Olga Lavanderos, periodista

(acerca de la literatura, la palabra y el poder)

Néstor Ponce
Université Rennes 2 - Haute Bretagne

Luego de haber publicado ocho novelas policíacas entre 1976 y 1989, Paco Ignacio Taibo II dio a conocer en ese último año *Sintiendo que el campo de batalla* [1], obra en la que aparecía por primera vez la joven periodista defeña Olga Lavanderos. La misma iba a volver en una segunda novela, *Que todo es imposible* (1995). Lavanderos, junto al escritor José Daniel Fierro, se intercalaba de ese modo en la fructífera saga del detective privado – de origen vasco-irlandés – Héctor Belascoarán Shayne, héroe hasta ahora (2003) de una saga de diez libros.

Si Belascoarán es un nostálgico detective atravesado por la crisis generacional de los protagonistas del 68 mexicano – que terminará en la generación *deloquelvientosellevó* [2] –, si José Daniel Fierro es un escritor de policiales que se ejerce como investigador, invirtiendo el recorrido de Dashiell Hammett, Olga Lavanderos es, por fin, una joven de 23 años y periodista. Entre tanto, el terremoto de 1985, la irrupción del cardenismo y del zapatismo, también pasaron por allí.

Sin embargo, más que un punto de llegada, la profesión de Lavanderos me parece ser un punto de partida. En reiteradas oportunidades, Taibo II ha insistido sobre la influencia que ejercieron en él los anticipadores y herederos hispanohablantes del *New Journalism*

1. Tafalla, Txalaparta, 1989 (1.ª ed. : México DF, El Juglar Editores, 1989). Todas las citas se refieren a la edición de Txalaparta. Los libros policiales anteriores son los siguientes : *Días de combate*, México DF, Grijalbo, 1976 ; *Cosa fácil*, México DF, Grijalbo, 1977 ; *No habrá final feliz*, México DF, Lasser Press, 1981 ; *Algunas nubes*, México DF, Leega, 1985 ; *Sombra de la sombra*, México DF, Planeta, 1986 ; *La vida misma*, México DF, Planeta, 1987 ; *Amorosos fantasmas*, México DF, Promexa, 1989 ; *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, México DF, Planeta, 1989.
2. Pág. 26.

norteamericano (Tom Wolfe, con la serie de artículos publicados en *Esquire* en 1965) [3], como Guillermo Torndyke, Rodolfo Walsh o Miguel Bonasso, en sus textos concebidos entre la ficción y el testimonio, en la intersección del horror, la violencia, la esperanza y la aventura.

Por un lado Olga Lavanderos también vive en *Sintiendo que el campo de batalla* una aventura de ese tipo, navegando en el DF de los años 80 entre la corrupción policial y gubernamental, los propios miedos y la inquebrantable voluntad de descubrir alguna forma de verdad. Por el otro, no es casual que Taibo II provenga de una generación marcada por la experiencia del 68 [4] y que, en lo que le concierne, haya ejercido la misma profesión peligrosa que otros practicantes del policial, como los argentinos Osvaldo Soriano, Juan Sasturain, Vicente Battista, Mempo Giardinelli, los españoles Manuel Vázquez Montalbán y Mariano Sánchez, el colombiano Santiago Gamboa, el chileno Luis Sepúlveda. Algunos de estos nombres y varios otros, conocieron también la censura, los asesinatos, los secuestros, la cárcel, el exilio. Difícil profesión, dice Taibo, la de periodista. Estos latinoamericanos, agrega, escribían en castellano en un contexto marcado por el analfabetismo, los culebrones y la desinformación. Donde la casi exclusiva posibilidad que poseía el cuarto poder para existir consistía en adherir a la oficialidad y sentarse a la mesa del supuesto sentido común [5].

Lavanderos se anota en esa filiación de periodismo crítico, también quiere escribir una novela y transitar los mismos rumbos tomados por Walsh, Bonasso o Torndyke [6]. La transición de una escritura a la otra parece evidente, en la medida en que el periodismo « es la mejor literatura, porque es la más inmediata » [7], pero también por su capacidad para generar aventura. La intertextualidad insiste precisamente sobre el aspecto « aventurero », a partir de la cita y la comparación – humorística

3. Véase al respecto mi artículo : « Le récit d'enquête » *in :* Claude Cymerman, Claude Fell, *Histoire de la littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours*, París, Nathan, 1997, págs. 360-363.
4. Dice la narradora Olga hablando de los post 68 : « Años culeros en los que la única asociación posible a la palabra revolución era la palabra "imposible", "permanente", como había estado de moda un tiempo antes, ni mucho menos "mexicana" ; como se dijo en los cincuenta » ; pág. 15.
5. *Que nada es imposible* está dedicado a « … Víctor Ronquillo y Carlos Puig, amigos, periodistas de la generación de loquelvientosellevó, y a la banda rockera y fraternal del Juguete Rabioso », lo que no deja de remitir al periodismo con la alusión a Roberto Arlt (pág. 7). El líder de este grupo es Federico Bonasso, hijo de Miguel Bonasso, periodista y escritor argentino exiliado en México (*cfr.* Pino Cacucci, *Poussières mexicaines*, París, Payot, 2001, 1.ª ed. 1995).
6. « En mi generación de estudiantes de periodismo, el club de soñadores apaches amantes de Tom Wolfe y Rodolfo Walsh… », pág. 77.
7. Pág. 69.

en la mayoría de los casos –, con menciones de Robin Hood, el conde de Montecristo, Batman, Superman y Clark Kent, Julio Verne, Emilio Salgari y Sandokán, o con la alusión a las vocaciones infantiles : a los cinco años Olga no quería ser periodista, sino bombera [8].

Las referencias intertextuales, más que la de una joven de su generación, corresponden a las de alguien de la generación del 68 [9] y su confidente, su ex maestro Santos, jugando con la transgresión genérica que tanta reivindica Taibo II, le imparte lecciones de sabiduría periodística en una verborrea exuberante. En dos oportunidades [10] se dirige a Olga asestando frases contundentes. ¿ Qué se puede sacar en limpio de los embates verbales del profesor ? Una filosofía, una ética profesional, que coinciden con el pensamiento y con el estilo de Taibo II registrado a través de múltiples declaraciones en los medios y publicaciones históricas, histórico-periodísticas o periodísticas (*Cárdenas de cerca. Una entrevista biográfica, Insurgencia mi amor o Primavera pospuesta. Una visión personal del México de los 90)* [11]. Dice Santos definiendo la profesión : « Es la última pinche barrera que nos impide caer en la barbarie », « Es la voz de los mudos y el oído extra que Dios le dio a los sordos », « Es también el refugio de las ratas, la zona más contaminada, junto con las fuerzas policíacas, de toda nuestra sociedad », « Es la única trinchera de los hombres libres contra la mierda del sistema ». Etcétera. Entre otras cosas, se pone el acento en el poder transformador de la palabra.

En cierto modo, la voz de Santos, pero también la acción romanesca de Olga, su ir y venir escritural que va de la ficción testimonial a la crónica o al reportaje, prolongan el pensamiento del autor insertado en su espacio predilecto, el Distrito Federal : « El DF es el único protagonista posible para mí (Trujillo anda incursionando en Tijuana, y Hernández Luna, con éxito, en Puebla) » [12].

La correspondencia entre Lavanderos, Santos y Taibo II podría articularse en función de tres elementos de propagación intelectual íntimamente relacionados en la obra del narrador asturiano. El primero concierne el papel de la palabra y la posibilidad de reinvertir los efectos de la globalización. El segundo las formas de

8. Pág. 13.
9. Véase al respecto la tesis de Sébastien Rutes, *Stratégies de l'intertextualité dans l'œuvre policière de Paco Ignacio Taibo II*, París, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, 2003.
10. Págs. 69-70 y 119-120.
11. Respectivamente : México DF, Planeta, 1994 ; México DF, El Atajo Ediciones, 1997 (tres reportajes, uno de los cuales, « Poder Obrero. Testimonio de los 121 días de la lucha de SPICER », redactado en colaboración con estudiantes) ; México DF, Joaquín Mortiz, 1999.
12. *Primavera pospuesta. Una visión personal del México de los 90*, pág. 23.

establecimiento de una relación entre el emisor y el receptor. El tercero alude a la posición, y asimismo la situación, del propio Taibo II en el panorama cultural mexicano.

En lo que hace a Taibo y el campo intelectual, pienso no sólo en la supuesta incidencia que tendría la literatura, el neopolicial, la letra escrita, en el contexto del México presente, sino también en la capacidad operatoria de producir una literatura capaz de dirigirse, de convocar, a un público a partir de una postura de inserción original. En el paratexto que abre *Sintiendo que el campo de batalla*, (« Una nota previa »), el autor relata una conversación que sostuvo con un colega en un encuentro de la Asociación Internacional de Escritores Policíacos : « Ahora que estás publicando en el mercado internacional, tienes que escribir novelas más universales, más internacionales » [13]. Taibo II no sigue este consejo. Al contrario, reivindica una toma de posición mexicana que se apoya en una temática y en el tratamiento de la misma, en una descodificación y reformulación de los mitos modernos, en un registro oral que acerca la prosa a la realidad (aquí también existe una filiación con Carlos Fuentes, el de *La región más transparente*, pero también el de *Agua quemada*, y asimismo con Vicente Leñero y Jorge Ibergüengoitia), y que refuerza con Lavanderos dándole la palabra a una mujer. Con este conjunto de argumentos, Taibo II pone el dedo en la llaga de uno de los fenómenos que, en la historia de las ideas y en la historia de los registros de las ideas – del conocimiento a los pasos para llegar al mismo y difundirlo, de la euresis a la taxis – ha sido uno de los más comunes aunque controvertidos factores de evolución : es posible narrar de otra manera.

La oralidad, el trabajo sobre los mitos y la elección de un código policiaco continuamente transgredido se aúnan en Taibo II con la elección de un espacio central, el del Distrito Federal. Se observa allí un punto común con la postura del primer Fuentes, el de *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* : la voluntad de contar la « sociudad ». Lavanderos deambula por las colonias entre el *smog* y la lluvia. Los abraza en panorámica desde la ventana de su departamento (pág. 16 por ejemplo). Y piensa en *Que todo es imposible* que hay tres maneras de comprender acabadamente su urbe : leyendo los *graffitis* en los baños de mujeres de los cines, estudiando la guía telefónica y haciendo guardia cerca de las cajas de los supermercados [14].

Obviamente, la movilidad de la propuesta de Taibo II no podía más que entrar en colisión frontal con la postura oficial, a partir de la puesta

13. Pág. 11.
14. Pág. 11.

en circulación de la provocación solidaria. Como muchos otros narradores latinoamericanos que han cultivado obras de cruce de género, de « frontera », textos difíciles de definir para la intelectualidad orgánica, Taibo II, y por prolongación ficticia Olga Lavanderos, han constituido un « panteón laico ». El mismo está compuesto por figuras que provienen de las más diversas manifestaciones culturales : héroes de historietas, de novelas de aventuras, de filmes o series televisivas, cantantes de corridos, rancheras, boleros, jazz o compositores de sinfonías, autores de ficciones en las que domina un pronunciado gusto por la anécdota clara pero contundente (Howard Fast, Vázquez Montalbán, Jerome Charyn, Carlos Fuentes, Osvaldo Soriano, Emilio Salgari, Chester Himes, Walsh, Bonasso y Thorndyke, Vargas Llosa o Jesús Díaz). Estos gustos eclécticos, comunes con los de otros miembros de su generación, coinciden en una visión de los mitos modernos que son desmontados y reformulados, instaurando no solamente nuevas lecturas de los mismos, sino produciendo también nuevas asociaciones. En ese plano, el trabajo de Osvaldo Soriano con su primera novela, *Triste, solitario y final,* es pionero [15]. No es un accidente que el tema reaparezca, desde diferentes ángulos, en las obras policiales de Juan Sasturain o Rolo Diez.

Estamos aquí en el centro del problema de la construcción de un discurso mexicano (latinoamericano) de cara a la modernidad con todas las dificultades de recepción que puede plantear. Si con *Sintiendo que el campo de batalla* Taibo II asume voluntariamente una discursividad profundamente nacional, ¿ cómo se sitúa el lector extranjero (latinoamericanos incluidos) ? O lo que equivale a decir lo mismo, ¿ cómo se escribe México de cara al lector ?

> *Necesitaba escribir una novela con marcas de complicidad, una novela ilegible para cualquiera que no hubiera vivido, aunque sólo fuera por unos días, bajo la lluvia y el* smog *del DF, una novela llena de referentes cómplices en el lenguaje, en los micropaíses, en las bromas. Una novela tan defeña, en suma, que no podría vender jamás en Alemania o Estados Unidos. Puede sonar todo muy idiota, pero así fue.* [16]

15. Véanse al respecto mis artículos : « Género, parodia y tipología de los personajes en *Triste, solitario y final* y *El ojo de la patria* de Osvaldo Soriano », *Cuadernos Angers-La Plata*, La Plata, Argentina, n.º 1, diciembre 1996, págs. 9-25, y « Azar y derrota : el fin de las ilusiones », *Una sombra ya pronto serás,* de Osvaldo Soriano », *Hispamérica*, n.º 89, Maryland, EE UU, 2001, págs. 29-41.
16. *Sintiendo que el campo de batalla*, « Una nota previa », pág. 11.

Otros autores habían afianzado una discursividad diferente en el pasado. A partir de poéticas que presentan algunos puntos de contacto, Borges en Argentina y Octavio Paz en México habían propuesto varias décadas antes una relación genuina de las culturas periféricas latinoamericanas con el canon universal.

La provocación literaria (la idea de campo de batalla que figura en el título es sintomática) y polemista de Taibo II desentona cuando creía haberse adquirido un tono que podía darle sus *lettres de noblesse* a esas culturas periféricas. Desentona porque asocia una serie de elementos componentes de la historia cultural nacional con una forma de enunciarlos que hasta el presente se situaba en los márgenes.

Como toda vanguardia, la producción de Taibo II – quiéralo o no el autor – propone un desplazamiento del margen al centro, para ocuparlo. Como todo miembro prominente de una vanguardia, Taibo II asume un « nosotros » que poco tiene de retórico, que no se contenta con la búsqueda de puntos en común en el plano nacional, sino que se prolonga a América Latina, a Iberoamérica, a Europa, al mundo. Propone asimismo una utilización original de los recursos editoriales, basándose en la explotación de las nuevas técnicas [17], lo que abre una brecha en un dominio también invadido por la ocupación del mercado latinoamericano por parte de las editoriales españolas, donde la globalización parece levantar una nueva Torre de Babel.

Insertarse en la globalización de cara al lector implica redefinir un pacto de lectura. Al *zaping* desinformante el *zaping* constructivo. En un artículo que reconstruye el efecto de la aparición del movimiento zapatista el primero de enero de 1994 [18]. Taibo II escribe :

> *Durante las siguientes horas, vivo en piloto automático pegado a la televisión, con todos los aparatos de radio encendidos en la casa, esperando información. A la mexicana, leyendo entre líneas, oyendo entre frases, seleccionando imágenes sin escuchar al locutor. Bendigo los mil y un mecanismos de contrainformación que este país se ha inventado. Doce horas después del inicio del ataque, comienza a funcionar radiorumor. El teléfono no para de sonar […]. Radio*

17. Ya la crítica argentina ha señalado las intersecciones entre Borges y el mundo editorial de su país en los años 30-50. Véase Annick Louis, *Jorge Luis Borges : œuvres et manœuvres*, París, L'Harmattan, 1997.
18. « Los ejércitos salidos de la nada (enero-febrero de 1994) », *Primavera pospuesta, op. cit.*, págs. 147-158.

> *rumor, el gran medio difusor mexicano, comienza a producir informaciones fidedignas, a la velocidad justa.* [19]

No es casual en ese sentido el uso del policial que lleva a cabo el narrador mexicano. A diferencia de sus pares latinoamericanos, es el único que ha ido lejos en su saga (o sus sagas, si a Belascoarán le agregamos Fierro y Lavanderos). O sea que si la fuerte referencialidad defeña puede desorientar al lector foráneo, el trabajo con los códigos genéricos policiales y periodísticos [20] y la coincidencia con el tratamiento de « lo » local (o lo regional o lo nacional) que lo acerca a otros narradores de horizontes dispares (Vázquez Montalbán, Andreu Martín, Jaume Fuster en España, Per Wahlöö en Suecia, Patrick Raynal, Manchette, Jean-François Vilar – y también Simenon – en el mundo francohablante, el llamado *dirty realism* norteamericano, etc.), abre nuevas puertas y nuevas brechas. La inestabilidad del texto de los comienzos del siglo XXI encuentra un equilibrio y una coherencia relativos en la producción genérica de corte policial [21]. Estamos ante un nuevo fenómeno de « autorreferencialidad », que implica no sólo una circulación del hecho cultural en el presente y en el futuro mediato – con las nuevas interconexiones que ello implica –, sino que puede conducir a una nueva lectura de las culturas nacionales desde esa perspectiva de construcción de un canon. Entre otras cosas, podemos volver a leer la relación entre margen y centro, su dinámica, volver sobre la noción de género y sobre los personajes, sobre el problema de la alteridad, e incluso sobre la « sanción » académica.

En la diégesis de *Sintiendo que el campo de batalla* también se trata de leer la realidad entre líneas, de procurar armar el rompecabezas desinformativo que constituyen las imágenes televisivas del descubrimiento de cadáveres en el Gran Canal del DF, punto de partida de la aventura. En paralelo, el propio escritor había construido la novela reuniendo artículos periodísticos : « … esta historia, basada infiel,

19. Págs. 149 y 151. Veamos como se describe en *Sintiendo que el campo de batalla* al director del periódico *La Capital* que emplea a Olga : « El dire debería tener unos maltratados años y se había formado en el periodismo radiofónico de la peor calaña, narrando combates de box y haciendo noticieros que parecían manufacturados con picalica moulinex, destilando por todos lados jugo de chayote. Era servil con funcionarios y propietarios y azotador con sus inferiores… » (pág. 49).

20. « Sigo usando técnicas periodísticas para ver y luego construir atmósferas. Sigo haciendo crónica, utilizando elementos literarios para contar historias que no se mueven en los territorios de la ficción » (*Primavera pospuesta, op. cit.*, pág. 210).

21. En ese sentido, es interesante estudiar el fenómeno de « legitimización » de las formas narrativas provenientes de otras culturas que viene realizando desde hace varios años la revista francesa *813*.

imprecisamente, con todas las licencias literarias del mundo, en una serie de acontecimientos aparecidos en la secciones de nota roja de los diarios de la capital » [22]. Se trata de poner las noticias unas sobre otras y encontrar mirando a través de ellas la marca palimpséstica de la realidad. De ahí que a lo largo de la aventura, Olga compare sus notas con las redactadas por los periódicos vecinos *(Uno más uno, La Jornada, El Día)* e incluso con las de su compañero de redacción de *La Capital* encargado de la sección [23].

Además, por eso su trabajo de periodista adquiere un carácter sociológico o antropológico, con el deambular por la ciudad y con el encuentro de personajes vinculados al drama (en peluquerías, agencias de viaje, en casas de familia o en oficinas de periódicos) que tienen mucho de retrato y de radiografía, de suma de transparencias en una « investigación participante » [24].

Este tratamiento del personaje protagónico y de la anécdota incide en la configuración de un panel de personajes que se liga a la historia policial de manera clásica para llenar los vacíos informativos de la pesquisa – en el sentido español y portugués del término – que lleva adelante Lavanderos : el Niño de Oro [25] le da informaciones gracias a los contactos que mantiene con las altas esferas (lo que le cuesta la vida), el Ciego Aguirre [26] realiza su tarea de documentalista de acopio de recortes de la prensa defeña. Por fin, se transcriben en la novela los reportajes de la mujer [27], sin perder de vista el problema de la recepción. Así, Olga se lee a sí misma, por eso de que « el mejor lector de periódicos es uno mismo » [28], o lee su trabajo a un niño, su primo, que habla en media lengua [29], o imagina a lectores que le telefonean para que no se sienta tan sola [30], o escucha los comentarios del lector « Niño de Oro » [31] o Jorge Fernández [32].

22. « Una nota previa », pág. 10.
23. Págs. 38- 48.
24. Aludo aquí al artículo « Colegas/Maestros » (*Primavera pospuesta*, págs. 159-165), en el que evoca entre otros a Ricardo Pozas, el autor de *Juan Pérez Jolote* y *Chamula, un pueblo indio en los altos de Chiapas* : « Lo suyo era convencernos de que si la sociología tenía algún sentido, estaba en salir al campo, a las calles, ver, preguntar. La realidad no estaba allí para ser sintetizada, sino para apropiarnos de ella. Nosotros sólo teníamos sentido si éramos un poco " los otros " » (*op. cit.*, pág. 159).
25. Pág. 23.
26. Pág. 27.
27. Págs. 32-35.
28. Pág. 32.
29. *Ibid.*
30. Pág. 86.
31. Pág. 91
32. Pág. 97.

Un párrafo de la última secuencia de la novela es significativo del resultado obtenido :

> *Caminé hasta la oficina de correos. Uno a uno fui ensalivando los timbres, pegándolos y arrojando los sobres que contenían las copias de mi último reportaje por la ranurita. Una para* La Capital*, pero los otros diecisiete para once periódicos, tres revistas, dos agencias internacionales de prensa y hasta una para el coordinador del periódico mural de mi ex escuela. Lo más probable es que los ojearan y luego se fueran a la basura.* [33]

Al final de la novela, volvemos a encontrarnos con el mismo caos inicial de la ciudad. El caso ha sido resuelto, pero no el desorden generalizado. Olga Lavanderos es una sobreviviente más. La palabra sigue confiscada y la verdad termina en los cestos de desperdicios.

33. Pág. 120.