

## Cartografía de la violencia en el espacio metaficcional en *Tijuana: crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite

Mónica Torres Torija G.  
Universidad Autónoma de Chihuahua

### Resumen

*Tijuana: crimen y olvido* nos invita a recorrer la ciudad que se ha convertido en el locus fronterizo con grandes índices de violencia en el norte de México, afectando no sólo a la ciudadanía en general, sino sobre todo a quienes ejercen el periodismo de investigación, personajes comprometidos con el deber de informar con estricto apego a cómo ocurren los hechos, lo que los convierte en víctimas del secuestro, tortura, desaparición y asesinato por parte del crimen organizado. Las autoridades coludidas en estos acontecimientos muestran poco interés por esclarecer los hechos y dan el carpetazo a las investigaciones. El crimen organizado se impone y la negligencia de las autoridades por esclarecer los delitos conduce a la impunidad y al olvido. En un poliedro narrativo, Luis Humberto Crosthwaite combina diferentes estrategias discursivas en el espacio metaficcional para mostrar la cartografía de la violencia en el locus urbano de Tijuana.

A finales de la década de los noventa del siglo XX, el canon literario hispanoamericano comenzó a ocuparse del tema de la violencia de forma más o menos permanente. El tema de los secuestros, el narcotráfico y los asesinatos seriales a partir del año 2000, encontraron dentro de la narrativa mexicana, principalmente la que se escribe en el territorio norte, un espacio frecuente. Esta constante dentro de la narrativa nacional cuestiona, al menos en la lectura de un corpus más o menos homogéneo, los contextos que desde hace una década se han agudizado en México: desempleo, feminicidios, narcotráfico, migración y violencia. Por lo tanto, lo que antes se consideraba como novela policíaca o novela negra, ha sufrido ciertas mutaciones y matices que es menester observar, toda vez que la realidad mexicana es ya sinónimo de horror y una psicosis colectiva.

La literatura ha dado cuenta del agotamiento de una fingida vida democrática y la cerrazón con que la muerte y el crimen generalizado están cercando la realidad. Ello le ha permitido a la literatura mexicana contemporánea describir un tipo de violencia imponente, incontestable; del mismo modo, ha conllevado a “alumbrar” temáticas que requirieron un estilo que fuera coherente y verosímil para describir un México sin expectativas, atávico, viciado, violento, cínico, con inconformidades sociales, que en la particular lógica de su narrativa, habían ido estableciendo complicidades con la pulverizada idiosincrasia nacional, producto de la modernidad, así como de sus fabulaciones históricas.

Se trata de una narrativa que ha buscado mayor objetividad y nuevas perspectivas, que produce su discurso desde los márgenes sociales, desde la influencia de géneros heterodoxos y no considerados “cultos” –como la literatura policíaca, la nota roja y sensacionalista– y difunde, al retomar estéticamente la situación criminal y de riesgo, una aguda reflexión sobre la situación contextual, política y social del país, sus recomposiciones y perturbaciones culturales.

En este trabajo se pretende analizar la cartografía de la violencia en el espacio metaficcional que construye Luis Humberto Crosthwaite, en una novela que incorpora elementos con un fuerte anclaje a la vida real, cargada de violencia en un espacio urbano que para ser representado, recurre a técnicas narrativas que oscilan entre el reportaje, la labor periodística y la construcción de un imaginario, un recorrido metaficcional cuyo propósito central es lidiar con el crimen y fincar la memoria social para intentar vencer al olvido. Es por ello por lo que el mismo título de la novela invita a reflexionar sobre tres aspectos a destacar: Tijuana como locus fronterizo, el crimen desplegado en una cartografía de la violencia y el olvido como evasión de las tragedias, de la conciencia de la historia.

### Tijuana como locus fronterizo

Hay muchas Tijuanas. Cada una de ellas, mitad mito, mitad temporalmente fuera de servicio. Tijuana es una pesadilla de diversión, un fin de semana adicto al trabajo. Una ciudad de vivienda serial y producción sin parar, rumores en Internet, y taxis colectivos, ejecuciones semanales e historias de éxito, narcotraficantes sin piedad y miles de prostitutas, inmigrantes, homeless y ejecutivos japoneses, millonarios mexicanos y sociópatas autodidactas. Una ciudad de ciencia ficción sin futuro. (Yépez, *Made in Tijuana* 43)

La literatura fronteriza o también llamada literatura del norte de México se ha desarrollado en franca disonancia con el centralismo capitalino. Se puede decir que, en cierta forma, el arte fronterizo transgrede el canon establecido en la narrativa mexicana y explora diversos discursos para construir imaginarios que revelan la denuncia política, así como una estética diferente. Las ciudades fronterizas y tal es el caso de Tijuana, se han convertido en los últimos años, en centro de opresión y de violencia, pero también de liberación y de creatividad, lo que permite la construcción de una geografía individual cuyo referente es el locus urbano el cual proyecta una cartografía de violencia (Rodríguez Ortiz).

Este tipo de escritura fronteriza contribuye en la conformación cultural del norte y se plasma el testimonio de lo que históricamente acontece en esa zona; es decir entre el imaginario que se construye a partir del lugar de origen. Dada la intensa ola de violencia y el ominoso silencio al que están sometidos tanto los escritores como periodistas, es de comprender que los narradores busquen diferentes formas narrativas para manifestar el mundo caótico del que son testigos cotidianamente y que hurguen en las herramientas de la ficción, en un pendular entre lo real y lo imaginario, para poder proyectar la realidad en la que habitan.

“Tanto en el espacio del norte mexicano como en sus textos, la frontera se advierte como límite geopolítico y como margen o periferia de una cultura e identidad nacionales” (Ábrego 51). De ahí que surja un discurso de frontera propio de la región donde podemos citar a diversos autores en Tijuana como Luis Humberto Crosthwaite, Rosina Conde, Heriberto Yépez, Rafa Saavedra y Federico Campbell. En el espacio geográfico entonces, la frontera se convierte en la condición de la enunciación narrativa, “el lugar desde donde se articula el discurso literario” (Ábrego 51).

Desde una geopoética, la edificación ficcional de Tijuana como locus fronterizo parte de referentes y perspectivas concretas, pues incluso muchas de las fuentes que utilizan los escritores parten de elementos autobiográficos. Esta visión de frontera se conforma a partir de la historia

del territorio y de las relaciones cotidianas de sus habitantes. Es a partir de estas relaciones que surgen los imaginarios a través de los cuales se percibe y se representa el espacio y el tiempo de la cultura de la región. “La frontera entonces se convierte en un sistema simbólico, en un contexto de legitimidad en donde se conforma una ética propia” (Ábrego 51).

Luis Humberto Crosthwaite es un periodista y escritor bajacaliforniano con una amplia trayectoria en la narrativa de la frontera, tanto en el cuento como en la novela. Para Crosthwaite, Tijuana es un referente urbano constante en su narrativa y lo que busca el autor es ante todo retratar el lado humano y cotidiano de la vida en este locus fronterizo y mostrar a sus habitantes como individuos con arraigo a la región. Tijuana no sólo es el escenario, sino en muchos de sus relatos se erige en protagonista, en un personaje con una ominosa presencia. No hay que olvidar que Tijuana es una de las ciudades más pobladas del norte de México, con cerca de 1.5 millones de habitantes y con uno de los pasos fronterizos más transitados del mundo. La ciudad ha sufrido cambios drásticos a partir del desarrollo de su actividad comercial, turística e industrial y se ha convertido en un foco permanente de inmigración incluso dentro del propio México. Tales cambios han alterado radicalmente la fisonomía de la ciudad y han provocado la aparición de numerosos problemas sociales y medioambientales, incluyendo un aumento considerable del crimen que ha salpicado también a las instituciones políticas y gubernamentales. Según Miguel Rodríguez Lozano, una de las características temáticas de la narrativa de Crosthwaite “es la constante mirada hacia el complejo universo de la ciudad fronteriza de Tijuana que muestra una visión del mundo con una propuesta estética que busca por diferentes caminos mantener una simbiosis equilibrada entre lo artístico y lo social” (33). Esta geografía física sirve como referente espacial que se transforma en el imaginario de la ciudad recreado en sus textos, una cartografía que nos aproxima a una comprensión de la complejidad urbana de Tijuana:

Se trata de un boceto por medio del cual no pretende dar una imagen definitiva, sino hacer conciencia de una realidad que se resiste a ser entendida unívocamente, porque Tijuana es una ciudad de contrastes, contradicciones y fusiones donde se mezclan términos opuestos, que se integran para enriquecerse, aunque también se dan las inevitables rupturas (Torres Sauchett 309).

La literatura tijuanaense capta los problemas sociales mediante una estampa lúgubre de una realidad binacional en la que se ventilan situaciones violentas como lo expresa Hernández Quezada. “Literatura que suele tornarse trágica al relatar los cambios simbólicos de la ciudad que padece los males endémicos del interior y del exterior” (55). En la novela de Crosthwaite, *Tijuana: crimen y olvido*, se denuncian los atropellos de las organizaciones delictivas y la ineptitud de las autoridades para impedirlos y castigarlos. Es una novela única, polifónica, que combina entradas de diario, entrevistas y documentos de archivos policiales con rumores, conjeturas, alucinaciones pesadillescas y ejercicios metaliterarios. “Es una obra postmoderna, autorreflexiva hasta la paranoia, que salta constantemente de lo real y objetivo a la ficción, y que pese a la gravedad de su temática no escatima los recursos lúdicos” (Cella Tifton 239).

Lo interesante de esta novela y detrás del contexto de violencia en que transitan los hechos son las interrogantes que se generan y cómo el ciudadano no tiene posibilidad de acceder a las respuestas de las dudas que se presentan. Crosthwaite ha expresado al respecto: “el libro pretende solidarizarse con la persona común, y no responder a estas dudas, sino simplemente dar elementos para que cada quien arme el rompecabezas y llegue a las conclusiones que quiera” (Ruiz Mondragón). “¿Cuándo se cruza la línea?” (Crosthwaite 36) es una pregunta retórica que bien podría considerarse el leitmotiv de la novela. Se trata de una interrogación que plantea

la disyuntiva de desempeñar honradamente el oficio del periodismo (decir la verdad) con los riesgos que esto implica (ser secuestrado, torturado o ejecutado) o sacrificar la integridad profesional al informar sólo lo mínimo necesario, para garantizar su seguridad personal. “¿Cuándo se cruza la línea? es, asimismo, una pregunta que el lector se ve obligado a hacerse ante aquellas situaciones en las que los límites entre la realidad y la ficción, y la cordura y la locura del narrador, se vuelven ambiguos” (Cella Tifton 264). La expresión “cruzar la línea” adquiere el sentido de franquear el umbral donde el periodista se expone por medio del acto de la escritura, porque toca intereses sensibles de los actores criminales. “Se traza una línea demarcatoria de lo indecible que no logra articularse en el imaginario o en la esfera pública. En consecuencia, la novela genera una metáfora sobre una sociedad sin medios para tematizar su desintegración” (Sperling 36).

Es pues en esta franja fronteriza donde la realidad se transforma en el imaginario que permite ventilar la imagen casi dantesca de una ciudad que está sometida por la violencia desatada por el crimen y el narcotráfico. Un espacio donde la ficción no es más que un retrato velado de una cotidianidad con tintes de tragedia por el continuo dolor, miedo, acoso y muerte que padecen sus habitantes:

La frontera es la paradójica oportunidad para que nuestros males nacionales (la pobreza, la migración, el crimen) les ocurran a otros; es el set donde México se hace un país extranjero para los propios mexicanos. “Tijuana es la ciudad mítica donde reina el dólar”, “la ciudad magnicida donde impera el narcotráfico”, “donde las maquiladoras asiáticas explotan a sus trabajadores”. La frontera es la oportunidad discursiva para negar que nosotros somos las víctimas de lo que describimos con espanto. Tijuana es tratada como zona de excepción, como “la tierra de prodigios” [...], es la tierra incógnita donde le suceden las cosas a las personas. (Yépez, *Tijuanalogías* 56)

Es quizá por todas estas razones que se ha construido la leyenda negra en torno a la ciudad de Tijuana, escenario urbano de múltiples calamidades, una Sodoma y Gomorra mexicana. Tijuana atrae al mismo tiempo que repele; al mismo tiempo que la ciudad se desarrolla como un enclave turístico, adquiere el estatuto de ciudad maldita, de lugar de perversión.

### El crimen desplegado en una cartografía de la violencia

En la realidad de la frontera –prosigue Luis Humberto– hay voces que gritan porque tienen mucho que decir, de aquí que la violencia tenga un lugar central, protagónico. Pero también el temor y la censura son centrales, y Magda y Mendivil se percatan de sus efectos, que cada uno trata de superar a partir de sus respectivas prácticas y experiencias como periodistas. Es entonces cuando la ficción toma cuerpo y se funde con la realidad. (Díaz Arciniega 175)

*Tijuana: crimen y olvido* es una novela con una “fusión de géneros policíacos, crónicas, denuncias, testimonios, melodramas, un colofón con los materiales que fungieron como base a esta narración y una cronología (la historia en la literatura y viceversa)” (Palazón Mayoral 349). Es un poliedro narrativo que recorre diferentes discursos en aras de poder plasmar y

develar la verdad en torno a los sucesos acaecidos relacionados con la muerte y desaparición de Fabián Flores, Magda Gilbert y Luis Antonio Mendívil. El pacto de lectura que se establece desde el inicio de la novela se instaura por la presencia de LHC (¿alter ego del autor o mero artificio ficcional?) quien pretende indagar la verdad en torno al crimen y desaparición de estos personajes. Para ello, recurre a una serie de estrategias narrativas que aproximan a la novela con el género policíaco o novela negra, pero también está cargada de crónicas y denuncias, como si fuera un reportaje en torno a la ola de violencia que sacude a la ciudad. Cartas, entrevistas, notas, cronología de hechos, todo se hilvana para entretener junto con la ficción, la posible historia que debería ser contada, aquella que no puede permanecer en el olvido.

El escenario prioritariamente urbano nos ubica en una ciudad cuya leyenda negra la convierte en locus de la violencia de la frontera norte. Territorio del crimen impune y de investigaciones fallidas que sólo dan carpetazo a los sucesos que merecen ser esclarecidos y son anclados en el olvido. Este ambiente está plagado de miedo, horror y zozobra en todos sus habitantes que en cualquier momento pueden ser las víctimas y no hay justicia posible para castigar a los culpables. En el delirio escritural de Juan Antonio Mendívil, se describe esta realidad consumida por los atropellos a los que es sometida la ciudadanía:

Una alarmante ola de violencia sacude a Tijuana. Cunde el temor entre sus habitantes. Autoridades inmiscuidas en actos delictivos. Vecinos de la colonia M se quejan de. Crimen organizado controla la economía. Candidato asegura que puede solucionar problema de inseguridad en 15 minutos. Se rompe récord este año por número de asesinatos. Continúan crímenes sin resolver. Balacera a mitad de la calle deja varios heridos. Mueren inocentes en fuego cruzado. Aún sin resolver caso de estudiante asesinada. (Crosthwaite 142)

La novela entonces es como un “puzzle narrativo”, donde cada pieza muestra una faceta de la historia que se pretende contar y revelar. Denuncia los atropellos de las organizaciones delictivas y la ineptitud de las autoridades para impedirlos y castigarlos. Obra polifónica estructurada con diferentes componentes narrativos, donde cada uno aporta una arista de la figura urbana, se va entretendiendo la trama y se enlazan los vasos comunicantes de la historia. La dedicatoria dirigida a Magda y a Juan “donde quiera que se encuentren” (Crosthwaite 9) alude ya a la desaparición de dos personas de las cuales no se tiene noticia alguna de su paradero. En la trama, identificamos que son dos periodistas, por lo que el motivo inicial declarado de manera implícita en la dedicatoria es esclarecer los hechos. Enseguida vienen dos epígrafes: el primero, de Borges que alude al olvido, otro de los núcleos temáticos de la novela. A manera de interrogante, se plantea la naturaleza propia del olvido y de la suerte que éste conlleva. El segundo epígrafe es de la letra de una canción de los Rolling Stone, escrita por Mick Jagger y Keith Richards que apunta a la visión interior que uno tiene descubriendo la oscuridad, otro elemento importante en la historia, pues habrá varios “hoyos negros” tanto en la investigación que se realiza, como los “black out” que se dan en la amnesia progresiva de los personajes, en lo que pudiera pensarse que es la oscuridad del olvido.

En el *Prefacio*, tenemos ya la figura de LHC el narrador-personaje, escritor-periodista, investigador-detective que explica los motivos por los cuales ha escrito la novela. Expresa desde las primeras líneas que “Ésta es la historia personal de Magda Gilbert y Juan Antonio Mendívil, ambos periodistas radicados en la zona fronteriza formada por Tijuana y el Condado de San Diego. También es la historia de Fabián Flores Álvarez” (Crosthwaite 13). Estas tres figuras serán

los ejes rectores en la narración y a partir de las pesquisas que se realicen se irán dando a conocer los vínculos que había entre ellos, tratando de encontrar una conexión entre el crimen de Fabián y la desaparición de Magda y Juan Antonio. Se dan a conocer entonces los personajes centrales y el hecho ocurrido, pero faltan los pormenores, de ahí que LHC quiera esclarecer un misterio y señale que “es el propósito de este libro analizar las circunstancias de su homicidio y la posible conexión de este hecho con la desaparición de los periodistas cinco años después” (Crosthwaite 13).

Justifica el autor-narrador que no puede apegarse rigurosamente a la labor periodística para construir el relato, pues todavía hay muchas incógnitas por resolver, ya que no se ha investigado lo suficiente principalmente, por el desinterés habitual de las autoridades mexicanas y la costumbre del Ministerio Público de Baja California de “archivar los casos y no desperdiciar horas/hombre en lo que considera pueriles investigaciones” (Crosthwaite 14). Empiezan a surgir las fuerzas antagónicas: por un lado, hay un crimen y dos desapariciones derivadas de la violencia urbana y por otro, la negligencia de las autoridades que perpetúan la injusticia y el olvido. LHC también enfatiza que “el trabajo del reportero es riesgoso cuando investiga lo que no debe” (Crosthwaite 16), aunque esto no frena su intención y trata “de ensamblar la historia a conciencia” (Crosthwaite 16). Arranca su investigación con un cuaderno de notas que encuentra en el departamento de Magda y lo complementa con la labor de campo entrevistando a personas que conocieron a Magda y a Juan en ambos lados de la frontera. Declara, no obstante, que su narración se basa mucho en especulaciones personales y por lo tanto carece de un final apropiado

(...) me tomé ciertas libertades al intentar rellenar los huecos en la narrativa; decidí que el trabajo no sería exclusivamente periodístico, sino que tendría elementos de ficción policíaca. (Crosthwaite 17)

La ficción novela lo que el periodismo calla; la ficción permite ahondar en la subjetividad del personaje, cosa que la objetividad del periodismo limita. Al recorrer los territorios de la subjetividad de los personajes, se les otorga humanidad. “La reconstrucción literaria de los hechos no hace sino envolver de una capa simbólica a lo periodístico; la cruda realidad se adereza con la imaginación y forman una sustancia inseparable: el relato” (Olvera 39). Entonces nos enfrentamos con una novela que bien puede ser un palimpsesto narrativo que reescribe la historia a partir de la investigación que realiza LHC. La versión oficial de los hechos no ha esclarecido lo ocurrido, y por falta de información, se ha dado el carpetazo y por ende al olvido. Es tarea entonces de LHC, el reanudar la investigación para contrarrestar el olvido y para dar con los culpables del crimen y la desaparición de los periodistas. Hasta este apartado, sólo conocemos los hechos y el desinterés de las autoridades, pero ya atisba una violencia que se mantiene impune y que se asocia por ser el locus fronterizo con una fuerte presencia del crimen organizado. Aun así, no es una narconovela, el narcotráfico es parte de la atmósfera de violencia, crimen y corrupción, pero no es fuerza temática. Está presente porque es parte de una realidad sometida al control que los narcos ejercen en la ciudad de Tijuana. Indirectamente afectan a los personajes, pero la perspectiva desde la cual se narra presenta otro enfoque: cómo declarar la verdad de los hechos sin perder la vida en ello para no caer en el olvido.

Aunque *Tijuana: crimen y olvido* se sitúa en un contexto político y social sojuzgado por el narcotráfico, las menciones directas al fenómeno son escasas. A diferencia de las otras obras analizadas en este estudio, los personajes centrales de esta novela no son narcotraficantes. El narcotráfico está apenas insinuado; diríase que

tiene una presencia espectral. Es ubicuo, pero no se trata frontalmente. Es un catalizador de la corrupción, de la impunidad, de la autocensura y, muy probablemente, de la creciente insensibilidad de los tijuaneños ante el dolor ajeno. (Cella Tifton 273)

En el primer capítulo *Magda Gilbert (2004-2005)* mediante el pacto de lectura, nos adentramos en el cuaderno de notas de Magda, una información personal que va “desde diálogos hasta las experiencias y sentimientos que marcan la pauta de este relato” (Crosthwaite 22). A través de este diario que contiene las anotaciones realizadas aproximadamente durante un año, nos adentramos en la subjetividad de Magda, pues el contenido refleja su estado de ánimo que paulatinamente se vuelve caótico con redundancia de frases obsesivas. En este desorden de ideas, pues mucho de los apuntes eran “ocurrencias e ideas sueltas y escritas al gairete” (Crosthwaite 23) encontramos las cartas de despedida a Fabián, su relación con Juan Antonio Mendivil, sus inicios en el periodismo y sus encuentros con Samuel Ordóñez, sus guardias nocturnas y otras reflexiones de singular importancia (la devoción por las novelas de José Agustín, los límites de la labor periodística y el secuestro, entre otras).

Las cartas de despedida son el testimonio escrito de una relación que se quiere olvidar, pues Magda no logra superar el duelo de la pérdida y entre su dolor y tristeza va reconociendo que lo vivido con Fabián fue “cruzar un puente destinado a caer” (Crosthwaite 24). Su relación estaba destinada al fracaso, sobre todo cuando Fabián se involucra en actividades misteriosas para su Tío Efe, y es cuando Magda siente el miedo y el peligro, y repara en que todavía lo sigue sintiendo, por eso le es difícil olvidarlo. Finalmente llega a un acto de madurez, quiere recomenzar, fincar las ilusiones en Juan Antonio Mendivil y finalmente decide olvidarse de Fabián. La presencia también del Tío Efe que en el funeral le lleva una supuesta foto del asesino y un regalo (una pistola) la llevan al límite de su desesperación: “Estoy cansada de preguntas infructuosas, cansada de buscar los porqués”. Por eso cierra el ciclo con un contundente adiós, que también es el final de las anotaciones del cuaderno que refiere LHC.

Otro apartado importante es cómo se da a conocer la relación que entabla con Juan Antonio Mendivil, un periodista que trabaja en San Diego, mucho mayor que ella y que sufre de amnesia progresiva y depresión. Dichos trastornos mentales, le cambian el carácter y lo hacen una persona adusta e intransigente. La importancia de los pormenores de esta relación es que el tema de la memoria y el olvido afloran dado que Juan Antonio está siendo presa del olvido y Magda, por el contrario, busca preservar la memoria pues no se conforma con olvidar, por lo que le propone ayudarlo para recuperar lo que ha olvidado y de esa forma conoce la vida pasada de Juan Antonio y su matrimonio con Natalia. Juan utiliza la metáfora de la marea que sube para el olvido, una creciente marea que se está apoderando de él: “Mientras ella deseaba olvidar, él lograba hacerlo sin intentarlo. Sus vivencias desaparecían, dejando atrás una estela de vacío; tarde o temprano la olvidaría también a ella” (Crosthwaite 63).

Se narran las primeras experiencias de Magda en el periodismo y cómo junto a su amigo Pablo tienen que ir a la escena del crimen para cubrir la nota. La joven periodista tiene que padecer los comentarios insulsos y burlas tanto por su juventud como por su condición de mujer por parte de sus compañeros y los policías “machos alfa todos ellos”. (Crosthwaite 73) Experimenta no sólo el asombro y el dolor, sino también la ternura que siente por los muertos a diferencia del resto de la gente que se sume en una actitud de indiferencia o más patético aún, en risas que se mofan de la escena, como cuando Magda tropieza con el muerto y se cae.

Como parte de su ejercicio profesional destaca la escena en que va a entrevistar a Samuel Ordóñez, un reconocido periodista que ya ha sido víctima de ataques y vive custodiado por

agentes que velan por su seguridad. Ordoñez había criticado en numerosas ocasiones en su columna semanal a los periodistas que mostraban una agenda política como era el caso del patrón de Magda. “No lo habían matado, pero habían arruinado su vida ya no era un individuo que gozara de libertad [...] el peligro de muerte lo perseguía cada instante de su vida”. (Crosthwaite 82) En un segundo encuentro con Ordoñez, Magda le comenta la foto que le regaló el tío de Fabián y por los comentarios que hace de él, Ordoñez le dice que le recuerda a un policía mexicanoamericano que le llamaban el Comandante Efe. Magda presiente que Ordoñez lo investigó y que pudo haber sido el asesino de Fabián. Más adelante nos enteramos de la muerte de Samuel Ordoñez quien falleció por causas naturales en octubre de 2004. Todavía relacionado con el quehacer periodístico está la entrevista que le realiza al comandante de la policía. Lo único que se logra entrever en ese pasaje es la postura negligente que se ha comentado de las autoridades que incluso les repugna el periodismo que insiste en reportar las malas noticias (como si no ocurrieran), tal parece que “el gobierno defiende el derecho de un ciudadano a la desinformación” (Crosthwaite 91).

En las anotaciones de Magda, la interrogante que lacera su profesión y la atormenta es “¿Cómo se sabe cuándo un periodista cruza la línea? [...] La línea era la división entre los periodistas que están a salvo y los que están en peligro de morir” (Crosthwaite 36). Al reparar continuamente en este planteamiento, el “cruzar la línea” se torna en esa zona limítrofe entre cubrir la nota e informar verazmente o en maquillar la realidad de por sí ya desastrosa y dejar la historia en el olvido. Esta sensación de zozobra se torna obsesiva al darse cuenta del peligro inminente que corren los periodistas en una ciudad en constante reparación, como si en la mutación y transformación de la fisonomía urbana, se pudiera erradicar el clima de violencia que la azota:

Convivimos con el miedo, lo ignoramos. Creamos fronteras psicológicas, nos albergamos en el falso sentimiento de seguridad que nos brinda la idea de que la peor violencia se desata en los rincones más alejados de la ciudad en la otra Tijuana, la desposeída, la tierra de nadie. (Crosthwaite 100)

Como una ciudadana más transita por las calles y observa ese mundo de contrastes entre las lesiones desatendidas y la cirugía plástica urbana. Prueba fehaciente de cómo la ciudad se transforma en el locus de la violencia, es cuando le toca cubrir las guardias nocturnas. Ahí es donde se le siembra el miedo ante el horror de sentirse vigilada, acechada y en constante amenaza. Su función es estar atenta a la frecuencia radial policíaca en espera de cubrir la nota de un suceso:

El aparato [radio] escupe ruidos de la noche, cuando Tijuana se vuelve una selva y se apoderan de ella los animales. Mientras los habitantes duermen, su ciudad se transforma. Los policías se encierran en sus patrullas. Recorren las calles, sabiendo que participan en una guerra absurda, sin fin. El narco es quien gana la guerra”. (Crosthwaite 42)

Empieza a escuchar el acoso del cual será víctima constante, donde le señalan que anda haciendo preguntas donde no debe y que se le vigila; conocen todos sus movimientos, con quién se relaciona y tarde que temprano irán por ella. Esta psicosis aumenta de tal manera, que su jefe considera conveniente quitarle las guardias. El último episodio que enfatiza el clima de violencia es cuando Magda presencia como unos hombres “los que matan” (Crosthwaite 102) secuestran a un hombre en una coreografía muchas veces ensayada. Lo que observa la deja pasmada ante la conmoción de la gente, así como el temor de sentirse desprotegidos, el horror de saberse indefenso, de sentir que en cualquier momento le puede ocurrir a ella o a cualquier persona.

# HISPANIC STUDIES

review

Lo más irónico de este asunto, es que una vez acabada la escena, todo toma su curso normal, “el hecho fue lanzado al olvido” (Crosthwaite 103). Hasta aquí las anotaciones del cuaderno de Magda.

En el siguiente bloque, LHC realiza una serie de *Entrevistas* a su compañero de trabajo (Pablo Jaime Sainz), a su jefe en el periódico (Gustavo Solórzano), a su prima y mejor amiga (Emma Gilbert), a la exesposa de Juan Antonio Mendivil (Natalia Padilla). Cada uno le irá proporcionando a LHC más información para terminar el perfil de Magda, así como las circunstancias en que se fueron dando los hechos, lo que lo irá acercando más al esclarecimiento de lo sucedido, principal propósito de su investigación.

La tercera parte de la novela *Juan Antonio Mendivil* (2005) inicia con las conjeturas de LHC derivadas de la información recopilada. A partir de los titulares de los periódicos, va construyendo esa figura hasta ahora bastante difusa de Juan Antonio Mendivil. Se relata la llamada de Edén Flores a Juan Antonio solicitándole que elabore el guion de cine sobre su vida, a partir de un expediente de los años 60. Esta oportunidad que se le presenta a Juan Antonio aviva su interés por la escritura creativa y por una nueva novela policiaca, pero a la vez el estado mental y emocional de Juan Antonio va sufriendo un deterioro severo, sumiéndose en una depresión que lo mantiene decaído y desorientado, casi paranoico. Aun así, Juan Antonio continúa escribiendo para el semanario en un ejercicio frenético que refleja la violencia inusitada que asola la ciudad:

Autoridades incapaces de. Policías sorprendidos en emboscada. Matan a familia de agente policíaco Cuelgan de un puente a funcionario secuestrado. Hallan narcofosa con once cadáveres. Señalan a diputado como presunto responsable de. Alcalde se muda a Estados Unidos. Mueren reos tras motín en penitenciaría. Secuestro, tortura, pánico en la población. Encobijado, embolsado, encajuelado, decapitado, castrado, quemado vivo. Asesinan a empleada, acribillan a hombre, matan a estudiantes, ultimán a cantante, ejecutan a. Violencia, violencia, violencia, muertes, muertes, dolor, dolor, engaño, paranoia, suciedad... (Crosthwaite 143)

Con toda esta información, LHC elucubra que Edén Flores es el responsable de la muerte de Fabián y de la desaparición de Magda y Mendivil. El escritor Luis Humberto Crosthwaite ha señalado la complejidad de la figura del Comandante Efe; es una fuerza que se vuelve casi en el demiurgo de la ciudad, pues todo lo sabe y todo lo controla. Por ello, el destino de los ciudadanos pareciera que está condenado a un sino trágico, pues no hay escapatoria y se sabe que al cruzar la línea está la muerte segura. Velado reflejo de la presencia de gente corrupta y en vínculo con el narcotráfico:

Edén Flores es un personaje ominoso porque parece estar en todas partes; en un momento dado yo me dije: “¡Caray! Es como el diablo”. Siempre planea cosas malas para jugar con el destino de las situaciones en que viven las personas. Pero también no está tan alejado del gobierno mismo, que trata de controlar el comportamiento de la sociedad, como para tener, de alguna manera, todo amarrado (...) Al final él mismo se considera prácticamente el gran siniestro de la historia, y dice: “¿Saben qué? Yo controlo absolutamente todo y nadie lo sabe”. (Ruiz Mondragón 16)

La cuarta parte de la novela es la de *Crimen y olvido* (2005, 1965-1967) donde LHC abandona la investigación propiamente para ensayar su propia actividad novelística y donde estamos

nosotros como lectores frente al mayor juego fantástico y metaliterario. Abandona el reportaje para sumirse en la ficción. Se reinventa el tormento psicológico de Juan Antonio Mendivil y se dan algunos indicios sobre las circunstancias de su desaparición. En un momento dado llegan a fundirse los dos planos, tanto de presente y pasado, como en el traslape de personalidades pues en determinado momento pareciera que Juan Antonio es Raúl, un hombre asesinado en Tijuana en los años 60, crimen cometido por Edén Flores. Se juega con las voces narrativas y en diferentes planos, LHC cede su voz a la de Edén que interroga a Raúl. Vuelve al delirio de Juan Antonio, a esa amnesia progresiva que combina con la escritura creativa. Se narra el accidente donde muere el hijo y tenemos un black out (reminiscencia de lo que hizo José Agustín en *La tumba*) para luego retomar el interrogatorio de Edén con Raúl, donde se da la confusión de identidades, hasta que nos enteramos cuando LHC recupera el hilo conductor de la narración, que Raúl es asesinado. Se da otro black out con el que termina esta parte de la novela.

La quinta y sexta parte de la novela la conforman las *Notas varias* donde se dan las semblanzas de los personajes que figuran en los últimos episodios y que son determinantes para entender los posibles motivos del crimen de Fabián y de la desaparición de Magda y Juan Antonio. A partir de los retratos de Edén Flores, Fabián Flores, Harold Rutherford, Samuel Ordoñez, Deborah Kraft y Raúl se van disipando los vacíos de la investigación que luego ayudarán a LHC a elaborar las conjeturas que le permitan resolver el misterio que ha estado en el olvido. En la *Cronología* se dan cita los hechos que ocurrieron a partir del nacimiento de Edén Flores en 1935 hasta el inicio de la escritura del libro en el 2007.

La séptima parte es *Lo que perdí (2010)*, donde LHC expresa sus frustraciones ante la investigación por lo que abandona el proyecto. Rememora a Magda y es cuando nos damos cuenta de que tuvo un romance breve con ella, de ahí que haya lamentos y remordimientos, arrepentimiento de no haberle tendido “una mano amistosa que la ayudara a levantarse” (Crosthwaite 253). El expresar este sentimiento de culpa cumple la función catártica para lidiar con el dolor por la ausencia de Magda.

Finalmente, el *Epílogo* donde LHC discurre por toda la experiencia y la vivencia de la investigación, sus motivaciones, frustraciones y limitaciones. Se sorprende por “el absurdo de la impotencia, de la fragilidad del ser humano” (Crosthwaite 257). Se encuentra el escritor-narrador-personaje-investigador en una oscuridad total, en un encierro y en un no saber qué hacer o qué pensar. La idea de sentirse una marioneta se repite al principio y final del epílogo, a manera de enfatizar que es parte de un juego o el ser un simple peón dentro de una estructura mayor. A manera de premonición, repara en que la única manera de recordar para siempre es guardar las señales de lo sucedido por lo que necesitaba sentir en carne propia el dolor y el temor a lo muerte. Cosa que luego sucederá más adelante.

Desilusionado y decidido a renunciar a su proyecto agotador, una noche regresa a su casa y la descubre en llamas. No le causa este hecho conmoción alguna pues lo que verdaderamente había perdido era el fuego en su interior. Es por ello por lo que la historia que ha pretendido esclarecer, no tiene desenlace y decide no publicarla. En eso recibe la oferta de un empresario, Valentín Rosales, que busca desarrollar varios proyectos editoriales y lo invita para trabajar en una revista de noticias del norte. Al llegar a la ciudad de Tijuana, LHC los recibe y los lleva a su hotel, donde Valentín lo invita a su habitación para platicar mientras su esposa se arregla para salir. Es una escena donde él empieza a tocar fondo; Valentín lo invita a drogarse a lo que acepta LHC con renuencia. En el estado en que se encuentran, empiezan los desvaríos: Valentín refiere escenas íntimas con lujo de detalles lo que por un lado le incomoda y por otro lo estimula. La esposa sale del baño y el esposo la golpea, la bofetea, la tiende en la cama y la penetra al mismo

tiempo que invita a LHC a que él también lo haga. Toda la atmósfera de la situación le provoca náuseas a LHC quien sale despavorido de la habitación y del hotel. Se va a su coche y se da cuenta que una llanta está pinchada. Se detiene a verla; en eso aparece Flores frente a él y lo golpea. Es aquí donde LHC narra sus propios tormentos y aflicción. Lo encajuelan, por lo que está imposibilitado para ver y moverse. Finalmente, el carro se detiene, lo sacan y lo tiran a una fosa; poco a poco lo van sepultando. Se da nuevamente otro black out, la oscuridad. La escena siguiente es cuando LHC adolorido está sentado frente a una mesa donde Flores lo interroga. En la conversación que sostienen se descubre que Flores fue el asesino de los crímenes de Fabián, Magda y Juan Antonio. El Comandante Efe ha sido el orquestador de toda la violencia desatada en esta historia. Irónicamente, Edén le dice a LHC: “¿Cómo vas a escribir sobre ello si nunca lo has vivido?” (Crosthwaite 274). Al ser quien controla todo, le exige que termine el libro y revele la figura malévol que él es y el poder que tiene: “Soy Edén Flores a tus órdenes, el villano de tu libro. El mago que hace que las personas aparezcan y desaparezcan, el titiritero” (Crosthwaite 283). Golpean de nuevo a LHC y viene otro black out. El cierre de la novela se da cuando LHC termina de escribir. Se va reponiendo físicamente de la golpiza, pero no del trauma psicológico. LHC nunca vuelve a ser el mismo, vive (sobrevive) en un constante desasosiego. Continúa su vida solitario, ensimismado y atemorizado: “Me pregunto desde cuándo soy un peón en su tablero.” (Crosthwaite 288)

### El olvido como evasión de las tragedias, de la conciencia de la historia

Somos una sociedad que olvida con mucha facilidad [...] El olvido, de la manera como yo lo estoy utilizando, es una forma de evasión [...] Uno prefiere ignorar los eventos trágicos que suceden a su alrededor, y prefiere marcar una línea, hacer una frontera que te separe de eso [...] Esa es la función del olvido en mi libro; es decir, el olvido no sólo de las tragedias personales, sino también generalizado. Nos olvidamos de nuestra historia, de mucho de lo que sucede a nuestro alrededor y tendemos a cometer los mismos errores, ahora sí que como diría José Alfredo Jiménez. Nosotros somos el país que tropieza siempre con la misma piedra. Luis Humberto Crosthwaite. (Ruiz Mondragón 15)

Según Frida Pulido, Luis Humberto Crosthwaite explora en la novela diferentes formas del no-recuerdo (párr 3) que aluden en primer lugar al distanciamiento afectivo al que se aspira para superar una pérdida emocional (caso de Magda, de Juan Antonio y del propio LHC); en segundo, la supresión selectiva de recuerdos como medida de supervivencia ante un hecho traumático (caso de J.A. Mendivil ante la muerte de su hijo por ejemplo); tercero, la indiferencia ante hechos terribles que se consideran cotidianos (como lo es el secuestro del hombre a plena luz del día y en plena calle ante el asombro fugaz y final indiferencia de quienes atestiguan el hecho, olvidándolo) y por último, la falta de memoria social (como puede ilustrarse ante la negligencia ya mencionada anteriormente de las autoridades, de no atender las investigaciones por considerarlas hechos pueriles y darles carpetazo). La novela entonces no hace más que plasmar una serie de delirios constantes. El desenlace de esta historia es evidenciar que la investigación le ha legado a LH “el tormento de vivir en “credulidad” de la mayor incredulidad. El intérprete busca en su imaginación las obsesiones y realidades que quisiéramos destruir, pero nuestras ficciones

son incoherentes respecto de la literalidad y sus posibles sentidos” (Palazón Mayoral 350).

Luis Humberto Crosthwaite asume en esta novela que la literatura puede reflejar la conciencia desgarrada de la ciudadanía que desconfía tanto de la cobertura mediática como del discurso político sobre las atrocidades que padece el país en la creciente escalada de la violencia. *Tijuana: crimen y olvido* se sitúa en el entorno tijuanaense que sufre la paulatina normalización de la violencia, donde el ciudadano aparece como ser vulnerable, despojado de sus derechos elementales frente al crimen organizado (Sperling 35). Se puede decir que la sociedad mostrada es una en donde existe una total incomunicación, pues la labor de los periodistas comprometidos, se exponen a los consabidos peligros que conlleva este oficio en el México actual. En una situación por demás bizarra, las autoridades adolecen de la falta de interés por esclarecer los delitos, llegando inclusive a ser ellas mismas quienes intimidan y amenazan constantemente a los periodistas, por lo que la premisa concluyente de esta historia sería a partir de las desapariciones de Magda y Juan Antonio, “un círculo vicioso donde indagar y escribir sobre los asesinatos tiene como consecuencia el hostigamiento y la desaparición forzada de los mismos periodistas.” (Sperling 35-36).

Allá, donde la realidad es pesadilla, la verdad se presenta como la peor mentira, donde pocos, casi nadie, son quien imaginas que son, y donde las llagas se entretrejen. El mal afecta y concierne a los linajes políticos, financieros y de servicios [...] *Tijuana...* es un testimonio desgarrado, donde lo que supusimos paranoia son experiencias de la realidad”. (Palazón Mayoral 350)

Los imaginarios que la frontera norte mexicana genera son coherentes con un concepto surgido de una particular geografía e historia. Como parte de un sentir identitario se producen conductas, ideales, valores, gustos y apreciaciones que se exploran y se manifiestan en el terreno de la ficción. Más allá del imaginario, la literatura se convierte en una vía para examinar y comprender las problemáticas sociales, económicas y políticas actuales que construyen esferas semánticas en el plano de la enunciación. La frontera en la literatura mexicana contemporánea incorpora diferentes cartografías urbanas donde está presente el locus de la violencia en una visión posmoderna. ¿Crónica, testimonio, reportaje, denuncia, ficción distópica, narrativa del dolor? Todas estas estrategias genéricas y discursivas abren caminos para encontrar las respuestas a las interrogantes que se centran en la pregunta fundamental:

¿Cómo dar clausura al dolor, cómo decir adiós a un ausente, cómo frenar el torrente de dudas si no hay un cadáver, un porqué, una explicación que satisfaga? Aprendí hace mucho tiempo que en una narración bien hecha no debería haber cabos sueltos; sin embargo, la realidad, esa gran instructora, nos dice que los cabos sueltos son el común denominador, que en la existencia de un ser humano habrá dudas sin resolver, preguntas que permanecerán en el aire. La única respuesta es que no hay respuestas. (Crosthwaite 86)

Bibliografía

- Ábrego, Perla. "La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea." *Revista Sucro Sur*, vol. 2, n° 3, 2011, pp. 47-52.
- Cella Tifton, Tony. *Un análisis sociocrítico de algunas narconarrativas mexicanas*. University of Virginia, 2014.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *Tijuana: crimen y olvido*. Tusquets Editores, 2010.
- Díaz Arciniega, Víctor. "La ficción, una versión de la realidad. Conversación con Luis Humberto Crosthwaite." *Fuentes Humanísticas*, vol. 23, n° 43, 2011, pp. 171-175.
- Hernández Quezada, Francisco Javier. "Garitas, Bordos y océanos: límites infranqueables en la literatura mexicana del noroeste." *Impossibilia*, n° 9, Asociación Cultural Impossibilia, abril 2015, pp. 49-71.
- Olvera, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron*. Ficticia, 2013.
- Palazón Mayoral, María Rosa. "El negro testimonio policial (Tijuana: crimen y olvido)." *Literatura Latinoamericana*, AIH Buenos Aires 2013, 3 de enero de 2018, pp. 349-358.
- Pulido, Frida. "Entre la denuncia y el olvido." *La Gaceta de la Universidad de Guadalajara*, Universidad de Guadalajara, 7 de marzo de 2011, [http://www.gaceta.udg.mx/G\\_notas.php?id=9143](http://www.gaceta.udg.mx/G_notas.php?id=9143).
- Rodríguez Lozano, Miguel Guadalupe. "Desde la frontera: la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite." *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*, no. 151, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002, p. 33.
- Rodríguez Ortiz, Roxana. "La literatura de frontera: apología de la posmodernidad" *Roxana Rodríguez Ortiz Ensayista, Literata y Filósofa*, [www.roxanarodriguezortiz.com](http://www.roxanarodriguezortiz.com), 2 de enero de 2018.
- Ruiz Mondragón, Ariel. "Entrevista con Luis Humberto Crosthwaite." *Imagen política. El blog*, <http://mprgroupusa.com/category/imagen-politica/>, MPR Group, 4 de enero de 2018.
- Sperling, Christian. "La escritura de la memoria y del trauma en Tijuana: crimen y olvido de Luis Humberto Crosthwaite." *iMex: México interdisciplinario / interdisciplinary Mexico*, Universidad Heinrich Heine de Düsseldorf, año 4, n°8, verano-summer 2015, pp. 29-45.
- Torres Sauchett, Martín. *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México*. Universidad Complutense, 2013.
- Yépez, Heriberto. *Made in Tijuana*. ICBC, 2005.
- - -. *Tijuanalogías*. Libros del Umbral. Universidad Autónoma de Baja California, 2006.