

UCLA

Mester

Title

Paco Ignacio Taibo II: La lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4gj1c432>

Journal

Mester, 21(1)

Authors

Ramírez, Juan C.
Rodríguez-Sifontes, Verónica

Publication Date

1992

DOI

10.5070/M3211014194

Copyright Information

Copyright 1992 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Paco Ignacio Taibo II: La lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura

Novelista, periodista, traductor e historiador de origen español nacionalizado mexicano, Paco Ignacio Taibo II ha escrito más de cuarenta libros, entre ellos quince novelas publicadas en veintidós países. Su obra ha sido reconocida con mención en la lista de los libros del año del *New York Times*, y con varios premios, entre ellos el Premio Latinoamericano de Novela Policiaca, el Premio Nacional de Historia del INAH, el Premio Grijalbo de Novela y más recientemente el Premio Planeta-Joaquín Mortiz 1992 por su novela histórica *La lejanía del tesoro*. Actualmente se desempeña como vicepresidente de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos.

La siguiente entrevista se llevó a cabo el 5 de mayo de 1992 en la Universidad Iberoamericana y en la Librería "El Día" de Tijuana.

Pregunta: Temáticas constantes en tu obra son el movimiento obrero y el movimiento estudiantil y trabajas el género policiaco. ¿Cómo logras tú reconciliar esto?

Paco Ignacio Taibo II: No lo reconcilio. Son dos vertientes y ahora últimamente estoy manejando una tercera que es la novela histórica, que viene a su vez de una cuarta vertiente que es el trabajo de historiador que he hecho durante muchos años.

Lo que sí encuentras, y esto es quizás lo curioso, es que a pesar de que me he movido en varios espacios genéricos diferentes, muy diferentes incluso, hay como una idea de tocar la sociedad mexicana desde varios ángulos, de proponer una especie de lógica de resistencia del ciudadano contra el sistema, una literatura de acción; y eso está en todo, está en mi trabajo como historiador, está en mi trabajo como novelista policiaco y como novelista histórico.

P: ¿Crees que la novela policiaca en México es vista con desdén?

PIT II: Por un sector que me parece minoritario. Si la pregunta es ¿es vista con desdén por los lectores?: no. Y cuando digo los lectores, es curioso, mira: mientras que el policiaco en Estados Unidos tiene un lector genérico, que lee del género y no se sale del género, el lector de literatura policiaca en México es un lector que puede estar leyendo hoy a Vargas Llosa, mañana una novela de Paco Taibo y pasado mañana un ensayo sobre la guerra de los cien años. Es un lector de abanico abierto y la novela policiaca la ha incorporado a su lectura. No es un lector cerrado al género. En ese sentido creo que el lector mexicano no ve con desdén a la novela policiaca, todo lo contrario.

P: ¿Por qué crees que en México se ve mal que un escritor escriba novela policiaca en oposición al cono sur, Argentina, por ejemplo, donde escritores consagrados lo han hecho?

PIT II: ¿Desde el punto de vista de la crítica? Porque desde el punto de vista de los lectores no se ve mal, se ve bien.

P: Desde el punto de vista de la crítica.

PIT II: Precisamente por esta lógica de la crítica mexicana [que] combina su arribismo político con su concepción elitista del fenómeno literario. Le resulta molesto el acceso a géneros populares, géneros que tienen una tradición de lectura masiva. Al margen de cómo accedes a ese género: eso no importa. Parece una concesión a lo popular y esto es pecado para un concepto elitista de la literatura.

P: ¿Cómo es el detective de los 90?

PIT II: ¿En México? Surrealista, se mueve entre una doble tensión. La tensión de la atroz información que la realidad te proporciona todos los días sobre la violencia policiaca y el abuso del poder y una propuesta neorromántica de ajustar la realidad a partir de crear justicia en el acto individual colaborando con lo social. Se mueve entre estas dos tensiones y en esta medida es un personaje un poco irreal en un sentido tradicional. Aquí no hacemos realismo en un sentido tradicional, aquí hacemos eso que yo definía como un realismo kafkiano, un realismo neorromántico en el cual se mezclan todas las situaciones con todas las realidades para producir un híbrido y el personaje es por lo tanto un desprendimiento de estas dos tensiones.

P: ¿Sería esto exclusivo de México o común a los países del Tercer Mundo?

PIT II: Yo creo que este modelo de literatura es común a la literatura policiaca francesa, al neopoliciaco mexicano, es común en buena medida al neopoliciaco español y al neopoliciaco argentino. Estas literaturas mediterráneas, por un lado, y latinoamericanas por otro tienen esto en común, la doble tensión.

P: Define el género neopoliciaco versus el policiaco tradicional.

PIT II: Lo que supongo que es la variante fundamental es que se abandonó una novela cuyo eje central era la anécdota. El neopoliciaco rompió con la tradición de una novela basada fundamentalmente en la anécdota y abrió las puertas experimentales hacia una novela cuyo eje central es la atmósfera. Esa sería la gran diferencia.

P: ¿Hacia allá es hacia dónde tú crees que va el género?

PIT II: Por lo menos en nuestros países. Por otro lado va hacia el hiperrealismo, ¿sí?, y por otro lado va hacia la literatura de la locura. Yo creo que hay varias puntas de evolución diferentes del género y no necesariamente la dominante es la que garantiza una mejor calidad. Yo ahí sí soy partidario de que florezcan todas. Para mí el género policiaco, como cualquier otro género, es un espacio de consolidación, es un espacio de experimentación.

P: ¿Qué le debe tu detective, Héctor Belascoarán, a sus antecesores Pancho Reyes, Máximo Roldán, Peter Pérez, el genial detective de Peralvillo?

PIT II: Nada, nada absolutamente. Eran, o excesivamente *naifs* o excesivamente paródicos. Y Belascoarán... tú no puedes fundar un género a partir de la parodia. La parodia es el desarrollo posterior, muy muy posterior a un género del que se ha abusado. Tú no puedes hacer nacer un género a partir de la parodia.

P: ¿Qué diferencia hay entre Héctor Belascoarán y el detective clásico? ¿Es el tuyo un anti-detective?

PIT II: No. Sería la variante mexicana de una locura. Belascoarán cree en la terquedad y en la tenacidad. Cree que no existe ciencia ninguna que pueda aproximar a un mexicano a descubrir la verdad, porque la verdad, por naturaleza en México, tiene una entropía hacia ocultarse, hay una entropía de la mentira en este país. Por lo tanto todo lo que sucede tiende a distorsionarse o a convertirse en falso, todo a enmascararse.

Hay una tendencia a la falsedad informativa en México, ¿no? En este sentido esta inercia hacia la mentira ha probado que un detective es una especie de reencontrador de la verdad que lo hace a partir de la tenacidad.

Cuando alguna vez alguien le pidió a Belascoarán que definiera su método detectivesco, él dijo: “yo me meto en una historia hasta que estoy tan adentro que alguien quiere sacarme. Ese es el que ando buscando.”

P: Como en *Días de combate*, cuando le mandan el diario.

PIT II: Así es. Bueno, ahí es[tá] todavía invertido, ahí no es que se meta, es que lo meten en una historia. Pero en las siguientes novelas él define su lógica como eso.

P: ¿Por qué matas a Belascoarán?

PIT II: En la tercera novela, la novela me llevaba hacia la muerte y yo no traiciono mis novelas. La novela dice *pa'llá*, pues *pa'llá*, porque si no vamos a hacer algo irreal y no me gusta, vamos a inventar un superhéroe y eso me molesta mucho. Pues murió.

P: Y lo resucitas.

PIT II: La resurrección es un fenómeno mexicano. Absolutamente. Nomás en México. La novela empieza diciendo “¿y qué se siente estar muerto?” y Belascoarán responde “de la chingada” y ¡vámonos! Todavía lo voy a matar otra vez, y a revivir otra vez para demostrar que no hay imposibles si hay un pacto entre lectores y autor. Lo único que hace falta es un pacto de credibilidad literaria. Si el lector está dispuesto a creerlo, que los detectives mexicanos mueren y reviven, yo estoy dispuesto a escribirlo. Es el pacto. Y si el pacto puede funcionar, va a morir de nuevo y va a revivir de nuevo.

P: ¿Habría otra novela sobre Belascoarán?

PIT II: Sí. La siguiente de la serie se llama *Adiós Madrid* y es una novela sobre la nostalgia de México y sucede en Madrid cuando Belascoarán va a rescatar el pectoral de Moctezuma. Esta es la novena de la serie y tengo programadas muy vagamente en la cabeza la décima y la undécima. La décima no sé muy bien de qué trata pero la undécima se llama *La segunda muerte de Héctor Belascoarán*.

P: ¿Cuál consideras tu mejor novela?

PIT II: *Cuatro manos* sin ninguna duda. Es una novela que por aquí [Tijuana] no ha circulado, ¿no?

P: ¿Cuál consideras la mejor novela policiaca mexicana?

PIT II: *Cuatro manos* de PIT II, fácil.

P: ¿Y la segunda sería también tuya?

PIT II: Yo sospecho que sí.

P: ¿Te consideras un historiador que escribe ficción o un novelista que es además historiador?

PIT II: Me considero un escritor que practica tres o cuatro disciplinas genéricas diferentes, que cuando se cansa de una pasa a otra. Me considero un escritor que practica la historia, la novela policiaca, el relato obrero, el ensayo periodístico, el periodismo de investigación, y cuando me agoto de uno u otro, cambio de género como una manera de descansar. Incluso para mi fortuna o mi desdicha sigo pensando que la historia es una forma de literatura. Es quizás la literatura del rigor de los hechos sucedidos, pero al fin y al cabo es literatura, y una de las esencias de la historia es el problema de cómo contarla. Y en esa medida me sigo entendiendo como escritor cuando estoy en la historia.

P: ¿Consideras que se puede hablar de una novelística del 68 o sólo de novelas del 68 en México?

PIT II: Creo que sólo novelas del 68. Aunque sí hay una generación de autores que fuimos tocados por el movimiento del 68, que nos creó y nos marcó. Pero lo que sí pudieras decir en cambio es que hay una generación de lectores del 68. Si yo sobreviví en una estructura muy viciada de mafias y críticas literarias, sobreviví gracias a esta generación de lectores que ahora me conectó con una segunda generación que no tiene nada que ver con aquélla. Es una generación de lectores muy muy jóvenes. Pero en principio mi punto de sostén, lo que me permitió sobrevivir como escritor, y no me refiero sólo a sobrevivir económicamente, sino lo que me permitió encontrar mi espacio como escritor, fue esa generación de lectores post-68.

P: Tienes una novela del 68 que sería *Héroes convocados*...

PIT II: Novela del 69.

P: Bueno sí, del desencanto del 69. Se me hizo curioso que en *Héroes convocados* no haya héroes mexicanos, y estoy pensando en “Porfirio Cadena,” en *Kalimán* o tal vez en *Memín Pingüín*; ¿por qué se da esto?

PIT II: Precisamente porque ésa era la condición de nuestra generación. En el ensayo que acabo de escribir sobre el 68 dedico un buen rato a explicar cómo nuestra generación no tenía continuidad nacional, no venía de ningún espacio nacional. Nuestra generación está formada en un caldo de cultivo internacional cuyos referentes son todos internacionales. Precisamente el auge de las ciencias sociales post-68 obedece a esta necesidad que la generación del 68 tiene de crear patria, ¿sí?, y yo mismo como historiador surjo de la necesidad de construir santoral. Mi última novela viene de esa necesidad, de la necesidad de recuperar el liberalismo puro del siglo XIX, o las aproximaciones nuevas al villismo, o la sociología de movimientos marginales, o la historia de las corrientes subalternas en el movimiento popular, o la reivindicación de Escudero. Todos estos materiales que se han generado post-68 vienen de esta angustia, la angustia de que habíamos tenido una generación cortada, básicamente porque el gran éxito del estado mexicano pre-68 había sido el de borrar, con una goma de borrar, el pasado de toda una generación. La nuestra es la primera generación del post-auge de la Guerra Mundial, la generación consolidada. Arribábamos a un país en pleno ascenso de las clases medias y por lo tanto sin historias y sin pasado.

P: ¿Podríamos decir que es una generación que busca opciones? Me refiero a que hay una característica en la novelística de los 60: estoy pensando por ejemplo en *Morirás lejos* donde se dan muchas opciones, en *Gazapo* también se dan opciones, en *Farabeuf* se recrea un momento desde diferentes puntos de vista. En algunas de tus novelas también a veces enumeras o das alternativas. ¿Es ésa una búsqueda de mayores opciones, no de una realidad sino de muchas realidades o en un momento dado muchas posibles realidades?

PIT II: Yo creo que *Héroes convocados* es la novela de la antirrealidad. La realidad del 69 es la derrota; la propuesta de *Héroes convocados* es: volvamos de retorno por los caminos de lo imposible, o sea, los caminos de la literatura. No nos pueden derrotar también en los sueños y ése es un espacio preservable.

P: Hacia allá iba mi siguiente pregunta porque, la solución de *Héroes*

convocados de llamar a éstos, héroes, ¿no sería una solución demasiado escapista?

PIT II: Absolutamente escapista. En la derrota del 69 era la única que quedaba, pero si además renunciábamos a ésta era peor porque entonces nos rendíamos. Tuvo que levantarse lentamente, mi generación, lentamente después del 68, tuvo que proceder a reconstruir el entramado social de una nueva izquierda en el movimiento sindical y en el movimiento popular en las colonias, en los barrios, en el campo, dentro de las universidades, a reconstruir el espacio democrático lentamente. Y lo puede reconstruir a partir de una lógica de la terquedad, y la literatura influyó en esta lógica de la terquedad creando una especie de espacio permanente donde no te podían derrotar, en el terreno de los sueños y las ilusiones. Ese espacio nunca se lo cedimos, ahí es donde incidía *Héroes convocados*.

P: ¿Lo cual sería meterse dentro de uno mismo?

PIT II: No, porque la propuesta de *Héroes convocados* no es así. Si recuerdas el final de la novela, el personaje dice: “me fui para volver.”

P: La crítica literaria en México y en el extranjero, ¿cómo te ha tratado y qué esperas de ella?

PIT II: Pues no tiene nada que ver la crítica literaria mexicana con la crítica del extranjero. En... no sé, vamos a poner un ejemplo: en Estados Unidos y en Francia la crítica ha recibido mis novelas de una manera sorprendente, con aplauso generalizado. Estados Unidos fue notable, notable. De 70 críticas que produjo la salida de *Cosa fácil*, 68 eran favorables y dos eran, pues no desfavorables, mientras que tengo una guerra permanente contra la crítica en México, ¿no? Una guerra producto del espacio que ocupa la crítica. La crítica en México no se pretende como puente entre los autores y los lectores. La crítica en México se pretende como juez de quién tiene derecho a ser escritor o quién no, como propietaria del espacio cultural, y en esa medida, a alguien como yo que soy un impulsor desde el marginalismo, obviamente se me niega el derecho a pertenecer a esos espacios culturales sistemáticamente. Y yo me divierto mucho y me dedico a insultarlos, y a retarlos públicamente aquí y allá. Un día de éstos voy a publicar una de mis novelas con las peores críticas que han salido en México en la contraportada. ¿Sí? Ahí en la décima edición de *Sombra en la sombra* publicaré las críticas que se han hecho en México sobre la novela para que los lectores se rían de los críticos.

P: ¿Cuál consideras que debe ser el papel, entonces, de la crítica literaria?

PIT II: Mira, su función esencial era operar como una especie de reflejo en profundidad que le sirviera al autor y a los autores para encontrarse, y por otro lado como un puente entre los lectores y los autores. Ninguno de esos dos papeles ha jugado. Se ha pretendido propiedad del espacio cultural y en esa medida ha fracasado.

P: ¿Considerarías que no hay en México “Crítica Literaria”?

PIT II: Hay seis o siete cuates sueltos por aquí y por allá, pero no constituyen la esencia de lo que llamaríamos la “Crítica Literaria” en México. La “Crítica Literaria” en México es una banda de oportunistas a la espera de prebendas, poder político cultural, ascenso en las mafias y posibilidad de encadenarse a los caballos vencedores de estos grupos de mafias. Por lo tanto ejercen la crítica como parte de esta labor, ¿no?, de consolidar a cierto grupo, a cierta figura literaria, excluir a los demás y castigar a los que no se cuadran. En esta medida, obviamente, han decidido, ellos han decidido, tener un papel diferente al que la realidad o el país les proponía. Y en la medida en que decidieron tener ese papel han fracasado. En este país nadie le hace caso a la crítica a la hora de comprar un libro.

P: ¿Qué significan para ti los premios literarios?

PIT II: Hay de todo. Hay algunos en los que no confío porque pienso que están amañados. Otros que no sirven para nada. Otros que el que te den el premio o no te den el premio, nadie se va a enterar. Y otros que tienen fuerza, que están más o menos legales en el sentido de que no hay manipulación del premio y que significa una promoción fuerte de una obra. En ese sentido creo que son útiles. Otros no son útiles en cuanto a la promoción pero son una pequeña cantidad de dinero que estimula al autor. Creo que hay toda la gama. Yo sería partidario de que siguieran existiendo.

P: ¿Has rechazado algún premio?

PIT II: No, para nada. Todo lo contrario. He aceptado todos los que me han dado.

P: ¿Inclusive los que consideras que están amañados?

PIT II: No, en éstos nunca concursé, entonces no tuve nunca la oportunidad de perderlos. Mira, los únicos premios que no aceptaría son los premios gubernamentales de artes y letras porque me parecen que son premios a la sumisión y no a la calidad. Si algún día me lo ofrecen me pondría muy nervioso. Así como que si algún día quieren hacerme un homenaje en Bellas Artes me pondría más nervioso.

P: Algunos críticos te incluyen como miembro de la generación de La Onda. ¿Qué opinas de esto?

PIT II: No tengo nada que ver con La Onda. La Onda pensó que el país terminaba en la colonia Narvarte y ésa es su debilidad.

P: ¿No evolucionó?

PIT II: No. Limitó los espacios de su narrativa. Agustín es quizás el único de La Onda que pudo escaparse del cerco que habían creado en torno a sí mismos y que era describir como único objeto a una clase media en ascenso que se estaba acabando.

P: Es curioso, porque algunos críticos dicen que Agustín se quedó y que el que salió fue Gustavo Sáinz.

PIT II: No, Gustavo a mí no me interesa como narrador. Gustavo escogió una propuesta experimental que lo iba alejando cada vez más de los lectores y a mí no me interesa. Mientras que Agustín desde *El rey volvió a su templo*, de ahí en adelante empezó a buscar otros caminos.

P: Mexicanos, ¿quién te interesa como narrador?

PIT II: Sigo a algunos autores. Sigo a Agustín, sigo a Leñero, a Martín del Campo, sigo a José Emilio Pacheco, sigo a Fuentes, diez o doce autores nada más. No me interesan otros de la literatura contemporánea mexicana.

P: ¿Qué lees?

PIT II: Leo mucho periodismo, mucho periodismo literario, periodismo con pretensiones narrativas, mucho, mucho, mucho. Leo mucha literatura policiaca, estoy muy al día en lo que se está por ahí publicando, leo ciencia-ficción en cantidades. Leo novela histórica. Leo por placer. Soy un lector de placer.

Leo una generación de narradores latinoamericanos que es la segunda

generación del *boom*, la que sería la generación siguiente a la del *boom*, a los que ya no les tocó la fama pero que escriben muy bien.

Juan C. Ramírez
Verónica Rodríguez-Sifontes
University of California, Los Angeles