

VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA*

La ficción, una versión de la realidad

Conversación con Luis Humberto Crosthwaite

Para el curso de Narrativa II, dedicada a la segunda mitad del siglo xx, entre la docena de novelas y autores programados para su análisis, la última sesión estaría dedicada a la recientemente publicada novela *Tijuana: crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, 1962). Para suerte de la Especialidad en Literatura Mexicana del siglo xx que impartimos en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, en el transcurso de abril, la editorial Tusquets había estado haciendo promoción de la novela y aprovecharon la Feria del Libro realizada en la Delegación Azcapotzalco. Ese primer domingo del mes, nuestro espontáneo estudiante José Filadelfo García Gutiérrez se apersonó a la presentación y al finalizar se acercó al novelista para invitarlo a que dos días después acudiera a nuestra Unidad para conversar sobre su novela. Aceptó porque –y así nos lo hizo saber– era la mejor manera de tener una retroalimentación con lectores de su obra. Yara Silva López –que de tiempo atrás ha venido estudiado su obra– se encargó de hacer una puntual y sugerente presentación.¹

Tijuana: crimen y olvido es una historia de amor, en sentido estricto, entre la joven reportera Magda Gilbert de un periódico de Tijuana y el veterano reportero de un diario de San Diego, Juan Antonio Mendívil. No obstante su visible importancia narrativa, esa historia es uno de los hilos argumentales con el cual se entrecruzarán otros varios a partir de las historias de vida de ambos protagonistas. Todo comienza con la súbita desaparición de ellos dos. Este nunca explicado episodio se hubiera sumado a las estadísticas del crimen, pero debido a un novelista amigo de ella se

Crosthwaite,
Luis Humberto.
*Tijuana: crimen y
olvido*. México,
Tusquets, 2010.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Agradezco a Marina Freire las sugerencias y correcciones a la primera versión. Aquí, sobre la base de mis notas, a continuación reseñaré de la conversación entre Luis Humberto Crosthwaite y sus lectores; para sintetizar, integré las preguntas con las respuestas y eliminé las digresiones anecdóticas comunes en toda conversación; también evité el lenguaje oral. Para facilitar la comprensión, primero haré una sinopsis de la novela.

rompe la secuencia de la macabra estadística y con las pesquisas del novelista comienza para el lector una historia y para el narrador un riesgo insospechado.

En apariencia, la anécdota es convencional, salvo por una característica: la voz narrativa es intencionalmente muy cercana a la voz del propio autor, lo cual genera una deliberada confusión en el lector, quien no sabrá ni podrá distinguir entre lo propiamente ficticio del relato y lo estrictamente veraz de unos supuestos hechos reales. Para acentuar esta ambigüedad, como nos lo hizo saber Luis Humberto, cuando el libro ya estaba en prensa él decidió añadir el Epílogo, con una inobjetable primera persona del singular que narra ciertos y dramáticos hechos que con la calidad de protagonista supuestamente le ocurrieron al final de la novela ante uno de sus personajes, que había permanecido al margen de las acciones dentro de la novela.

Como asiduo lector de la novela negra gringa, desde años atrás él había venido incubando el deseo de escribir una novela de ese tipo ajustada a sus propósitos, pero con las técnicas narrativas actuales. Simultáneamente, por su práctica profesional en distintos aspectos del periodismo y por su cercanía con el gremio de la prensa de Tijuana, había estado analizando un tema que le intrigaba, las desapariciones de periodistas, tanto en México como en otros países. Durante aproximados seis años estuvo elaborando las ideas, haciendo apuntes y decidiendo características; fatigado y sin avanzar como hubiera deseado, hizo un paréntesis para escribir otro libro, completamente ajeno a estos asuntos.

Concluido el paréntesis, volvió con nuevos ánimos y mayor claridad al proyecto narrativo. Sabía que en el título estaría la palabra Tijuana; sabía que emplearía los recursos narrativos del periodismo: algo próximo al reportaje para, con fragmentos de un supuesto diario, reconstruir una historia doble, la de Magda y la de Juan Antonio; sabía que emplearía la entrevista con supuestas personas de alguna manera cercanas a los protagonistas, cuyos testimonios permitiría delinear mejor unas vidas poco claras y una relación apenas en curso, y sabía que acudiría a la nota informativa para dar cuenta de hechos escuetos y no necesariamente conectados entre sí, pero sugerentes por su relativa contigüidad.

Los personajes sufrieron varias transformaciones, que Luis Humberto nos explicó así –aunque mis notas no son textuales: Desde un principio Magda estuvo como eje de su relato, pero no sabía qué surgiría de ahí. Fabián apareció espontáneamente como complemento, pero al paso del relato se percató que se iba quedando bajo la sombra. Con Juan Antonio Mendivil ocurrió lo

contrario: poco a poco fue tomando cuerpo y peso dentro de la narración, hasta ser un centro él mismo e incluso desdoblarse como un sujeto/objeto de estudio narrativo. Edén Flores fue asomando de entre unas sombras, hasta que al final de la novela e inesperadamente quedó en el centro del relato. En torno a los personajes y como una permanente periferia, colocó al narco.

Para todo esto, Luis Humberto se describió a sí mismo frente al típico corcho de las redacciones de periódico: ahí no estaban adheridas con sus respectivas tachuelas las órdenes de trabajo asignadas a este y aquel reportero: en su lugar, estaban unas esquetas notas descriptivas de una minuciosa cronología que él se inventó para dar continuidad a la historia que tramaba y que le sirvió como base para una realidad, naturalmente ficticia. Debido a su elocuencia, parte de esta herramienta de trabajo narrativo la recuperó dentro de la novela. Pero del asunto de la veracidad se percató ya muy avanzado el trabajo, cuando había concluido el cronograma y cuando esa ficción le exigió precisarla como una realidad. Fue entonces, a más de la mitad del camino avanzado, cuando escribió el Prefacio.

Así, la historia que ya estaba contando le pidió acercarse a eso que llamamos verdad, la verosimilitud literaria. Aquí, entonces, como parte de sus consideraciones, Luis Humberto invocó ante nosotros y para sí mismo *Ciudad de cristal* de Paul Auster, que tiempo atrás había leído y le había interesado por un detalle: un personaje sigue los caminos de otro... y decidió recuperar la técnica de Auster que había empleado por primera vez en *Idos de la mente*, su primer intento de usar la ficción decididamente fantástica, para elaborar un relato con rasgos verosímiles. Por eso nos explicó que, quien conozca la historia de los Beatles y algo de las biografías de sus integrantes, pronto se dará cuenta de la intencionalmente obvia manera de como trasformó a ellas: a los músicos ingleses de guitarras eléctricas los colocó dentro de un ambiente de verdaderos y populares músicos de acordeón del norte de México.

Sin embargo, con *Tijuana* para su pretensión de una novela negra subrayó la condición de frontera, que le exigió afinar la percepción de la inexistente línea entre el sueño y la pesadilla; en la novela hay un personaje que genera una confusión, porque no puede distinguir cuándo es fantasía y cuándo es realidad lo que ahí se cuenta. Este asunto fue parte de la exploración de la voz narrativa, como también lo fue el sentido de la crítica social, que Luis Humberto voluntariamente procuró dejar en los entretelones de los entornos, a cambio de privilegiar a los personajes y sus

historias e intimidad. De hecho, lo social quedó como síntoma real y verdadero, el síntoma de la condición de frontera: Tijuana lo es y en grado superlativo.

Aquí, en esta ciudad, la frontera se vive como algo cotidiano, porque siempre está ahí el norte. Tan es así, que la frontera se materializa de muchas maneras, desde el muro de lámina que impide el paso y separa los territorios, hasta los rutinarios trámites aduanales para pasar al otro lado. Siempre aparece la pregunta y siempre –explicó Luis Humberto– responde: en Tijuana escribimos para los mexicanos, pero tenemos la mirada puesta hacia el norte. Es decir, siempre escribimos sobre el antagonismo que provoca la barda de metal de por medio. No hay reconciliación posible, más porque la experiencia del migrante es cotidiana, y esto a todos nos obliga a una comprensión más amplia. Para la totalidad de los migrantes, en este lado de la barda, el deseo de pasar es una ilusión; para muchos de ellos, ya en el otro lado, todo ese esfuerzo se convierte en tragedia.

Junto a esta realidad de ser parte de la frontera, hay otra no menos significativa, pero sí poco conocida, el trabajo como periodista –también explicó Luis Humberto–: algunos años en San Diego y otros en Tijuana. Aquí, para muchos de nosotros el referente obligado es Blanco Ornelas, tanto por la relación personal con él, como por su magisterio y valor como periodista. Allá, en el otro lado, la escrupulosa responsabilidad de los editores, quienes están atentos de sus reporteros / soldados que se exponen en el campo de batalla sin recompensa alguna. Invocó dos ejemplos: Armando Rodríguez “El Choco” y Francisco Ortiz Franco, ambos ultimados de la peor manera, con saña perversa. Los dos casos resultaron ejemplares de uno de los peores riesgos que vive el periodista: pasarse de la raya, esa imaginaria frontera entre lo que se puede y no se puede escribir en la prensa.

El personaje Juan Antonio Mendivil podría ser cualquiera de ellos y muchos más. Como ellos, él también investigaba por cuenta propia; sufría con la feroz competencia de llegar primero con la nota y obtener la primicia; pero gozaba con la excitación de los hallazgos que inhiben las percepciones del peligro. Como ellos, también Mendivil en sus pesquisas obtiene la materia de su trabajo, que muchas veces las autoridades dejan de lado, e incluso voluntariamente olvidan; pero el periodista hace la nota, que el editor supervisa y autoriza para su publicación al día siguiente. El morbo vende y esto alimenta a los periódicos, pero también al feroz animal de presa que no discrimina, el narco, y el cual actúa por instinto.

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. Tanto, que Magda protagoniza el tácito homenaje que el propio Luis Humberto Crosthwaite hace a José Agustín: ella en todo momento se acompaña de algunos de los libros de Agustín, y además –explicó Luis Humberto– el narrador tomó de uno de los cuentos de Agustín la idea del cuadro negro, el *black out*, para así concluir *Tijuana*, justo en el momento de ruptura.

La ficción de la realidad aparece en el estilo narrativo: en *Tijuana* Luis Humberto evitó las descripciones y articuló muchos y breves fragmentos. ¿Qué otra cosa es el *zapping*? Esto lo trajo a cuento porque en su infancia Luis Humberto tuvo a la televisión como nana, luego y gracias el control remoto fue cambiante a voluntad; así, esas muchas e inconexas imágenes carentes de contenido narrativo de la tele son las que introdujo en su novela. Sin embargo, esa supuesta incongruencia de las imágenes, en la mente permanece como lo que es y, pasado el tiempo, uno vuelve sobre esas imágenes y su aparente incongruencia e indaga porque no quiere dejar en el olvido aquello que alguna vez lo penetró. Es decir –Luis Humberto prosiguió en su explicación–, el olvido también es una realidad, que toman cuerpo en las lagunas mentales o en los gestos de evasión; es el no querer recordar voluntariamente o el olvido intencional.

Tijuana: crimen y olvido concluye con una vuelta a la novela negra, porque deja a los cadáveres del narco allá lejos, cosificados en el olvido. Sin embargo, las fotos que exhibe el personaje Edén Flores contradicen todo: no sólo no hay olvido, sino incluso con violencia él le exige al narrador que le escriba su libro, el verdadero, el que impida el olvido. También Magda lucha contra el olvido y en sus fragmentadas notas recuerda a su novio; Mendivil, de otra manera, ni quiere ni puede olvidar su vida pasada, ni quienes lo acompañaron lo pueden olvidar a él, a pesar de su esfuerzo como se percibe en las entrevistas. En los hechos, toda la ficción de la investigación para reconstruir la vida de Magda y Mendivil fue una compleja maquinaria narrativa encaminada al rescate de muchos olvidos reales, tan reales como la invención de la que surgieron.