



Zapata y Trotski o el crepúsculo de los ídolos:  
aproximación a dos iconos históricos en *Cosa  
Fácil* [1]  
y *Cuatro manos* [2] de Paco Ignacio Taibo II

Michael Collado

Profesor en el Lycée Français de Los Angeles

---

Después de la crisis política de 1968 y de las violencias represivas que ocasionó, nació en México un discurso crítico ofensivo con respecto a la inmoralidad de los gobernantes y a la corrupción de los cuerpos estatales. Esta liberación de la expresión crítica facilitó la emergencia de una novela policíaca que asimiló perfectamente la confusión de los valores jurídicos que marcan la realidad criminal de este país [3]. El escritor Paco Ignacio Taibo II es uno de los representantes más famosos de este género.

En una gran parte de sus novelas policíacas, éste pone en escena un detective que se enfrenta a un caso criminal en el que están implicados representantes del gobierno. La lucha del detective contra el crimen adquiere así una dimensión claramente política. En efecto, el investigador, como representante de una justicia auténticamente equitativa, se hace *ipso facto* el revelador de la corrupción que gangrena el Estado y su administración.

La consecuencia lógica de la intencionalidad crítica de este nuevo género es la presencia de un pensamiento sobre la Revolución mexicana y sobre su institucionalización, así como, por extensión, sobre el concepto más global, universal, de Revolución. Aquí, la resurgencia fictiva de algunas de sus figuras emblemáticas es significativa y tanto *Cosa Fácil* como *Cuatro manos* se imponen como novelas ejemplares.

En la primera, el detective debe elucidar tres casos, siendo dos de ellos claramente criminales. Intenta por una parte comprender las amenazas sobre la hija de su cliente Marisa Ferrer y descubre que un hombre les hace chantaje a unos responsables políticos sacando provecho de su ausencia de moralidad y utilizando las capacidades de seducción de su cliente.

Intenta, por otra parte, descubrir las causas y las circunstancias del asesinato del ingeniero Alvarez Cerruli. Al terminar su investigación, podrá el detective evidenciar la culpabilidad del comandante Federico Paniagua.

La novela, basando sus intrigas en situaciones criminales en las que están implicados representantes del Estado, hace un retrato negativo del Partido Revolucionario Institucionalizado y demuestra la corrupción del espíritu revolucionario original.

La tercera investigación consiste en encontrar a Emiliano Zapata, quien habrá sobrevivido al atentado de 1919. La coherencia semántica de esta novela nos conduce a pensar este tercer caso como una reflexión alegórica que debe completar la conclusión negativa de los dos casos criminales. Sería esta investigación un intento simbólico para regresar a los valores perdidos, originales de la Revolución.

Pero cuando termina la tercera investigación, el viejo revolucionario declara a Belascoarán Shayne que la traición del ideal fundador - manifestada en los dos casos criminales - era obvia ya desde los premios del proceso de institucionalización de la Revolución, le dice que Emiliano Zapata, como figura emblemática, « murió en Chinameca, en 1919, asesinado por traidores » y añade que « la mismas carabinas asomarían ahora... Los mismos darían la orden.»[4]

El valor subjetivo negativo que representa el interés personal de las figuras de la Revolución institucionalizada impide el éxito de la Revolución mexicana, valor objetivo, transindividual pero definido en el espacio (Emiliano Zapata es un revolucionario exclusivamente mexicano). En consecuencia, se halla ésta discreditada.

Aunque esté sometido al régimen específico de la manipulación, el binomio antinómico Revolución-interés personal, presente en *Cosa Fácil*, aparece también en la intriga de *Cuatro Manos*. En esta segunda novela, densa y compleja, Alex, director maquiavélico de una rama secreta de la CIA llamada el Shit Department, organiza el discredito del partido sandinista nicaragüense creando evidencias, falsas pero flagrantes, de la corrupción de uno de sus famosos representantes, el Viceministro Carlos Machado. Alex quiere en efecto que aparezca éste como un traficante de droga y un asesino. El espíritu revolucionario deja aquí de ser exclusivamente mexicano y sufre así un segundo ataque, internacional esta vez.

Finalmente, *Cosa Fácil* y *Cuatro Manos* presentan dos situaciones cuyos términos son similares aunque exista una diferencia de escala y de nivel de concretización -en *Cosa Fácil*, la confusión de los valores está consumida contrariamente a *Cuatro Manos*, donde Alex, a pesar de toda su inventividad, no alcanza su objetivo.

La configuración situacional negativa exige, para ser parada o superada, la creación de un héroe (este aspecto merecería una aproximación exclusiva que dejaremos de lado en este artículo) o la resurrección fictiva de iconos revolucionarios mexicanos, si se trata de vencer una crisis de valores sufrida por la Revolución mexicana, o universal, si la problemática va más allá del espacio mexicano. Si, en *Cosa Fácil*, el icono revolucionario es el mexicano Emiliano Zapata, en *Cuatro Manos*, es el ruso León Trotski, quien aparece en cuatro capítulos de un mismo relato, «La novela de León», diseminados en la segunda parte.

Si, como lo hemos escrito, la investigación para encontrar a Zapata significa, simbólicamente, la búsqueda de los valores básicos de la Revolución frente al fracaso de su institucionalización - se manifiesta este fracaso a través de la venalidad y del abuso de poder de los que sus representantes son culpables, pues el encuentro final entre el detective y el revolucionario, que tiene lugar, de noche, en una cueva cuya entrada está cerrada con una cortina roja, debe ser leído como una alegoría contruida a partir de esta doble base espacial y temporal, es decir la cueva, la noche y el elemento intermediario que es la cortina. Recordemos:

- Usted está buscando a Emiliano Zapata -dijo al fin.

- Así es.

Durante un instante, el viejo continuó fumando, como si no hubiera oído la respuesta. Los ojos más allá de la cortina roja, en la noche cerrada a las espaldas del detective.

- No, Emiliano Zapata está muerto.

- Está seguro, mi general ?

- Está muerto, y osé lo que digo. Murió en Chinameca, en 1919 asesinado por traidores. Las mismas carabinas asomarían ahora... Los mismos darían la orden. El pueblo lloró entonces, para qué quiere que llore dos veces.

Héctor se puso de pie.

- Lamento haberlo molestado a estas horas.

Extendió la mano que el viejo apretó ceremoniosamente.

- No hay molestia cuando hay buena fe.

Héctor cruzó la cortina.

Afuera, una noche negra, sin estrellas. [5]

Hay una verdadera coherencia entre la idea del origen que encarna Zapata y el símbolo psicoanalítico de la cueva - el vientre maternal. La situación espacial del viejo general parece indicar que la matriz, México, lleva en su seno, la cueva, el germen fetal, prenatal, de la Revolución, Zapata.

Este símbolo se opone inmediatamente a la vejez del oficial. Es que nacimiento y muerte fusionan aquí. La esperanza sugerida por el nacimiento queda neutralizada por el fatalismo de la muerte. Escribamos esta asociación de símbolos bajo la forma de ecuación e intentemos establecer un esquema :

Revolución mexicana = Zapata.

Ahora bien hemos señalado que Zapata = viejo + feto.

En suma, si podemos escribir que Feto + Viejo = nacimiento + muerte, luego podemos concluir con la ecuación siguiente:

Revolución = nacida-muerta (síntesis del paradigma muerte/nacimiento).

En realidad, el ideal revolucionario mexicano no pudo nacer y vivir, murió *in utero*. El año de esta muerte es 1919, el sitio, Chinameca.

El color de la cortina que sirve de puerta adquiere un significado político. El rojo es el color de la Revolución proletaria. La cortina roja sirve de separación entre un mundo exterior sin esperanza, « una noche negra, sin estrellas » y un universo interior donde la revolución ya no es posible. Es a este mundo exterior adonde irá Héctor después de encontrar al anciano. Este le dejará irse después de que le haya pedido indirectamente al detective que no diera falsas esperanzas al pueblo de México.

La doble perspectiva histórica y mítica permite evidenciar esta doble análisis ya que este pasaje alude a un episodio de la mitología mexicana. La cueva donde reside el viejo puede ser vista como una reactivación contemporánea del mito fundador de la civilización azteca, Chicomoztoc, la montaña donde se encontraba la cueva de la que salieron los Aztecas. Citemos a Christian Duverger:

En cuanto los Aztecas se encontraron solos en la vía de la migración, Uitzilopochtli interviene otra vez para ordenarles a los Aztecas que cambien de nombre : «En adelante ya no os llamaréis Azteca sino Mexitín». La ruptura está consumida. Los Aztecas que hasta entonces se confundían con los otros Nahuatl y que, por su pertenencia a la antigua patria d'Aztlán se vinculaban al horizonte cultural nórdico, los Aztecas en adelante afirman su identidad tribal y su especificidad con sus hermanos nahua.

El instante de esta afirmación de independancia está marcada, en el camino de la peregrinación: tiene lugar en Chicomoztoc, los Aztecas son los líderes de las tribus nahua pero su personalidad se pierde en la nebulosa errática y un poco caótica; después de Chicomoztoc, los Azteca, ahora Mexitín, se forjan el alma y se preparan para su destino; en México, los Mexitín, en adelante Mexica, recobran el poder original en el mundo nahua (...)

(...) Chicomoztoc aparece (...) como el origen de la diaspóra de las tribus nahua inicialmente federadas por los Aztecas...[6]

Chicomoztoc es la matriz identitaria de México:

Fuente de vida en el desierto árido, Chicomoztoc es arquetipo de la cueva original, matriz atemporal protegida por el entorno hostil y protegiendo a sus ocupantes de las agresiones de la vida.[7]

El desplazamiento sensible del eje de interpretación no impide la persistencia de la figura paradigmática nacimiento-muerte representada por la asociación paradójica del símbolo fetal de la cueva y de la vejez del revolucionario que vive en ella. Sin embargo, el doble parámetro mítico e histórico participa a la dinámica semántica de esta parte de la novela y lleva un nuevo enfoque analítico. La revolución mexicana - Zapata- hubiera podido ser el acto de nacimiento de una civilización mexicana poscolonial, una nueva mexicanidad salida de las entrañas mismas de la tierra sagrada. Aparece en fin, simbólicamente, como un movimiento milenarista abortado.

Si hubiera triunfado la Revolución, un nuevo ciclo se habría abierto después de siglos de infamia, de destrucción de la civilización original, de aculturación. Los conceptos temporales cíclicos de origen azteca hubieran sido reactivados. En suma, más que un golpe grave a los principios axiológicos que le sirven de estandarte, la corrupción de los representantes de la Revolución institucional se impone como una traición histórica mayor del espíritu mexicano y como un obstáculo al renacimiento de una civilización absolutamente original.

Así, ya se ve que la reflexión del escritor sobre la Revolución está claramente marcada por la noción del fracaso. La Revolución no es salvada por el héroe que trató de reanudar con su espíritu primero. Cuando el general le dice al detective que «los mismos darían la orden», se percibe un cierto fatalismo, una conciencia lúcida de una conciliación imposible entre México y la aventura global de la Revolución.

De ésta, Trotsky es un representante evidente y un teórico idealista. La aparición de esta figura histórica en la novela *Cuatro Manos* como protagonista de un metarelato titulado «La novela de León», rompe los límites geográficos del ícono Emiliano Zapata y abre una reflexión tal vez más universal sobre la Revolución.

El personaje de Alex es, de una cierta manera, el eje de esta novela, el corazón a partir del cual estalla la trama en una multiplicidad de ramificaciones narrativas. Hemos mencionado su proyecto de destabilización del partido sandinista gracias a la manipulación de informaciones. Casi todos los personajes sufren la influencia, la ley de Alex (recordemos que la palabra Lex significa ley en latín), individuo anónimo (la x final subraya este aspecto) cuyas características le reducen a su función de jugador al servicio de la causa anticomunista norteamericana en el tablero político internacional. Posiblemente, la figura histórica incontestada de la Revolución global y permanente que es Trotsky sería un obstáculo lógico en la mecánica de la «Operación Blancanieves» elaborada por el responsable del Shit department. Sin embargo, la eficiencia potencial del revolucionario es inmediatamente neutralizada

por una diferencia cronológica importante. En efecto, sólo se desarrolla el personaje de Trotski porque es el autor de un borrador de novela policíaca que uno de los personajes manipulados por Alex encontró hace unos diez años. El relato que pone en escena al revolucionario ruso puede ser así calificado de analepsis externa heterodiegética, lo que significa que en el momento cuando el director del Shit Department actúa, Trotski ya murió y ya no tiene papel como revolucionario.

Además, en *Cuatro manos*, Trotski no actúa conforme a su estatuto de icono revolucionario. Está desconectado de su base semántica ya que no se limita a su papel histórico, sino que se abre al más humilde - ya que su intención no consiste en cambiar el mundo sino distraerlo - de escritor de una novela policíaca. El narrador menciona a este propósito:

Eran minucias domésticas de un revolucionario profesional que ahora, víctima de una locura senil, estaba escribiendo una novela policíaca.[8]

La figura revolucionaria que es Trotski queda pues desustancializada, casi se ignora su representatividad política.

El primer capítulo de «La novela de León» se abre así:

El viejo, vestido con una blusa azul de campesino francés, cerró cuidadosamente la puerta, se colocó los lentes de aro metálico sobre el puente de la nariz y se dirigió hacia la mesa de trabajo absolutamente convencido de que estaba haciendo una barbaridad, de que estaba violando las reglas, de que estaba perpetrando un acto inmoral.[9]

Se trata de la escritura de la novela que comienza el viejo revolucionario ruso como de un acto vergonzoso pero divertido, agradable por lo que justamente tiene de vergonzoso, es decir transgredir la función oficial de la figura histórica. Esta actividad le permite inventarse una nueva identidad, salir del cuadro fijo de la figura histórica, recrearse improvisando y consecuentemente humanizarse. Se llamará entonces León Wagner Salázar [10]:

A la diferencia de sus tan meditados escritos, esto iba a ser una fiesta al culto de la improvisación. Escribirla sería algo similar a leerla, permitir que se fuera desenvolviendo entre las manos, ante los ojos.[11]

La reflexión sobre la Revolución, siendo profesional, se usó, se encerró en un código autodefinido caduco. Mientras que el Trotski revolucionario parece viejo y cansado, el Trotski escritor de novela policíaca se dedica a un delicioso adulterio, a un placer clandestino -es exactamente de esta manera que aparece particularmente a través de un diálogo entre Trotski y su esposa Natalia [12]-, que esconde en la caja fuerte, junto con documentos confidenciales:

Escondió el cuaderno en la caja fuerte, junto con algunos documentos confidenciales, y abrió el manuscrito biográfico de Stalin en el que estaba trabajando para convertirlo en un artículo destinado a la revista *Life*. [13]

Con la escritura de su novela, Trotski deja pues su identidad de revolucionario y se convierte en otro. Notemos aquí que cuando deja de escribir su novela, recobra su papel histórico, su existencia auténtica, y se dedica a un artículo para la revista *Life*, nombre que significa « vida ». Trotski se queda pues prisionero de su propia vida, de esta identidad de la que sólo logra escaparse de manera provisional. Pero esta identidad de revolucionario se reduce ahora a una actividad que ya no le apasiona.

En suma, asistimos en *Cuatro manos*, con Trotski, a una representación deteriorada de la Revolución. La vejez del personaje así como su cansancio lo ilustran. Trotski ya no aparece como el jefe del Ejército Rojo ni como el actor de la Revolución Bolchevique sino como un intelectual profesional exiliado, perseguido y entrado en años, cuya capacidad operatoria resulta casi destrozada por la encarnación mayor, para él, de la traición del espíritu revolucionario básico, es decir Stalin y que se imagina en otro.

Notemos que « La novela de León » sólo se compone de cuatro capítulos que aparecen en una segunda parte de 29 capítulos. Este relato no es un polo diegético sino que participa a una estrategia enigmática extradiegética fundada en la multiplicación de los relatos y categorías de relatos - se tratará de llevar al lector a interrogarse sobre las relaciones entre todos los relatos que constituyen esta novela tan rara. Trotski sólo es un actor como otros en un sistema enigmático que lo supera.

La Revolución aparece sólo implícitamente. Existe, lo adivinamos, una verdadera continuación entre este personaje y el de Zapata en *Cosa Fácil*. Los dos son viejos, los dos quieren despojarse de su identidad histórica porque los dos han sido traicionados por la institucionalización de la Revolución y los dos han sido traicionados por México - Trotski fue asesinado en Coyoacán.

Existe también una verdadera semejanza entre el revolucionario ruso novelista novicio de *Cuatro Manos* y el protagonista de otra novela de Taibo II, *La Vida Misma* : José Daniel Fierro. Este es un escritor de novelas policíacas y el nuevo responsable de la justicia municipal en un pueblo « rojo » llamado Santa Ana. Investiga sobre una serie de asesinatos cuyo instigador es un miembro del PRI, el cual inoculó el crimen en un lugar donde se vivía en una armonía política cierta. Fierro, como representante provisional de un pueblo rebelde y opositor a la corrupción impuesta por el gobierno federal, se ve encerrado, cuando termina su investigación, en una cárcel. *La Vida Misma* pone en escena el fracaso de la asociación paradigmática novelista/disidente político.

Pero más allá de esta separación fatalista que significa el doble fracaso de Fierro y de Trotski en su deseo de sobrepasar su cuadro funcional, existe una visión pesimista de la política. En efecto, si Trotski no puede concretizar su visión del mundo ni llevar a cabo su ambición literaria, Fierro, él, vive feliz como escritor. Implicarse políticamente al lado de la Revolución o de la rebelión parece condenado, mientras que el acto de creación literaria ofrece alguna esperanza.

En definitiva, los dos ejemplos de reactivación de iconos revolucionarios mexicano y universal presentes en *Cosa Fácil* y *Cuatro manos* desembocan en una visión pesimista de la Revolución institucionalizada, en una percepción de la esperanza revolucionaria marcada por la conciencia lúcida del fracaso y por la necesidad de una renovación definicional. Así la biografía de Ernesto Guevara debe quizás ser vista como otra manifestación de este desengaño, como la quintesencia de la conciencia del fracaso de la Revolución. En efecto, no fue el Che una víctima más del deseo loco -¿absurdo? ¿romántico?- de cambiar el mundo.

Patética, la esperanza revolucionaria clásica, es decir encarnada por figuras históricas, se ve evidentemente apartada del campo temático para ser reemplazada por la creatividad pura, el puro placer de contar pero también, tal vez, por una nueva esperanza, ya no institucional e histórica, sino más bien desordenada y barroca, salida de las clases populares cuyas franjas parecen fascinarle a Taibo II. Trotski deja tanto la teoría revolucionaria como la biografía seria de Stalin para escribir una novela policíaca, género popular por esencia que podríamos llamar, si nos atreviéramos, proletariado literario. ¿No sería acertado ver entonces a Trotski como la proyección

de un autor intentando establecer las bases definicionales de su trabajo y de su reflexión contracultural?

## NOTAS:

- [1] Taibo II (Paco Ignacio), *Cosa Fácil*, ed. Leega, México, 1977.
- [2] Taibo II (Paco Ignacio), *Cuatro Manos*, Planeta, México, 1997.
- [3] Collado (Michael), *Paco Ignacio Taibo II et le roman policier : de la défaite de la justice à la gloire de l'énigme*, thèse de doctorat, Montpellier III, 2003.
- [4] Taibo II (Paco Ignacio), *Cosa Fácil*, ed. Leega, México, 1977, p. 196-197
- [5] Taibo II (Paco Ignacio), *Cosa Fácil*, ed. Leega, México, 1977, p. 196-197
- [6] Duverger (Christian), *L'origine des Aztèques*, ed. du Seuil, 1983, Paris, p. 207-208.
- [7] Duverger (Christian), op. cit., p. 189.
- [8] Taibo II (Paco Ignacio), *Cuatro Manos*, Planeta, México, 1997, p.163.
- [9] Taibo II (Paco Ignacio), op.cit., p. 119.
- [10] Taibo II (Paco Ignacio), op.cit., p. 119.
- [11] Taibo II (Paco Ignacio), op.cit., p. 119.
- [12] Taibo II (Paco Ignacio), op.cit., p. 123:
- Natalia, ¿ podrías darme un té ?
  - ¿Te lo ganaste? -preguntó su mujer sonriéndole.
  - Creo que no. No avancé demasiado en el artículo de *Life* - dijo León Davidovich Trotski, y le devolvió la sonrisa.
- [13] Taibo II (Paco Ignacio), op.cit., p. 123.

© Michael Collado 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/cperros.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

