Insurgente Galeano. ¿Alguien más se llama Galeano? (se escuchan voces y gritos). Ah, tras que por eso me dijeron que cuando volviera a nacer, lo haría en colectivo. Sea pues. Buen viaje. Cuídense, cuídenos. Desde las montañas del Sureste Mexicano. Subcomandante Insurgente Galeano. México, mayo del 2014. (Entre luces y sombras)

forma parte de la realidad de Elías, quien, como investigador, ya es mucho más que "Elías", que ya siempre desde el inicio, es un colectivo, una "comisión" en representación de su grupo social.

Durante el suceder de la novela se revelará que en realidad hay dos "Morelos", uno que cometió numerosas injusticias en Chiapas y otro en la ciudad de México, por lo que cada "detective" regresará a su área de especialización – Elías regresará a Chiapas en busca de "su Morelos" y Héctor se quedará en la ciudad de México en busca de "su Morelos."

⁸ En un artículo que es muy crítico de lo que llama, "el polifónico monólogo del discurso de la novela del Subcomandante Marcos", Close sugiere que el status de Elías como un personaje muerto que funciona como un personaje vivo representa un intento barato de equiparar los capítulos de la novela *Muertos incómodos* con el clásico mexicano *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Por su parte, Santana Peraza ha puesto de relieve elementos de la representación de Elías que muestran que la sugerencia crítica de Close es muy poco probable.

Encontrar el parecido es difícil si tomamos en cuenta el tono festivo y de gran flujo verbal de Elías, frente a la parquedad y precisión de los personajes de *El llano en llamas* o *Pedro Páramo*. (58)

⁹ "El 2 de mayo de 2014, en el territorio zapatista de La Realidad, Chiapas, México, el grupo de la CIOAC-H, planificó y ejecutó un ataque paramilitar contra civiles zapatistas desarmados. Una escuela zapatista autónoma y clínica fue destruida, 15 personas fueron emboscadas y heridas y José Luis Solís López (Galeano), profesor en la Escuelita zapatista, fue asesinado. Los medios de comunicación falsamente describieron este ataque a los zapatistas como se fuera un enfrentamiento dentro de la comunidad; pero, de hecho, este ataque y asesinato es el resultado de la estrategia de contrainsurgencia a largo plazo impulsado por el gobierno mexicano. (www.schoolsforchiapas.org/2014/05an-attack-us-all)

La muerte-resurrección es entonces un mecanismo que puede funcionar para responder al momento histórico – tiempo/espacio – y para representar la solidaridad con las víctimas de la injusticia, una manera de honrar a ellos y permitirles a seguir luchando por la justicia, la vindicación – en la ciudad y en la selva. El mecanismo también produce extrañamiento, sin duda, y ha causado mucha especulación por parte de los lectores, en busca de una explicación – más allá de la "magia" – por la resurrección de Héctor y el status de muerto aun vivo de Elías. El mecanismo provoca incomodidad, y convoca a los lectores para pensar tanto en un plano literario como en el social. Estos son papeles importantes del intelectual/detective social: provocar la incomodidad que conlleva el pensamiento crítico.¹⁰

En la misma novela, *Muertos incómodos*, Héctor se introduce en una investigación por medio de una voz del pasado, la voz de un hombre que fue encarcelado después de la masacre en 1968 y luego asesinado en 1971 en los jardines de Tlatelolco. Esta voz, este hombre, deja mensajes telefónicos en el contestador automático de un viejo conocido, quien busca la ayuda de Héctor en el desciframiento de las grabaciones. Finalmente, el "fantasma" comienza a llamar a Héctor también. Los mensajes incluyen contra-narrativas históricas, pistas para encontrar al escurridizo "Morales". Al mismo tiempo, pistas para encontrar a "Morales" también llegan a Chiapas por un mensajero especial de Manuel Vásquez Montalbán, el famoso autor español de novela policíaca, que, fuera del mundo de la ficción, murió en 2003, pero que está vivo dentro de la novela y envía mensajes al Subcomandante Marcos con respecto a esta figura criminosa "Morales".¹¹ Más tarde se revela que la voz del "fantasma", Jesús María Alvarado, es presentada por su hijo, Ángel Alvarado Alvarado con el fin de empujar la investigación y reivindicación de la muerte de su padre. Y así, somos llamados de nuevo al ángel, al pequeño ángel de la historia, aquí llamado "Ángel", para encarar al pasado para crear la justicia en el presente con la ayuda de Héctor y la ayuda de una serie de personajes comunes que tienen piezas individuales para articular la totalidad y encontrar a "Morales" poniendo fin a sus actos criminales para siempre. Al crear un modo por el cual Jesús María-Ángel pueden hablar, Taibo da voz a las víctimas, incluso las de más allá de la tumba, como agentes "vivos" que encarnan la verdad y la dan a conocer a sus aliados en la comunidad para que puedan trabajar juntos para traer al inmoral "Morales" a la justicia.¹²

¹⁰ El anuncio del 25 de mayo del Subcomandante Insurgente Marcos causó un gran revuelo a nivel internacional cuando las personas fuera del círculo interno Zapatista trataron de entender lo que estaba pasando, lo que su desaparición como subcomandante podría significar para el futuro del movimiento, por qué ocurrió en ese particular momento. En una nota lateral, se decía que el ex Subcomandante Marcos había llevado un parche en el ojo cuando hizo su anuncio...

¹¹ En una interesante inversión de esta situación, en la tercera novela de la serie, *Algunas nubes* (1985), Héctor se encuentra con un amigo de su hermano, el autor, Paco Ignacio, que a finales de la novela ha sido asesinado. Por supuesto, sabemos que el autor Paco Ignacio, fuera del mundo narrativo de *Algunas Nubes*, está vivo y continúa escribiendo la serie de Héctor Beloscoarán Shayne.

¹² La voz grabada que permite que las víctimas hablen más allá de la muerte, también juega un papel central similar en *Amorosos fantasmas* (1989), la sexta novela de la serie en la que una joven graba mensajes en cinta de casete que ella envía a una DJ de una emisora de radio de última hora que toca los mensajes en el aire para ella. Héctor es llamado para investigar cuando la chica, Virginia, es encontrada muerta en lo que parece ser un pacto suicida con un joven que la ama. El problema es que comienza la cinta así:

Al comienzo de este ensayo, sugerí que Héctor, en su papel de detective social, trataba de investigar y revelar las características humanas e inhumanas de las relaciones sociales urbanas en la era de la globalización neoliberal, las relaciones que se han convertido en relaciones alienadas, mercantilizadas, fetichizadas, marcadas por la corrupción, la violencia, el miedo, y finalmente, relaciones ocultas dentro de ese gran "monstruo" que es la Ciudad de México. Uno puede preguntarse, ¿cómo puede un "monstruo" humanizarse?, ¿cómo puede uno buscar la justicia humana dentro de un "monstruo"? Parecería estar más allá de su naturaleza monstruosa. Pero, la "ciudad monstruo", la Ciudad de México, por ejemplo, es una construcción humana, tal vez un poco como el monstruo de Frankenstein, pero no es una fuerza de la naturaleza, y por lo tanto, estaría capacitada para ser cambiada a partir de las luchas de los seres humanos. En esta época y contexto, a lo que Jameson ha llamado la "era del capitalismo multinacional", cuando la "totalización" se ha convertido en imposible, y se la ha sustituido por la paranoia y la conspiración, el camino que elige Héctor es reconocer la paranoia (a menudo basada en una verdadera situación de persecución) buscando la manera de revelar al menos los elementos urgentes de "la conspiración" – histórica y localmente. Y, cuando las fuerzas oficiales de la supuesta protección pública – el estado, el sistema judicial, la policía – no responden a las necesidades de los ciudadanos, se hace evidente que las formas alternativas de búsqueda de la justicia deben ser elaboradas.

A través de recursos literarios que son motivados por la urgente situación socio-histórica de crisis general para la mayoría de los habitantes de la Ciudad de México, el detective social, Héctor Belascoarán Shayne, comienza el camino para su transformación social, física e ideológica; un camino para salir a crear contra-espacios de solidaridad ciudadana para trabajar juntos (y por separado) para desarrollar contra-saberes parciales que ayuden en la elaboración de los modos no oficiales de la realización de la justicia. Las víctimas y los victimarios son nombrados e historiadados. El monstruo comienza a tener una historia o historias, con nombres y, contra-espacios de justicia humana comienzan a ser formados dentro de la bestia. Y eso lo podemos ver en el momento actual a partir de la reacción de protesta y solidaridad de la sociedad mexicana frente a la desaparición de los 43 estudiantes de educación de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, en el municipio de Iguala, Guerrero, México.

Bibliografía

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Harry Zohn, trans. Hannah Arendt, ed. New York: Schocken Books, 1968.

Me llamo Virginia, tengo diecisiete años y no quiero morir...Qué ridículo, ¿verdad?, suena como mensaje de alcohólicos anónimos...pero de verdad que no me quiero morir, para nada, cuando se tienen diecisiete años todas las cosas están por hacerse, hasta las que ya se hicieron una vez. No sé por qué pienso que las despedidas deben ser públicas, por eso grabo esta cinta que te haré llegar al programa de radio... (620)

lo que indica que la idea del pacto de suicidio no parece viable. La DJ, Laura, es una amiga de Héctor y también una amiga de la madre de la víctima. Su emisora de radio le pagará para investigar el caso. En esta situación, las cintas de Virginia ayudan a proporcionar las pistas que revelan una banda de pedófilos, una vez más, los miembros masculinos de corrupción de las clases altas que secuestran y encarcelan a las jóvenes para su uso y abuso. La voz de Virginia más allá de la muerte (pre-grabada antes de su muerte), conduce a la justicia para las niñas y la vindicación de su muerte.

Berger, John. "Borrar el pasado (algunas notas en torno a un dibujo)." *La Jornada*. Ramón Vera Herrera, trad. México D.F., México: 15 de junio de 2007.

Berzins McCoy, Marina. *Wounded Heroes. Vulnerability as a Virtue in Ancient Greek Literature and Philosophy*. UK: Oxford UP, 2013.

Braham, Persephone. "Violence and Patriotism: *La novela negra* from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II." *Journal of American Culture*. 159-169.

Buñuel, Luis, director. "El ángel exterminador." Gustavo Alatríste, producer. Mexico, 1962.

Close, Glen S. "Muertos incómodos: the Monologic Polyphony of Subcomandante Marcos." *Ciberletras*, Vol 15.

Collado, Michael. "Zapata y Trotsky o el crepúsculo de los ídolos: aproximación a dos íconos históricos en *Cosa fácil* y *Cuatro manos* de Paco Ignacio Taibo II." *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, Número 34, 2006.

Colmeiro, José F. "De Pepe Carvalho al Subcomandante Marcos: La novela policíaca hispánica y la globalización." *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, Abril-Junio 2010, 477-492.

Dickens, Risa. "An Eye on the City: The Detective Figure in Benjamin, Kracauer and Jameson." <http://www.openjournalmontreal.com/>

Gómez Unamuno, Aurelia. "And They Didn't Shut Up: Prison Narratives of the Mexican Dirty War." *A Contracorriente*. Vol. 10, No. 2, Winter 2013, 234-270.

Handelman, Susan. "Walter Benjamin and the Angel of History." *Cross Currents*. 344-352.

Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.

Hernández Martín, Jorge. "On the Case." *Américas*. March 1, 1995, Vol. 47, Issue 2.

Hunt, Daniel P. "Allegories of Power in Two Historical Novels of Paco Ignacio Taibo II." *Journal of the Pacific Northwest Council of Foreign Languages*. Volume 16, 1995. 13-18.

Inés de la Cruz, Sor. *A Sor Juana Anthology*. Alan S. Trueblood, trans. Massachusetts: Harvard UP, 1988.

Jameson, Fredric. *Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System*. Bloomington: Indiana UP, 1995.

_____. "Progress versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?" *Science Fiction Studies*, #27, Volume 9, Part 2, July 1982.

_____. *Representing Capital. A Reading of Volume One*. New York: Verso. 2011

_____. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, No. 15 (Autumn, 1986). 65-88.

Lake, Darlene M. "Of Borders and Bad Guys: Transculturalism and National Identity in Two Novels of Detection by Paco Ignacio Taibo II." *La nueva literatura hispánica*. Núm 5-7, 1997, 77-90.

Maffie, James. *Aztec Philosophy: Understanding a World in Motion*. UP of Colorado, 2014.

Marcos, Insurgente Subcomandante. "Marcos is Gone! Between the light and the shadow." <http://www.schoolsforchiapas.org/2015/05/> May 26, 2014

_____. *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture, and Capital in the 'Noir Novels' of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vásquez Montalbán*. Bucknell UP, 2010.

Oikonomakes, Leonidas. "Farewell Marcos, long live Subcomandante Galeano!"

<http://www.schoolsforchiapas.org/2014/05/> May 27, 2014.

Paz, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*. México D.F. Ediciones ERA, 1971.

Reyes, Alejandro. "Marcos, el Subcomandante innecesario." *Revista Anfibia*.

www.revistaanfibia.com/nueva/ensayo/marcos-el-subcomandante-innecesario/

Ross, Kristin. "Parisian Noir." *New Literary History*. 2010, 41: 95-109.

Santana Peraza, Víctor Pablo. "La serie Belascoarán Shayne a través de *Muertos incómodos*. *Ciberletras*, New York. Vol. 15

_____. *Muertos incómodos y la literatura postzapatista*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. 2010.

Taibo II, Paco Ignacio. '68. Donald Nicholson-Smith, trans. New York: Seven Stories Press, 1991.

_____. *Días de combate*. México: Editorial Grijalbo, 1976.

_____. *Frontera Dreams*. Bill Verner, trans. Texas: Cinco Puntos Press, 2002.

_____. *Mexico City Noir*. Achy Obejas, trans. New York: Akashic Books, 2010.

_____. *No habrá final feliz. La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. New York: HarperCollins, 2009. (novels 1-9 of the series)

_____. Insurgente Subcomandante Marcos. *The Uncomfortable Dead*. (*what's missing is missing*). Carlos Lopez, trans. New York: Akashic Books, 2006.

Valiente Nuñez, Javier. "Politización de la nuda vida y surgimiento de una ética de la liberación indígena y popular en *Muertos incómodos* del Subcomandante Marcos y Paco Ignacio Taibo II." *Necrofilia y necrofobia: representaciones de la muerte en la cultura hispánica*. Valladolid: Universitas Castellae, 2010. 369-381.

Wrigley, Meredith. "La muerte disfrazada: Representaciones de la muerte en México." *Hispanet Journal* 4 (December 2011)

Wyles, Joyce Gregory. "Walking with Mexico City's Private Eye." *Américas*. 20-27, 2005.