



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

**HACIA UNA DIVERSIDAD FRONTERIZA:  
INSTRUCCIONES PARA CRUZAR LA FRONTERA,  
UNA MUESTRA DE LA CUENTISTICA DE  
LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE.**



**T E S I N A**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA  
Y LITERATURAS HISPANICAS**

P R E S E N T A :

**KARINA ESTHELA VILLANUEVA GONZALEZ**



ASESOR: DR. MIGUEL G. RODRIGUEZ LOZANO

MEXICO, D. F.



JULIO 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

ÍNDICE

EPIGRAFE

SIGLAS

INTRODUCCIÓN	1
<b>CAPÍTULO I: RELACIÓN FRONTERA NORTE DE MÉXICO Y FRONTERA SUR DE ESTADOS UNIDOS</b>	<b>3</b>
I.1 LO HISTÓRICO, LO SOCIAL Y LO CULTURAL DE LA FRONTERA	3
I.2 EL CASO DE TIJUANA	13
I.3 LA PRESENCIA DE TIJUANA EN LA OBRA DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE	23
<b>CAPÍTULO II: INSTRUCCIONES PARA CRUZAR LA FRONTERA, UNA MUESTRA DE LA CUENTÍSTICA DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE</b>	<b>43</b>
II 1 TEMÁTICA: LA FRONTERA	43
II 2 LENGUAJE	51
II 3 RECURSOS HUMORÍSTICOS	52
CONCLUSIÓN	56
BIBLIOGRAFÍA	59

A Aarón y Aarón Eduardo.

Agradezco los comentarios y el apoyo de los profesores: Lic. Alicia Bustos Trejo, Lic. Carlos Alberto Rubio Pacho, Mtra. Esther Martínez Luna, Dr. José María Villarías Zugazagoitia. Pero sobre todo, agradezco el apoyo del Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano, quien le dio orden a mis palabras, sin su asistencia no sería posible la terminación de esta tesina.

## PÁSELE, PÁSELE

Si usted quiere conocer  
el laboratorio más vigoroso de la postmodernidad  
si desea recorrer línea a línea  
las memorias de la autonombraada ciudad más visitada del mundo  
está a punto de entrar en una aventura llamada Tijuana  
¡Pásele, pásele!

Si usted quiere explorar la última esquina de la hispanidad  
si quiere saber del paso más norteño y más estrecho  
de una esperanza legítima a los sueños de segunda mano  
¡Pásele, pásele!

Si quiere transitar por las populosas avenidas  
de una literatura joven, emigrante,  
que en menos de medio siglo ofrece trescientos autores y más de  
un millar de textos,  
enriquecidos por el silencio y la desolación  
del desierto hecho vergel,  
fragmentado, multiplicado por la obscena abundancia  
de todos los deseos,  
los incobrables y los para siempre incumplidos, entonces...  
¡Pásele, pásele! Si usted quiere ser mil veces arponeado  
por el ancla rota de la península bajacaliforniana.

Si se anima a habitar  
donde lo que ancla, rompe,  
y donde el deshacimiento nos arraiga  
en la condición de peregrinos que siempre hemos sido,  
nómadas tras el mamut fantasma  
de la modernidad,  
recolectores de una democracia en vías de extinción  
¡Pásele, pásele!

Si a usted le aterrera  
que una ciudad construya tres hectáreas cada día,  
que salgan y entren por sus puertas  
cuatrocientos mil Sísifos a diario  
si le agobia nombrar al millar  
que murieron antes de desfallecer  
sin la ilusión prometida  
en cartas a sus familiares  
¡Pásele, pásele!

Si usted cree que nada de lo que suceda en la frontera más grande  
del mundo le es extraño a la edad más migrante que hemos tenido,  
al espacio más protéico de los mapas más imaginados.  
Si cree que ahora los países duermen y despiertan a Zaguán  
abierto,  
y que sus paisanos andan en rotación y traslación  
como globos terrenales, como terrones globales,  
tras la villa mundial prometida,  
entonces...  
¡Pásele, pásele!

Transite por esta página como por su casa  
¡Pásele, pásele!  
La función va a empezar, el mago de los espejos está dispuesto.  
La invisible telaraña electrónica los espera  
para el salto mortal  
con red de protección.  
¡Bienvenidas! ¡Bienvenidos! a una travesía de exploración por el  
desierto del norte y sus marejadas humanas, por las memorias  
documentadas de su alta cultura, por las amnesias de su historia  
masiva, por las aspiraciones y frustraciones de su cultura popular  
indocumentada.

Mario Martín-Flores

## SIGLAS

Para las citas de la obra de Luis Humberto Crosthwaite se utilizarán las siguientes siglas:

*Marcela y el rey al fin juntos (M Y R).*

*Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto (M C T).*

*No quiero escribir, no quiero (N Q E).*

*Estrella de la calle sexta (E S C).*

*Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio (I D M).*

*Instrucciones para cruzar la frontera (I P C F).*

Luis Humberto

CROSTHWAITE



Instrucciones  
para cruzar la  
frontera

relatos





## INTRODUCCIÓN

Mi interés por el estudio de la frontera norte de México se dio en la Universidad Autónoma de Baja California Sur, en el Seminario de Investigación de Literatura Regional, dedicado a “Suplementos del Periodismo Cultural en Baja California Sur”, en 1995. Bajo la dirección del doctor Rubén Sandoval.

Al ingresar a la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Facultad de Filosofía y Letras, en la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas, por azares del destino conocí al doctor Miguel G. Rodríguez Lozano, como profesor de la materia que impartía, Literatura Mexicana del Siglo XX. Al encontrarme con él supe que se interesaba también en la literatura que se gestaba en la frontera norte del país, y desde ese momento, comenzó la odisea para realizar esta tesina.

La frontera norte de México es una combinación de culturas regionales, las que a su vez se relacionan con la cultura estadounidense. Se puede decir que la franja fronteriza es una zona donde desembocan usos y costumbres, a pesar de que se tenga la idea de que la frontera sea un lugar de vandalismo, crímenes, prostitución y drogadicción.

En la frontera Tijuana-Estados Unidos es posible encontrarnos con un muro de metal que el ejército norteamericano usó para que sus vehículos avanzaran en las dunas durante la operación Tormenta del Desierto. Esta Valla, que recorre la línea fronteriza y que se adentra en el mar no funciona para detener a los ilegales, sino para darles aviso de que van a ser deportados a sus lugares de origen.

En el primer capítulo estudio la frontera norte de México con Estados Unidos. Se dará un panorama general acerca de la relación que tienen Tijuana y la

nación más poderosa del mundo, dentro del ámbito cultural y social. Además, brindo un panorama general de la historia de Tijuana, ofreciendo un concepto muy diferente al que a veces se tiene. En este mismo capítulo, por medio de la obra de Luis Humberto Crosthwaite, tijuanaense de nacimiento, observo otra Tijuana, la ciudad que vive en él y que ve como un personaje dentro de sus historias.

En el segundo capítulo analizo el libro *Instrucciones para cruzar la frontera*, último compendio de relatos del autor. Obra seleccionada para la realización de esta tesina por la identificación que tengo con la cultura que se gesta en esa zona de México. Además de que Luis Humberto Crosthwaite con sus textos me resulta un autor interesante por tratar cualquier tema de forma irreverente, siendo al mismo tiempo una obra que refleja a Tijuana en su constante enfrentamiento con la frontera, pues veo la concepción que el autor tiene de su ciudad, sin perder de vista la realidad que se vive en la frontera norte de México.

Finalmente, se ofrece una bibliografía con todas las fuentes utilizadas en esta investigación.

## CAPÍTULO I

### RELACIÓN FRONTERA NORTE DE MÉXICO Y FRONTERA SUR DE ESTADOS UNIDOS.

En el presente capítulo se aborda brevemente el estudio de la frontera norte de México, específicamente la de Tijuana-Estados Unidos. Estos dos países, tienen en común “compartir una frontera de 2597 km”<sup>1</sup>. Es una de las fronteras más largas del mundo, en la que se dan anualmente miles de “cruces” legales e ilegales.

El concepto de frontera encierra un mundo de definiciones y contradicciones, significa a la vez separación y reunión; amistad y enemistad. “En los tiempos antiguos, siempre hubo muros de protección de las ciudades en contra de los posibles enemigos, por ejemplo, Jerusalén y Roma. En la Edad Media, existieron ciudades fortificadas, al construir y reconstruir murallas como medio de defensa; los ciudadanos de Londres y París, por ejemplo, construyeron y reconstruyeron murallas para salvar su libertad”.<sup>2</sup>

La frontera norte de México y Estados Unidos proporciona conceptos e ideas generales propios de la zona, por ejemplo, “el pollo” es quien cruza la frontera ilegalmente; “el mosco” es el helicóptero del Servicio de Inmigración; “el pollero”, la persona que transporta “al pollo” a través de la frontera; “el turista”, el norteamericano que visita México, y “el cholo” es el joven bicultural que vive en la zona fronteriza.

---

<sup>1</sup> Eliseo Mendoza Barruelo, “Historia de los Programas Federales para el desarrollo Económico de la Frontera Norte” en *Administración del Desarrollo de la Frontera Norte*, p. 45.

<sup>2</sup> Nicol Diesbach Rocherfrot, “Frontera: muro divisorio o tejido de relaciones” en *La Frontera, una nueva concepción cultural*, p. 187.

Cuando no se tiene conocimiento de la frontera norte, tenemos sólo imágenes de nota roja y no se mencionan otras actividades como la actividad cultural, por ejemplo. Los medios masivos de información sólo la muestran desde otro sentido y se piensa que la frontera es sólo para traficar con drogas y personas, que hay pandilleros y prostitutas, además de ser conflictiva y violenta. Por ejemplo, en 1994 todos los mexicanos conocieron a través de los medios Lomas Taurinas, colonia popular de Tijuana, cuando ocurrió el magnicidio de Luis Donaldo Colosio, candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a la presidencia del país.

La zona fronteriza de México, además de servir como paso de miles de migrantes hacia Estados Unidos, juega un papel determinante en la concepción de la cultura ya que es en las regiones fronterizas donde se conciben culturas que tienen ciertos rasgos en común, como los “polleros”, la “migra”, el “coyote” y los “cholos”, por ejemplo.

## I.1 LO HISTÓRICO, LO SOCIAL Y CULTURAL DE LA FRONTERA

El hecho de que California y gran parte de los territorios del suroeste pasaran a poder de Estados Unidos a mediados del siglo XIX, ha tenido un profundo y permanente efecto entre la población de habla española que radica en esos territorios. Estados Unidos le declaró la guerra a México en mayo de 1846 y Paso del Norte fue abandonado a su suerte por el gobierno central. Sus habitantes integraron una tropa pequeña, mal organizada y sin armas. El 25 de diciembre de 1846 se desarrolló una batalla cerca del río Bravo. Medio millar de mexicanos

enfrentaron con éxito a una partida de 700 militares al mando del coronel Alejandro Doniphan. Pero un error del trompeta, quien tocó la señal de "retirada", en vez de "degüello", produjo la derrota, pese a que los invasores huían. Así los yanquis ocuparon lo que ahora es Ciudad Juárez<sup>3</sup>. Por otro lado, se dijo que las fracciones anticlericales aseguraban que los conservadores clericales en alianza con Santa Anna condujeron a la derrota, con el objetivo de mantener sus privilegios y el establecimiento de la monarquía. Sin embargo, las pretensiones estadounidenses sobre los territorios de California y Nuevo México se ambicionaban desde tiempo atrás, cuando los diplomáticos estadounidenses propusieron su oferta de adquirir territorio mexicano en 1842 y ante la resistencia mexicana, los norteamericanos provocaron la guerra y la adquisición forzada.

En 1847 fue un año crítico pues fue enviado a México el comisionado estadounidense para negociar la paz, Nicholas Trist, quien insistía que su gobierno demandaba "el reconocimiento del río Bravo como límite de Texas y la concesión de los territorios de California y Nuevo México. [...] La venta de Baja California y el derecho de tránsito por el Istmo de Tehuantepec".<sup>4</sup> En agosto y septiembre de 1847, la guerra alcanzó su clímax con una serie de derrotas que terminaron con la ocupación de la ciudad México por el ejército norteamericano, un día antes de la independencia de México.

En 1848, Santa Anna renunció a la presidencia, fue despojado del mando militar y se autoexilia a Colombia. Manuel de la Peña y Peña quedó al frente del

---

<sup>3</sup>José Pérez-Espino, "Este lugar sin sur", *Día Siete (El Universal)* núm. 105, 3 de abril de 2001, p. 72.

<sup>4</sup> María Esther Shumacher. *Mitos en las relaciones México – Estados Unidos*. S. R. E. – F. C. E., México, 1994, p. 149.

gobierno provisional y se vio obligado a trasladar los poderes a la ciudad de Querétaro.

La negociaciones se llevaron a cabo entre noviembre de 1847 y febrero de 1848. México perdió todos sus derechos sobre Texas, Nuevo México y California, lo que actualmente son los estados de Arizona, Nevada, Nuevo México, California y Uta, así como parte de los estados de Colorado, Wyoming y Oklahoma. México recibió quince millones de pesos, pago que no correspondía al valor del territorio, sino a una reducción prorrateada del costo de la deuda pública, externa e interna, en proporción a la población y al territorio que le quedaba a México.

Con la ambición expansionista de los gobernantes de Estados Unidos, junto con la anarquía de los gobernantes mexicanos, junto a las divisiones internas entre liberales y conservadores perdimos más de la mitad del territorio nacional. El tratado llamado de Paz, Amistad y Convivencia o de Guadalupe Hidalgo es firmado el 2 de febrero de 1848, lo que dio fin a esa guerra. El presidente James Knox Polk de Estados Unidos recibió el documento de ratificación el 19 de febrero de 1848, no estuvo de acuerdo con él y lo envió al Senado para su aprobación. El 10 de marzo el Senado admitió la ratificación con 38 votos a favor y 14 en contra, En México también la ratificación del Tratado enfrentó problemas, pues el presidente Manuel de la Peña y Peña esperó a tener noticias del Senado estadounidense para así someterlo al Congreso. En este período los liberales expresaron su inconformidad y los monarquistas trataron de organizar un levantamiento. El 7 de mayo de 1848, el Tratado de Paz fue enviado al Congreso, en donde se expresaba las condiciones desfavorables al enfrentar la invasión y las ambiciones territoriales de los estadounidenses. Se explicaba también que en las

negociaciones de paz, no se había cedido territorio, sino que éste se había perdido en la guerra. El 25 de mayo de ese mismo año, el Congreso aprobó la ratificación y el intercambio se hizo cinco días después. El ejército norteamericano abandonó la ciudad de México el 12 de junio y las últimas tropas se embarcaron de Veracruz el 12 de agosto de 1848. Es así como empezó a escribirse la historia de la frontera norte de México.

La migración mexicana a Estados Unidos tiene más de un siglo. Algunos investigadores consideran que la migración se inició en el siglo XX con la llegada del ferrocarril, lo cual facilitó el viaje hacia el norte. Para otros, se inició con la guerra de 1846-1848, cuando los Estados Unidos se adueñaron del territorio mexicano, pues los habitantes de dichos terrenos decidieron quedarse en tierra invadida.

La población mexicana que se quedó en Estados Unidos conservó sus particularidades culturales, supo adaptarse a una sociedad nueva; más bien, se les impuso una frontera en la que se desarrolló un ambiente tenso cuando esa población pasó a formar parte de un país ajeno y una cultura igualmente ajena.

Cuando los migrantes cruzan a los Estados Unidos sin documentos ponen en riesgo su vida. Por parte de Estados Unidos, la Patrulla Fronteriza ha aplicado la política de sellar su frontera sur entre Arizona y Sonora, controlando el flujo de inmigrantes, lo que hace que éstos busquen otras rutas, como el desierto de Sonora, por ejemplo, las cuales son más peligrosas. En la frontera norte de México está el Grupo Beta, que se dedica a cuidar la integridad de los indocumentados, a auxiliarlos cuando están en problemas o a sugerirles que vuelvan a sus lugares de origen.

La migración no sólo es causa de pobreza o falta de empleo, también lo son las redes sociales que se crean entre los que se van y los que se quedan. La migración se convierte en una necesidad, que al cruzar “al otro lado” se produce cambios negativos en la sociedad: el pandillerismo y la influencia de sus usos y costumbres. Pandillas o *gangs* en Estados Unidos, recaen en ciertos elementos de autodefensa, ante ciertas circunstancias como el racismo, la agresión y el abuso que ejercen los residentes en Estados Unidos frente a los que apenas llegan.

El pandillerismo es una forma de vida entre los jóvenes que emigran y que se transmite de generación en generación. Cuando forman parte como integrantes de una pandilla, la vestimenta, los tatuajes y el grafiti son símbolos de que se vive en un clima de inseguridad, ya sea por portar armas, por la violencia o por la delincuencia que el pandillerismo genera.

Estos ejemplos son testigos de los cambios dramáticos que se producen entre las familias migrantes, pues la población que va a Estados Unidos lo hace en busca de una mejor vida económica, ya que se enfrentan al mismo tiempo, a otra cultura y a otra forma de vida. En los Estados Unidos los inmigrantes buscan resaltar la cultura mexicana, y cuando regresan a sus lugares de origen tienden a recrear la forma de vida que han adquirido en el vecino país del norte. Es decir, hay un desarraigo, un choque cultural y después una asimilación de culturas.

Es así como podemos observar la influencia que ejerce la cultura mexicana en la Unión Americana, y el efecto que ejerce la cultura anglosajona en los lugares de origen. Estas influencias se ven reflejadas en la alimentación, el vestido, la vivienda, el lenguaje y las festividades cívicas y religiosas. La mentalidad de los migrantes también cambia, así como su calidad de vida, sus valores y sus



creencias. La frontera norte de México es “una mezcla de lo tradicional y lo nuevo, lo extranjero y lo nacional, de lo metropolitano y lo provinciano. Una cultura que se forma a la vez por las oleadas migratorias provenientes de todo el país”.<sup>5</sup> Es en la frontera donde nos damos cuenta de los problemas internos que determinados países tienen y vemos, al mismo tiempo, la vulnerabilidad de México ante los Estados Unidos.

Otro aspecto fundamental que se observa en la zona fronteriza es la penetración de diferentes sectas religiosas que manipulan la ideología de las personas para así difundir una apariencia positiva de la sociedad norteamericana, por ejemplo, “en Tijuana algunos patrones de maquiladoras obligan a ingresar a la secta religiosa Testigos de Jehová que se caracteriza por desconocer los símbolos patrios, la bandera, el himno nacional, los días festivos y por declararse amantes de Dios por sobre todas las cosas”.<sup>6</sup>

En la frontera norte encontramos “la consagración popular de personajes que devienen santos, héroes populares o mágicos que curan males y hacen milagros, como la Santa de Cabora, el Niño Fidencio, Pedrito Jaramillo, Juan Soldado”<sup>7</sup> en Tijuana, o “Jesús Malverde, el ‘Santo de los Mariguaneros’, en Sinaloa”.<sup>8</sup> Se llega, en ocasiones, a extremos como el de la meseta de Michoacán, que es claro ejemplo que la migración también proviene de otras ciudades de la República Mexicana, ya que “en la meseta purépecha hay un pueblo de nombre San Gregorio, al que recientemente se le conoce por la influencia de los

---

<sup>5</sup> Adriana Bolívar Villagómez, *Frontera Norte: Cultura e identidad nacional, un análisis del Programa Cultural de las Fronteras*, p. 68.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>7</sup> José Manuel Valenzuela, *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*, p. 19.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 108.

emigrados como San Gringorio”.<sup>9</sup> Todos estos santos son adorados por sus creyentes. En el caso de Juan Soldado, santo de los emigrados, podemos decir que “cobra sentido en el imaginario colectivo, pues ayuda a sus creyentes a conseguir empleos, otorga salud, regresa a los hijos ausentes, cura enfermedades, concede la emigración, ayuda a los migrantes indocumentados a cruzar la frontera”.<sup>10</sup> En otro extremo se conoce al santo de los narcotraficantes, Jesús Malverde, a quien le rezan para el bienestar de sus negocios. Más adelante me refiero de manera breve al tema del narcotráfico, el cual no debe descartarse en la cultura de la frontera norte de México y el papel que juega el santo ante la devoción que los narcotraficantes le profesan.

Se ha mencionado que la migración, el pandillerismo y la religión juegan un papel determinante en la evolución cultural de la frontera norte, el lenguaje es otro factor que hay que destacar también. En ocasiones, se piensa que usando el mayor número de anglicismos, nuestro lenguaje ha adquirido una mayor transculturación. Sin embargo, es común que escuchemos hablar a una persona con anglicismos e inmediatamente pensemos que es *pocho* o que está *agringado*, debido a que ha vivido en la frontera norte de México. Factor decisivo para exista una mayor tendencia a hablar con anglicismos.

La gastronomía, se caracteriza por la sencillez de sus platillos. Para elaborar la carne asada se necesita un asador, tortillas de harina, cebollines y salsa de molcajete. Las tortillas de harina son presentadas en forma de “burritos”,

---

<sup>9</sup> “México, tierra de migrantes” en Once TV/ Instituto Politécnico Nacional: <http://oncetv-ipn.net/migrantes/meseta/temas/integración.html>.

<sup>10</sup> Véase Valenzuela. *Op.Cit.*, p 104.

los cuales se rellenan de machaca, queso, frijoles refritos con queso, mayonesa o de machaca con huevo.

Los guisados con chile "colorado" no pueden faltar en la dieta del norteco. Las aves se marinan con vino o cerveza, se condimentan y se cocinan a las brasas. Los tamales sobresalen más por la abundancia de carne de puerco mezclada con chile colorado ancho que de masa. Los frijoles no pueden faltar, ya sean refritos, a la olla, charros o como complemento en la sopa de fideos. "Cuando se habla de comida fronteriza, mucha gente de inmediato se remite a la llamada comida *Tex-Mex*. Los pobladores no se conforman con esta versión americanizada y defienden a capa y espada sus tradiciones culinarias regionales".<sup>11</sup> Sin embargo, cada estado del norte de México posee variantes en la forma de preparar la comida de la zona.

La música y el baile en la zona norte de México tienen características propias. Las melodías nortecas son conocidas por el acordeón y por el bajo sexto. Los grupos musicales del norte han sido muy versátiles pues han sabido adoptar ciertos ritmos musicales como la cumbia y el vallenato. En el norte es muy popular un baile llamado *quebradita*<sup>11</sup>, que se puede bailar con diversas bandas: "Banda Machos", "Banda R15", "Banda Móvil", "Mi Banda el Mexicano", entre muchas más. Es un baile vinculado al entretenimiento en el ámbito social que se vuelve propio y masivo por las personas que danzan la *quebradita*. Sin embargo, en la frontera norte de México no sólo se tiene el gusto musical por la *quebradita*,

---

<sup>11</sup> Sara Cuéllar, "¡Ah cabrito, qué sabroso...!", *Día Siete (El Universal)*, 105, abril de 2001, p. 57.

<sup>11</sup> Se llama *quebradita* porque se trata de "quebrar" a la mujer. Es decir, se le dobla hacia atrás, sobre su espalda, tratando de quebrarla. La forma de bailar *quebradita* es, zapateando con ritmo jarocho y en pareja.

también existen formas musicales de mucho arraigo como la canción ranchera o el corrido.

En cuanto a los corridos, ahora se da lo que conocemos como narcocorridos que, como su nombre lo dice, son corridos que tratan de narcos, de gente mafiosa que cobra un carácter heroico en estrofas que cuentan las hazañas de cruzar droga al otro lado de la frontera norte de México. Aparecen también otros personajes en estos corridos: “narcotraficantes y prostitutas, policías corruptos en busca de mordida, poderosos despiadados, corazones hechos pedazos, espaldas mojadas en busca de la tierra de los sueños, campesinos justicieros, leyes arbitrarias, periodistas desaparecidos y revolucionarios convertidos en héroes nacionales, son algunos de los personajes que le dan vida a los corridos mexicanos [...]”.<sup>12</sup>

El corrido expresa una cierta conciencia colectiva de México. En él se pretende plasmar los acontecimientos recientes que ocurren en torno a hechos que marcan a la nación en cuanto a narcotráfico se refiere, pues éste juega un papel determinante en el ámbito fronterizo entre México y los Estados Unidos. Sin embargo, “la evolución de los corridos en México ha cambiado la forma de pensar de muchas personas, a grado tal que en varias entidades del país, como Sinaloa, Baja California Sur, Tijuana, Nuevo León y Sonora, esta música es censurada y regulada por los gobiernos estatales en las radiodifusoras locales”.<sup>13</sup>

Como se ha mencionado ya, el narcotraficante es el protagonista de los corridos, en ellos es presentado como ambicioso, mujeriego y bondadoso. No

---

<sup>12</sup> Ramón Ponce, “La evolución del corrido”, en *El Universal*, 19 noviembre. 2003, p. 27.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 27.

siempre se utiliza una palabra específica para designar a estos personajes, “traficante” se emplea con frecuencia que “narco”. Los narcocorridos en ocasiones son protagonizados por mujeres, a quienes se presenta tan temibles como a los hombres. Los corridos más populares, protagonizados por mujeres son: *Contrabando y traición, Ya encontraron a Camelia y El hijo de Camelia.*

Hasta aquí hemos podido señalar algunos aspectos generales que caracterizan a la cultura en la frontera norte de México y cómo se interrelacionan con la sociedad, adquiriendo al mismo tiempo diferentes matices.

En nuestra frontera norte, es posible observar la formación de una manifestación cultural con características propias, al interrelacionarse con la sociedad norteamericana, pues se podría decir que no es ni mexicana ni estadounidense, sino una cultura fronteriza mexicana, que refleja los regionalismos del país, la influencia cultural de los Estados Unidos e incluso se manifiesta con mayor fuerza en el aspecto nacional en comparación con otras culturas regionales, en respuesta a un enfrentamiento cotidiano con la cultura norteamericana.

## I.2 EL CASO DE TIJUANA

Tijuana, Baja California Norte, colinda al norte con la frontera internacional de los Estados. Tiene más de un siglo que fue fundada: “1848, año de la nueva demarcación política fronteriza en el Rancho de Tijuana, nombre como en una

época se conoció esta región [...]”<sup>14</sup>. Tiene su origen hacia el siglo XIX, pero su desarrollo, tanto político, como económico y cultural ocurrió en el siglo XX.

El nombre de Tijuana ha evolucionado a la par que su historia. El Rancho de la tía Juana, como se le conoce originalmente, entre las décadas de 1840 y 1860, era una población pequeña con unas cuantas familias que se dedicaban a la agricultura y a la ganadería. Don Santiago Argüello, habitante de esta zona, hace que el Rancho de la tía Juana cobre forma civilizadamente al lograr “una concesión de 10 500 hectáreas [...]. Con el tiempo se recortó el nombre, para quedar más práctico y funcional: Tijuana. También fue conocida con el nombre de Tijuán, algo parecido al Tío Juan”.<sup>15</sup> Se le llamó en alguna ocasión Ticuán, según las versiones que se tienen de la historia de Tijuana, la cual se reducía a un rancho, una aduana y manantiales de agua caliente. Con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, el 2 de febrero de 1848, el rancho de la Tía Juana queda dividido en dos partes por la línea internacional divisoria, y el norte de México se queda con Tijuana.

La ciudad de Tijuana, San Ysidro y California tienen centros comerciales, industriales y turísticos. Cruzan la frontera, tanto de ida como de vuelta, miles de ciudadanos para trabajar, pues del lado mexicano es mucho más barata la mano de obra.

La economía de Tijuana se basa en la libre empresa, la oferta y demanda de productos como calzado, ropa, perfumería y artículos electrónicos. Esta ciudad

---

<sup>14</sup> Manuel Almada Díaz, *Historia contemporánea de Tijuana. Siglo XX*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 56.

posee una sólida corriente de dolarización por el turismo y las divisas que genera, y también por las maquiladoras, es pues una urbe internacional.

En la zona fronteriza de esta ciudad se ha creado la cultura de la compra-venta de "carros". Automóviles que ya no quieren los norteamericanos en Estados Unidos y que son comprados por los habitantes de la zona para uso personal; incluso ha sido fuente de ingreso para algunas familias, ya que compran autos o "trocas" en "el otro lado" y son vendidos en la franja fronteriza en establecimientos conocidos como "yardas", que por lo regular se ubican en las esquinas de la ciudad. Cuando estos autos ya no sirven se forman los "yonques" o deshuesaderos de carros, que funcionan también como percepción económica, pues ahí podemos encontrar desde un encendedor, un motor, hasta un chasis, para hacer las reparaciones de vehículos usados. Pocas veces se observa un "carro" nacional, la gente prefiere tener un auto usado, que le cuesta menos, que comprar uno nuevo, y que se devalúa día con día. De esta manera, la cultura del "carro" en la zona fronteriza juega un papel determinante en la sociedad, en el sentido de que México se ha convertido en el lugar para depositar los desechos de los norteamericanos. Tijuana recibe también materiales para la construcción, herramientas, ropa y otras cosas que llegan en calidad de basura, y que debidamente recicladas son útiles.

En Tijuana se habla español en su totalidad. Aunque hay una minoría dentro de la población que es bilingüe, es decir, que hablan español e inglés. Es necesario tener en cuenta por ejemplo, que en el norte bajacaliforniano "hay muchos buquis y plebes y por el otro norte, Monterrey, Ciudad Juárez y Nuevo

Laredo abundan los güercos<sup>16</sup>. Es decir, no podemos generalizar sosteniendo que sólo existe un español norteño. Ciertas palabras en las dos partes tienen igual significado, pero otras no. Si bien el tema no parte de este punto, sino del lenguaje hablado exclusivamente en Tijuana. A continuación se darán algunos ejemplos<sup>17</sup> tomados del Glosario que corresponde a *Oye cómo va. Recuento del Rock tijuanaense* y que caracterizan el habla popular de esta ciudad.

*Agarrar cura*- Divertirse.

*Bato o vato*- Joven, muchacho.

*Burritos*- Comida norteña consistente en una tortilla de harina enrollada y rellena de carne, frijoles o huevo.

*Capirotada*- Comida dulce hecha de muchos ingredientes mezclados. Por extensión desbarajuste, mescolanza.

*Chanza*- Oportunidad.

*Curada*- Divertido, atractivo, bueno, agradable, interesante.

*Feria*- Dinero.

*Morro (a)*- Joven, novio o novia.

*Pistear*-Tomar licor.

*Pisteadado*- Borracho.

*Pisto*- Licor.

*Pocho (a)*- Término peyorativo con el que se ha estereotipado a los chicanos.

*Revu*- Avenida Revolución de Tijuana en donde existen muchos bares.

---

<sup>16</sup> Julio César Saucedo Piñeda, "El español del norte", en *Memorias de las Jornadas de Literatura Regional (1ra., 2da. Y 3ra. Jornadas)*, p. 147.

<sup>17</sup> Aunque hay palabras que se usan en otras partes del norte, las presentadas aquí son algunos ejemplos. Comp. José Manuel Valenzuela, pp. 205-207.



*¡Sobres!- Sí, hazlo, adelante.*

*Troque- Camión de carga.*

Durante mucho tiempo, Tijuana fue el cruce de los migrantes mexicanos que intentaban pasar la frontera hacia los Estados Unidos. Pero "con la puesta en marcha del Operativo Guardián en 1994, el cruce en esa zona se ha vuelto más difícil".<sup>18</sup> Recientemente la Unión Americana se ha visto en la necesidad de reforzar su seguridad en todos los ámbitos de su territorio y sobre todo de su frontera sur con México, debido a los atentados a las Torres Gemelas de Nueva York en el 2001, repercutiendo de forma directa en Tijuana, ya que ésta funciona como punto de paso hacia "el otro lado", porque, sin duda, es una frontera de intenso tránsito.

Tijuana, a diferencia de Ciudad Juárez y Matamoros, entre otras ciudades fronterizas del norte de México, en donde hay población de arraigo, que heredan de generación en generación cierto tipo de usos y costumbres en la zona norfronteriza, tales como los rancheros, el uso de las botas, el sombrero y el bigote, que perdieron tierra nacional, en el conflicto de 1848, cuando México perdió más de la mitad de su territorio, y que lucharon y vieron líderes revolucionarios, no es una ciudad con una población ciertamente nativa, pues quienes la habitan no nacieron ahí, la mayoría de la población proviene del "interior" del país. El sueño americano muchas veces se queda estancado en las faldas de Tijuana, donde se vive un crecimiento desmedido de la población y la ciudad, por ello, se ha convertido en un mosaico de culturas y tradiciones que los

---

<sup>18</sup> Véase Canal Once: <http://oncetv-ipn.net>

migrantes de todo el país van dejando a su paso y que a su vez van modificando y acoplando a otro estilo de vida.

Dentro del ambiente cultural y social que se vive en Tijuana no podemos dejar de mencionar a los *cholos*, muchachos que viven en los barrios populares de la ciudad, que expresan su rebeldía con ropas estrafalarias, con un lenguaje propio y, además, se distinguen por practicar el grafiti, en los que la identidad nacional, la figura guadalupana y la conciencia colectiva de toda una comunidad queda plasmada en murales que ellos mismos realizan.

La ciudad de Tijuana tiene una avenida muy famosa que se llama Avenida Revolución, llamada Avenida Olvera, en la década de 1880. En esta calle podemos encontrar restaurantes, cantinas, bares, casas de juego, prostíbulos, hoteles, casas de cambio y muchas farmacias. Es una calle que se ha ido edificando con diseño urbano, con proyectos de renovación y modernización. También ha sido objeto de estudios e investigaciones en el proceso y evolución en los aspectos sociales, económicos, políticos y culturales.

En cuanto a la gastronomía de Tijuana podríamos afirmar que es variada. La alimentación se basa en carne, aves, tamales, antojitos, salsas, frijoles, harina, mariscos y pescados.<sup>12</sup>

Con la llegada de los chinos en 1914 a Tijuana, quienes fueron contratados para el cultivo de algodón, se dejó huella de la comida oriental, y poco a poco

---

<sup>12</sup> Por ejemplo, en esta zona bajacaliforniana son muy populares los tacos de pescado o camarón, receta que no goza de ninguna dificultad: 1 cucharada sopera de mostaza, 1 huevo, ¼ de leche, 2 cucharadas soperas de harina, ½ cucharada sopera de royal, 1 pizca de orégano, 1 diente de ajo y sal al gusto. Se mezclan todos estos ingredientes hasta obtener una consistencia espesa. 2 jitomates bola, ½ cebolla y ½ col. Se pican finamente y se colocan en refractarios por separado. ½ kg de lenguado cortado en forma de "palitos" ó 1 kg de camarón azul. Se frien en aceite no muy caliente. Y se sirve en tortillas de harina o maíz con la ensalada y salsa picante al gusto.

fueron adaptando sus platillos al gusto de los tijuanaenses. Hasta la fecha, es común encontrar una gran cantidad de restaurantes de comida china en esta ciudad. Pero no sólo los chinos han marcado el aspecto culinario de Tijuana, los italianos también han aportado a la cocina sus recetas. Como ejemplo, mencionaré a Cesare Cardini, restaurantero italiano, residente en Tijuana, quien ideó la famosa *Ensalada César*.

La música que se escucha en Tijuana es de gustos diversos, debido a la migración de personas de los distintos estados de la República, y de los inmigrantes de diferentes países que viven en esta frontera. Existen grupos de música como bandas, orquestas, mariachis, conjuntos norteños, así como también tipos de música como el jazz y el rock. “De las calles de Tijuana surgieron figuras roqueras que adquirieron presencia nacional [...] a fuerzas de repetidas, las frases devinieron clisés: *Tijuana, la capital del rock, La universidad del rocanrol nacional, La cuna roquera de México*”<sup>19</sup>. Carlos Santana, por ejemplo, es originario de esta ciudad.

La actividad literaria de Tijuana se inició en 1951, al celebrarse el XXV aniversario de la Cámara de comercio, en los terceros juegos florales de esta ciudad, cuando se convocó a un concurso nacional de poesía y prosa. El jurado calificador estuvo integrado por los miembros del Seminario de Cultura Mexicana.

A partir de 1964, la promoción cultural en Tijuana cobró auge con la organización de la Asociación de Escritores de Baja California, llamada tres años después Asociación de Escritores de la Península de Baja California, lo que hizo que se unificaran los municipios de la entidad y también los literatos de la región.

---

<sup>19</sup> Véase Valenzuela, Comp., *Oye cómo va. Recuento del Rock tijuanaense*, p. 22.

El Centro Cultural de Tijuana (CECUT), también conocido como *La Bola*, fue inaugurado en 1982. El CECUT da a conocer obras de artistas locales, como pintores y escultores; además, se presentan eventos de teatro, música, cine y literatura.

En cuanto a revistas, Tijuana empieza con su difusión en 1924 con *El Mutualista*, la publicación más antigua que existe. En 1967 apareció el suplemento cultural *El mexicano*, que publicó a jóvenes poetas como Eliseo Quiñones, Pedro Julio Pedrero o Eduardo Hurtado. También publicaron en este suplento Rosina Conde y Roberto Castillo. En 1973 aparece *Amerindia*, en donde se publica a los miembros del taller de poesía de la Universidad Autónoma de Baja California. Esta revista llegó a una etapa de madurez, que permitió a sus integrantes formar parte de *El zaguán*, perteneciente a los años setenta y “cuyos miembros tanto capitalinos como bajacalifornianos, tuvieron una rigurosa formación universitaria, formación que algunos de ellos complementaron literariamente en el taller de Huberto Batis”.<sup>20</sup> *Amerindia* pasó a radicar a la ciudad de México en 1975 y no hubo ningún proyecto editorial o publicación durante cuatro años en Baja California, con excepción de Rubén Vizcaíno Valencia, quien mantuvo la presencia literaria sólo a través del suplemento *El mexicano*. Cuando desaparece la revista *El zaguán*, regresan a la península los escritores que sostenían a *Amerindia*. Víctor Soto Ferrel, es el primero en regresar a Tijuana, reabre el taller de poesía y reanuda las publicaciones, pero con el nombre de *Hojas*. Es también la más significativa porque publica a “autores de otros estados fronterizos, desde

---

<sup>20</sup> Ruth Vargas Leyva, “Manifestaciones culturales”, en *Historia de Tijuana 1889-1998*, Tomo II, p. 345.

Tamaulipas hasta Baja California Sur; y desde Canadá o Nueva York hasta la ciudad de México, pasando por San Francisco, Los Angeles y San Diego".<sup>21</sup> Han publicado en ella Rubén Vizcaíno Valencia, Juan Martínez, Raymundo Morado, Roberto Castillo, Gilberto Zúñiga, Rosina Conde, Gabriel Trujillo, entre otros. *Hojas* se ha caracterizado por su exigencia intelectual, que se opone a la improvisación y sobre todo tiene como característica adicional la publicación exclusiva de material inédito. Le siguieron otras publicaciones *El Oficio* (1985), dirigida por Sergio Gómez Montero, a través de la Dirección de Asuntos Culturales del gobierno de ese sexenio; *El Vaivén* (1985), dirigida por Rosina Conde que trataba el ámbito literario y del espectáculo y que no sobrevivió al autofinanciamiento; *Vida bajacaliforniana* (1985), revista que se inicia como proyecto turístico, pero en sus últimos números se dedicó más hacia la literatura, publicaron en ella: Juan de la Cabada, Mario Benedetti, Miguel Donoso y Roque Dalton; *Espiral* (1985), del taller de literatura, patrocinado por el gobierno del estado, dirigida por Marta Edna Castillo, Graciela Albert Palacios y Gustavo Mota Martínez, participaron Alberto Carvacho, Elías de la Peña y Flora Calderón; *Esquina baja* (1986), financiada por el Bar Río Rita y tiene como colaboradores a Leobardo Saravia (coordinador), Humberto Félix Berumen, Carlos Fabían Sarabia y Carlos Martín Gutiérrez; *Travesía* (1986), bajo la dirección de Gabriel Trujillo, auspiciada por el Departamento de Asuntos Académicos de la Universidad de Baja California; *Literradura* (1986), dirigida por Oscar Hernández, que está más cercana al folleto que a la revista; *Textos en Jalea* (1986) y *Cínico espejo* (1986), no editadas por la universidad bajacaliforniana, presentan la misma brevedad que

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 346.

*Literatura; La ranura del ojo* (1988), bajo el registro de Editorial Castaño, se distinguió por su elegancia y cuidado de presentación.

En lo que a editoriales se refiere, “éstas se formalizan como proyecto editorial a partir de 1972, con la aparición de IBO-CALI”.<sup>22</sup> Pero en la década de los ochenta se da la mayor actividad editorial con *La marmita alucinada*, editorial independiente. “También es edición independiente la antología *Fuera del cardumen*, en la que aparece, Luis Humberto Crosthwaite”<sup>23</sup>. Encontramos también en forma independiente las ediciones *Imagen y Editorial Cuchumá*. De igual manera se conoce a *Ediciones Yoremito*, dirigida por Luis Humberto Crosthwaite. Cuenta con la participación de autores del norte de la república, unos más conocidos que otros, como Rafa Saavedra, Roberto Castillo Udiarte y Francisco José Amparán. Los temas de las obras, publicados en estas editoriales, hacen alusión a la problemática que se vive en la frontera, y a la concepción que se tiene de ésta. Son ediciones que se distinguen por su formato pequeño.

Es interesante señalar que Tijuana registra el mayor número de suplementos culturales, de revistas y de editoriales independientes en Baja California, “aparecidas en los últimos quince años, en un estado donde la literatura se hace, en la mayoría de los casos, sin retribución alguna”<sup>24</sup>. Observamos, así, lo notable de un movimiento de las letras tijuanenses y su necesidad de expresarse en un espacio abierto y cerrado a la vez llamado frontera norte de México.

Aparte de estas publicaciones, así como la cultura en general, que realizan a Tijuana, estereotipada como una ciudad bulliciosa que enmarca al comercio, al

---

<sup>22</sup> *Idem*, p. 348.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 348.

<sup>24</sup> Véase Vargas. *Op. Cit.* p. 350.

turismo y a las maquiladoras, se nota la actividad intelectual dentro de las letras tijuanaenses. Entre autores bajacalifornianos, aparte de Luis Humberto Crosthwaite, se pueden mencionar a los siguientes: Cuento: Antonio Di Bella, *La ballena gris y la borrega cimarrón* (1999); Rosina Conde Zambada, *De infancia y adolescencia* (1982); Humberto Félix Berumen, *El cuento contemporáneo en Baja California* (1996); Edmundo Lizardi, *Primeros vuelos* (1998); Rafa Saavedra, *Esto no es una salida. Postcards de ocio y odio* (1996); Daniel Sada, *Juguete de nadie y otras historias* (1990); Regina Swain, *La señorita supermán y otras danzas* (1992). Ensayo: Humberto Félix Berumen, *Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California* (2001). Poesía: Noé Carrillo y Oscar Hernández. Novela: Rubén Vizcaíno, *Tenía que matarlo* (1964); Gabriel Trujillo Muñoz, *Mezquite Road* (1995); Federico Campbell, *Todo lo de las focas* (1978).

La zona norte, en el ámbito de la cultura, específicamente en “el campo de la literatura ha dado pasos agigantados en las últimas décadas con autores y obras que mantienen su vigencia. Escriben desde su ciudad, publican ahí o afuera de ella; se nutren del lugar desde el cual crean sus obras”.<sup>25</sup> Tal es el caso de Luis Humberto Crosthwaite, con *Instrucciones para cruzar la frontera*, en la que encontramos distintas historias que vienen y que van, recreando al mismo tiempo las múltiples formas de vivir a las puertas de los Estados Unidos.

### I.3. LA PRESENCIA DE TIJUANA EN LA OBRA DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Miguel Rodríguez Lozano. *Escenarios de la frontera norte de México*, 2003, p. 15.

<sup>26</sup> NOTA: Para las citas, ver: “SIGLAS”, después del epígrafe en la primera página.

En este apartado hablaremos brevemente de la obra en general de Luis Humberto Crosthwaite, quien nació en Tijuana el 28 de febrero 1962. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1990. Impartió clases como profesor en la carrera de comunicación de la Universidad Iberoamericana, plantel noroeste, en 1994. Coordinó el taller de narrativa de la Universidad Autónoma de Baja California, en 1994. Dirigió la editorial independiente Yoremito con la cual "no sólo se convirtió en algo así como pionero de la difusión literaria de su región sino que, además, consciente del valor intelectual y estético de todo trabajo literario, retribuyó éste en la medida de sus posibilidades"<sup>26</sup>, pues convocaba a un concurso anual "abierto a todos los escritores de la República con resonancias fronterizas"<sup>27</sup>, del que cada año surgían varios títulos, como ha quedado señalado. Colaboró en *Letras Libres*, sólo en versión electrónica. Obtuvo el Premio Testimonio Chihuahua en 1992, y también se hizo acreedor al Premio Nacional de Cuento, Décimo Aniversario del Centro Toluqueño de Escritores, en 1994.

En el 2000 hizo el guión para cómic de la novela policiaca de Rafael Bernal, *El complot mongol*. Ha realizado adaptaciones de obras de teatro clásico para grupos teatrales de Tijuana. Su novela *Idos de la mente* fue adaptada para ponerla escena en el 2001, por Hebert Axel González

Ha sido antologado en *Fuera del cardumen* (1982) de Jorge Raúl López Hidalgo,<sup>28</sup> así como en *De surcos como trazos, como letras* (1992), de Héctor

---

<sup>26</sup> Eve Gil, "Frontera impresa y literaria. Editoriales del norte", en [www.etcetera.com.mx/2000/384/eve/384.html](http://www.etcetera.com.mx/2000/384/eve/384.html). 2000.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Es de interés destacar que es el primer trabajo de un taller literario de la península bajacaliforniana apoyado por los talleres del INBA, cuando en 1977 la Casa de la Cultura en Tijuana abre sus puertas y también dentro de "el primer festival de Literatura Fronteriza [...] en



Perea; en *Store, New Writing from México* (1992), de Joanna Labor; en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (1996), de Christopher Domínguez; en *Las horas y las hordas. Antología del cuento latinoamericano del siglo XX* (1997), de Julio Ortega; en *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin de milenio* (1997), de Leonardo da Jandra; y en *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (2000), y en *La ciudad escrita. Antología de cuentos urbanos con humor e ironía* (2000), ambos de Lauro Zavala

Ha publicado *Marcela y el Rey al fin juntos* (cuentos, 1988); *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por la calle de su llanto* (cuentos, 1990); *El gran preténder* (novela, 1992); *No quiero escribir no quiero* (cuentos, 1993); *Lo que está en mi corazón* (historia oral, 1994); *La luna siempre será un amor difícil* (novela, 1994); *Estrella de la calle sexta* (cuento, 2001); *Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (novela, 2001); e *Instrucciones para cruzar la frontera* (cuentos, 2002). Con este último texto, Luis Humberto Crosthwaite nos lleva de la mano a recorrer juntos la ciudad de Tijuana. Autor apasionado y amante de su tierra, multifacético, que gusta de la buena comida china, la música de los Beatles, la música norteña y los boleros, y que también se divierte bailando "la quebradita", pero sobre todo tiene la facilidad de internarnos en su ciudad para así, conocerla a través de sus relatos.

Como ya se ha mencionado, en este inciso se dará un acercamiento en general a parte de la obra de Luis Humberto Crosthwaite.

---

1981" organizado en esta ciudad. Véase María Guadalupe Kirarte, "Ambiente Cultural", Capítulo XXVI, Tomo I en Piñera Ramírez, David. Coords. *Historia de Tijuana 1889-1989*. p. 248.

### ***Marcela y el Rey al fin juntos. (1998)***

Con esta obra, Luis Humberto Crosthwaite debuta en las letras, en 1988. Ubicados en Tijuana, los cuentos que la componen están narrados en tercera y en primera persona. El autor describe la frontera basándose en una historia de amor entre los protagonistas, Marcela y el Rey.

En la trama de los cuentos intercala estrofas de canciones de Elvis Presley, Billy Joel, Pedro Vargas, Ninón Sevilla, Carlos Santana, Lorenzo de Monteclaro y Los Cadetes de Linares como fondo musical, en tono poético, haciendo referencia al mismo tiempo que el narrador está presente dentro de la historia.

En el cuento "Marcela y el Rey al fin juntos", Elvis, el Rey, enamora a Marcela en la frontera norte, convenciénola de que el amor es un sentimiento, que no tiene la culpa de su desamor y que nadie lo ha inventado. Además, esta historia "representa una escritura más que humorística, lúdica, que igual se solaza con la trama como con los personajes y el lenguaje".<sup>29</sup> "El cuento puede leerse de manera ágil introduciéndonos al mismo tiempo, a la historia de amor entre los protagonistas debido a que el autor plasma por medio de un lenguaje poético, su propia conciencia, así como la de los personajes mismos: "En cierta ocasión Elvis entró al mar y se estuvo largo rato en las aguas del Pacífico. Las olas subían y bajaban como un requinto de Carlos Santana, llanto de la tierra, sonrisa del cielo. Cuando salió, su aspecto aún era desagradable pero su olor era como el de un puerto pesquero, dulce para este escritor, molesto para otros" (*M Y R*, p. 19).

---

<sup>29</sup> Héctor Perea, *De surco como trazos, como letras. Antología del cuento mexicano fenisecular*, p. 18.

Cuando Crosthwaite narra en primera persona, como en el cuento "Where have you gone, Juan Escutia", que cuenta la historia de tres soldados que se van a la guerra y cuando regresan visitan Tijuana, ofrece pinceladas autobiográficas, evoca los recuerdos de infancia y de escuela. Existe también la presencia de las maquiladoras y las diferentes religiones que se profesan en Tijuana. Nos presenta figuras históricas, como la de Santa Anna y los Niños Héroe y el 13 de septiembre, con una ironía que cumple con la narración del relato. "Famoso límite que llaman 'La Frontera', conocido en otros lugares como la línea de crucecitas dibujada en todos los mapas y que nos enseñan a respetar en la primaria. Santa Anna, fundador de la frontera norte, todavía estuviera en la presidencia (pierna de palo sustituida por biónica, *made in Japan*) [...]" (M Y R, pp. 20 y 28). Otras de las características de esta obra son: "La concisión narrativa, el ritmo coloquial y los personajes que recuerdan, en una versión imaginaria y lúdica, a las figuras legendarias del rock o históricas"<sup>30</sup>, que hacen que su lectura se torne amena y divertida. Por ejemplo, cuando los soldados norteamericanos entran a un bar, piden la bebida de su país "budwaiser", pero les dan "tecatés", bebida popular y consumida en Tijuana. La escena se traslada a una cantina, atendida por un cantinero patriota, que bien podría ser De la Barrera, Márquez, Suárez, Montes de Oca, Melgar o tal vez Juan Escutia. Siempre teniendo fondo musical, ya sean boleros: "'vende caro tu amor aventurera' cantaría don Pedro Vargas y Ninón Sevilla" (M Y R, p. 29). Así como los corridos norteños: "Desde la rocola, Lencho de Monteclaro cede el paso a los Cadetes de Linares y 'una palomita blanca de piquito colorado, ayer yo la vi llorando en la cumbre del guayabo'" (M Y R p.

---

<sup>30</sup> Humberto Félix Berumen, comp., *El cuento contemporáneo en Baja California*, 1996, p. 129.

30). También intercala como fondo musical: "well i'm sure that i could be a moviestar if i could get out of this place [,] billy joel" (*M Y R*, p. 32). Crosthwaite toma como recurso la introducción de fondos musicales en los fragmentos que conforman esta obra, pues considera la música como parte de su existencia y una forma de ver la vida, pero sobre todo se divierte presentando sus gustos musicales al público lector.

En este mismo relato, el autor nos transporta a la ciudad de Tijuana, pues hace una invitación para conocer la Avenida Revolución:

(fondo musical de herb alpert y los t.j.b.) La avenida Revolución es una calle importante. Por ahí pasan todos aquellos turistas que se ponen a merced de los mejores vendedores. Hay casas de *money exchange*, cabarets, burros rayados, fotógrafos, una enorme variedad de *curios shops* y señoras de Oaxaca, vende-flores, con sus niños amarrados a la espalda. En la Revolución también está el *World Famous Tillies*, el Jai Alai y el hotel donde preparaban las mejores ensaladas César. CONOZCA LA FRONTERA MÁS VISITADA DEL MUNDO (primero de dos anuncios cortesía de la dirección general de turismo) (*M Y R*, p. 27).

Crosthwaite también intercala viñetas<sup>31</sup> dentro de la narración. Hace uso del inglés y del español. Antepone artículos a los nombres propios, una manera común en Tijuana de dirigirse a las personas. También nos habla del béisbol, deporte popular del norte de México, pero lo hace de manera breve sin que llegue a formar parte como tema para sus relatos, simplemente no lo deja de mencionar.

---

<sup>31</sup> Se entiende por *viñeta* al dibujo puesto al principio o al final de un libro o de un capítulo. También puede aparecer en los márgenes de la páginas o intercaladas en los párrafos.

***Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto.***  
**(1990)**

Es un conjunto de ocho relatos que representa la conciencia del autor y que evoca recuerdos mezclados con la realidad. Pues haciendo toma de su conciencia, el autor, cuestiona a sus personajes y éstos con sus respuestas componen la vida a través de canciones o cantantes.

En "Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto", se refiere a la frontera norte de México, al cruce que se hace "al otro lado", algunas veces para trabajar, y lo cotidiano que resulta llevar consigo un pasaporte, el cual es necesario al presentarse algún inconveniente con la autoridad norteamericana. El relato es inspirado en una historia de amor entre una norteamericana madura y un joven mexicano, que tiene ecos, además, en la cinta *El Graduado*, en Mrs. Robinson (Anne Bancroft) y en el joven Benjamín Braddock (Dustin Hoffman), de hecho, la protagonista del cuento "Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las playas de su llanto" se llama Sra. Robinson. Al igual que en la película, la Sra. Robinson de Crosthwaite, seduce a un joven mexicano que trabaja en Estados Unidos, quienes, además, están separados por la frontera de un pasaporte: "Esa tarjeta tonta que nos une y nos separa, nos une" (*M C T*, p. 32).

El título de este conjunto de relatos corresponde a la tristeza que sufre la Sra. Robinson ante la negativa de su joven amante de no aceptar, una casa, ropa y discos de los Beatles, cuando ella tima con su amor: "Para citar al poeta: ella se vuelve un mar de lágrimas. En su llanto, los pescadores lanzan sus redes antes del amanecer, se anuncia una tempestad y la resaca arroja sargazo y botellas

vacías. En su llanto, los atardeceres son color naranja y las noches frías y húmedas. Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto” (*M C T*, p. 34).

En su primer libro, Elvis enamora a Marcela; en *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto*, hay un galanteo también, pero con la muerte, como se observa en el cuento “Las siete muertes del bienamado John”, John Lennon tendrá siete muertes para escoger. Mediante una economía lingüística notoria, es decir, el autor narra a manera de mosaico fotográfico las siete alternativas que tiene ante la muerte Lennon. Se leerá sobre de la dirección de una bala o de algún compuesto químico. El final se basa en la biografía del cantante.

En estos relatos la cultura popular de la frontera norte de México aparece a través de la presencia de fondos musicales. No todo es rock para el autor. Pérez Prado, Agustín Lara, Lorenzo de Monteclaro, Beatriz Adriana, Ramón Ayala y Cuco Sánchez son el pretexto para el desarrollo del hilo conductor de la narración. En el cuento “La muerte es una cantina en la calle sexta” se lee con música de fondo una canción: “La muerte es una cantina en la calle sexta, ella prefiere canciones de Agustín Lara” (*M C T*, p. 14). En “Primero de noviembre de Oaxaca”, el repertorio de cantantes es sintomático: “aquí tengo a Lorenzo de Monteclaro haciéndome respaldo, canción A34, Dos Corazones. [...] Lo bueno es que Beatriz Adriana, G25, me está haciendo el paro cantando sobre amores ingratos y otras perdiciones. [...] Malaya, ni Ramón Ayala, C22, los convence. [...] Busco canciones de Cuco Sánchez pero la rocola finge ignorancia” (*M C T*, pp. 23 – 24).

Luis Humberto Crosthwaite tiende a innovar, pues. cualquier situación es tema para sus relatos, "todo puede ser revelado y relevante [...] de manera gozosa, lúdica, subiendo ídolos y confrontándolos con nuestro gusto, con una retórica pulcra que anuncia, critica, posición contracultural, aplica modismos, rescata tendencias pero sobre todas las cosas cuenta, dice, platica y canta".<sup>32</sup> Hasta cortarse el cabello se convierte en una preocupación existencial para el autor, en la ficción planteada: "Entonces, ¿por qué ponerse en las manos de los entijerados? [...]. Nuestros padres siempre estarán ahí para recordarnos que el corte militar es el mejor, hasta Elvis Presley se cortó el cabello cuando se fue la guerra, que hasta John Lennon lo hizo cuando dejó a los Beatles. ¿Cómo combatir ese razonamiento en la adolescencia?" (*M C T*, p. 19).

*Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto* es un libro que nos presenta nuevas propuestas de narración, que tienen qué ver cuando el escritor establece sus gustos por el cine y por la música, que va desde los Beatles hasta Ramón Ayala. Gustos que se aventuran en la búsqueda de la realidad en la cultura de la frontera norte de México. Que además, el autor toma estas referencias como un recurso literario.

### ***No quiero escribir, no quiero. (1993)***

En esta obra, publicada en 1993, Crosthwaite no escribe de la migración de mexicanos a los Estados Unidos, sino de su ciudad natal, Tijuana. Se divide en siete capítulos que contienen 16 relatos.

---

<sup>32</sup> Armando Oviedo, "Luis Humberto Crosthwaite: *Mujeres con traje con traje de baño*", en "Sábado", 711, mayo de 1991, pp. 14-15.

Los cuentos se refieren a Tijuana, a personajes y situaciones que ahí se desarrollan sin tratar de estudiarlos, más bien es un retrato de la realidad. Por ejemplo, en "Tijuana" no caben las sentencias, todo se da al natural, conforme a la realidad. Sin embargo, en este cuento tenemos un mosaico fotográfico, donde se muestran imágenes de algunos centros comerciales de la ciudad, como el "Dorian's" y el "Mas" que aún existen.

"Tijuana" es la nostalgia del autor por su ciudad natal. Crosthwaite nos refleja a la otra Tijuana, la que se escapa de las manos a los turistas, tanto mexicanos como norteamericanos. En esa ciudad existen mucho más, que las calles principales del centro, el hipódromo, la prostitución, "los polleros", los ebrios, los narcos y los políticos. Para el autor, su ciudad: "son los recuerdos, ese material abstracto, a diferencia de las construcciones, las que permanecen para siempre y no se incendian" (*N Q E*, p. 19).

"Carta de renuncia" es un relato dicado irónicamente al C. Presidente de la Asociación Mundial de Escritores Regionalistas. El narrador renuncia al empleo de escritor, al amor, a su máquina de escribir y a la misma renuncia. Es un buen final después de empaparnos de sus añoranzas, los recuerdos de amor, la pareja, las aventuras, y de la sociedad fronteriza como el resultado de un proceso en el que se desarrolla y se encadenan rasgos particulares que son el producto del biculturalismo dentro de la narración de Crosthwaite, como ya se ha mencionado, la música, la autobiografía, el destino, las cartas, el amor y el desamor. El narrador ya no pretendía ser escritor, ya que considera que escribir no sirve para nada. Sin embargo, desiste de esta actitud y arranca como cronista, haciéndolo en una forma irónica que divierte y que lo anima a seguir su oficio.



*No quiero escribir, no quiero* se identifica con la música y alude a la cultura popular de la frontera norte de México. En este conjunto de relatos, al igual que en *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las calles de su llanto*, tenemos como fondo musical tanto a los Tigres del Norte como a Elvis Presley y a los Beatles: "Las numerosas viñetas que conforman el volumen de *No quiero escribir, no quiero*, son el retablo de los milagros y persignaciones de una pandilla que no tiene otra ocupación más que vivir, cuya obligación es la amistad y pasar revista a cuanta niña vista y calce regular".<sup>33</sup>

Las historias de *No quiero escribir, no quiero* son historias auténticas, originales, propias del escritor, pese al aparente tono ácido e irónico con el que están escritas. Por otro lado, nos encontramos ante seres que aman y desaman, como el blanco y el negro, y a situaciones que padecen en la vida misma y en el medio donde viven: Tijuana. Sin embargo, "no es gratuito que algunos autores estén orgullosos de su ciudad y le dediquen textos de clara filiación poética sin dejar de lado el humor y la ironía"<sup>34</sup>, como es el caso de Crosthwaite.

### ***Estrella de la calle sexta. (2001)***

El tema fronterizo y el lenguaje utilizado por los cholos son los protagonistas principales de la trama de los relatos que conforman *Estrella de la calle sexta*.

Consta de tres relatos, "Sabaditos en la noche", "Todos los barcos" y "El gran preténder". Este último se publicó originalmente "por entregas en el

---

<sup>33</sup> Armando Oviedo, "Luis Humberto Crosthwaite: *No quiero escribir, no quiero*, "Sábado", 868/21, 21 mayo de 1994, p. 11.

<sup>34</sup> Lauro Zavala, *La ciudad escrita. Antología de cuentos urbanos con humor e ironía*, 2000, pp. 7-8.

suplemento *Inventario* del *Diario 29*, con el subtítulo de Crónica de cholos en 42 capítulos<sup>35</sup>, después fue publicado en el Fondo Editorial Tierra Adentro.

*El gran preténder* es un relato corto que tiene como protagonistas a un grupo de jóvenes rebeldes, llamados "cholos". Sin embargo, no es una novela testimonial, tiene como objetivo rescatar mediante la ficción, la forma de vida de estos grupos en años todavía recientes. El lector se adentra a un mundo que sólo se conoce por la nota roja, los prejuicios de la sociedad, por medio de una narración ágil y llena de humor.

El autor logra un ambiente con ritmo en la narración, que se encuentra también en otros relatos. Reivindica el barrio, el cual forma parte de la vida en el ambiente de los "cholos". El párrafo que funge como inicio y final del texto, nos ubica en la concepción que los "cholos" tienen del barrio dentro de la narración: "El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta aquí llegó: si es cholo se quemó la raza, si no es cholo lo madreamos macizo" (E C S, pp. 81 y 151). En este ejemplo podemos observar el lenguaje de los "cholos" y los usos y costumbres que une a este grupo de personas. De esta manera, el autor logra recrear la cotidianidad que se vive en el barrio y sus alrededores.

La narración no es lineal, está fragmentada en pequeños episodios o imágenes. Saico, José Arnulfo, o también conocido como "The great pretender"<sup>36</sup>, por sus gustos musicales: "sólo baila las rolas de Los Platters. Ella lo sabe. El Saico sólo escucha a los Platters. La demás música no tiene sentido. Nadie lo mueve. Él es el Gran Preténder. *Oh yes, I'm the great pretender, pretending that*

---

<sup>35</sup> Humberto Félix Berumen, "La reivindicación del barrio", *La Jornada Semanal*, 199, 4 abril de 1993, pp. 12-13.

<sup>36</sup> "The great pretender" es una referencia a la canción, del mismo título, de "Los Platters".

*I'm doing well. My need is such, I pretend too much. I'm lonely but no one can tell.*" (E C S, pp.87-88).

La vida del Saico es también la de un "cholo" de jerarquía en el barrio, mediante el cual Crosthwaite nos lleva a un modo de vida que aspira a la aceptación y el reconocimiento de los individuos, regidos al mismo tiempo por un código de su propio grupo, muy distinto al establecido por la sociedad.

La narración también logra una funcionalidad en el lenguaje coloquial de los "cholos", tanto en su forma de vida, de vestir y de expresarse: "Les decía: nel, con ese bato nel, anda con todas, nel. Te acercaste y qué onda, mijá. Pos qué onda. Aquí nomás. Y tú. Nanais. Y era esta misma rola que estamos oyendo, la misma rola de hace cinco años. ¿Soy todavía tu jaina, pinche saico? ¿Eres todavía el bato machín de la colonia, el mero mero de la China?" (E C S, p. 91).

En entrevista, el autor habla de un estrato social en particular, que es el de los "cholos", corresponde para él a "una manera más palpable y más obvia de representar la transculturación, que yo preferiría llamar mestizaje. Ahora, no toda la gente habla así, y es más, en la novela tiendo a exagerar, porque la gente de Tijuana no se expresa de esta manera. Es un recurso literario"<sup>37</sup>. Sin embargo, en otra entrevista, Crosthwaite asegura respecto al lenguaje que utiliza, que es totalmente local y popular, "eso lo dejo en las manos del lector. El reto siempre ha sido que todo lo que uno escribe en caló local, se pueda entender".<sup>38</sup> *Estrella de la calle sexta* "se vale de un lenguaje híbrido, ya que inserta palabras en inglés escritas de acuerdo con un sonido, y que se circunscribe a un área restringida: la

---

<sup>37</sup> Jorge Luis Espinosa, "La literatura nacional ha sido una, la que se escribe en el Defe", *Unomásuno*, 23, 10 octubre de 2000, p. 34.

<sup>38</sup> José David Cano, "Tijuana en blanco y negro", *El Financiero*, 19, 11 octubre de 2000, p. 60.

frontera. Crosthwaite convence, desde el primer momento, con el uso del lenguaje coloquial apochado, el cual se escucha completamente vivo<sup>39</sup>. El autor no se limita únicamente a describir a los “cholos”, sino que nos los muestra desde adentro. Tampoco los juzga, más bien los enmarca en personajes del cine: “El Saico no se mueve. Enciende uno de sus Faros como si fuera Belmondo en *Sin aliento*” (E C S, p. 87). También hace referencia a la película *Espartaco*: “¿Quién es el Saico? Kirk Douglas fue *Spartacus* en una película bien chingona, loco. ¿Te acuerdas? Kirk Douglas, los gladiadores, el Lute, el Mueras, el Pocho y el Saico se suben al carro de los judiciales romanos. El taller se queda abierto, loco. Nadie menciona el terrible suplicio de la crucifixión”. (E C S, pp. 114 y 115).

La voz narrativa que utiliza Crosthwaite en *El gran reténder* es la tercera persona. En “Sabaditos en la noche” y en “Todos los barcos” narra en primera persona. No obstante, en los tres casos, el narrador nos muestra a un personaje solitario que se pasa el tiempo observando a las “beibis”, a un “gringo” alcoholizado y a un grupo de “cholos”. Lo que caracteriza a los protagonistas es un lenguaje coloquial propio de estos jóvenes, antes que las descripciones físicas o anímicas de éstos.

Por otro lado, las historias que componen este libro tienen ciertos rasgos de mofa y es que “los recursos usados por el escritor Luis Humberto Crosthwaite son el humor y la ironía para desafiar el mundo de la frontera”.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> ----“Mirando a las beibis”, en *La Crónica Dominical*, 4, 8 octubre de 2000, p. 9.

<sup>40</sup> Véase Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 35.

Así pues, *Estrella de la calle sexta* es, en el conjunto del tema tratado y la manera de abordarlo, donde el lenguaje y la ironía del autor corresponden a la forma de ver la vida.

***Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio.***  
(2001)

Esta novela es un homenaje de Luis Humberto Crosthwaite a la música norteña. Incluso el título, *Idos de la mente*<sup>41</sup>, corresponde también al nombre de un corrido, autoría de Cornelio Reyna, interpretado a dueto con Ramón Ayala, quienes se hacían llamar “Los Relámpagos del norte”. En cuanto a *La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, es una alusión irónica que hace el autor a Gabriel García Márquez con *Increíble y a veces triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Pues en *Idos de la Mente*, se escribió la historia ficticia e increíble de Ayala y Reyna, quienes terminan su dueto tal y como los hicieron los Beatles en su momento. Dentro de la novela, Ramón y Cornelio, forman el dueto ñorteño “Los Relámpagos de agosto”. Decidieron llamarse así porque creían que ya había muchos “Huracanes”, “Bravos”, “Tiranos”, “Traileros” y todos del norte; entonces pensaron en truenos y relámpagos en el mes de agosto. También es una referencia irónica que hace Luis Humberto Crosthwaite de Jorge

---

<sup>41</sup> *Los dos estamos idos de la mente/ desde que nos queremos/ desde que nos amamos. Estamos casi locos de remate/ de tanto que nos vemos/ y nuestro amor nos damos. Pasamos días y noches siempre juntos/ gritando pero fuerte que nos queremos mucho. La gente nos apunta con el dedo/ pero qué nos importa/ yo de eso nada escucho. Los dos estamos idos de la mente/ andamos como locos por el mundo perdidos/ mis brazos se parecen a los tuyos/ tus ojos y mi cara se encuentran confundidos.* Autor: Cornelio Reyna, Producido por Marco Antonio Lugo para “Los Relámpagos del norte: Cornelio Reyna y Ramón Ayala”, Discos Continental, Warner Chappell, México, 1998.

Ibargüengoitia con su novela *Los relámpagos de agosto* (1963)<sup>42</sup>, debido a la relación que establece el primero entre Ayala y Reyna en *Idos de la mente*, pues andaban sin rumbo fijo, al garete en su juventud sin saber qué hacer con sus vidas, hasta que deciden integrar un dueto de musical. En la obra de Ibargüengoitia observamos una parodia de la Revolución Mexicana y sus períodos subsecuentes. Se basa en hechos reales y conocidos, aunque los personajes son imaginarios, están presentes situaciones que caen en lo grotesco. Luis Humberto Crosthwaite también se basa en hechos reales como la separación de los Beatles, como ya se mencionó, para terminar en su novela con el dueto “Los Relámpagos de agosto”, así como también en la integración de “Los Relámpagos del norte” inspirado en los iconos de la música nortea con sus nombres verdaderos, pero con una historia imaginaria y ficticia que supo entrelazar con sus gustos musicales y su conocimiento ante los hechos que marcaron tanto a la Revolución Mexicana como a la historia de la música nortea y los corridos de Ramón Ayala y Cornelio Reyna.

Para escribir esta novela, Luis Humberto Crosthwaite se documentó en la biografía de Los Beatles, como ya sabemos, el dueto termina entre Cornelio y Ramón, tal y cómo acabaron Lennon y Mc Cartney, dando el último concierto en

---

<sup>42</sup> El título *Los relámpagos de agosto*, posee un enigma que se descifra cuando uno se entera que en el Bajío, específicamente en Guanajuato de donde era originario Jorge Ibargüengoitia, se suscita un fenómeno climatológico insólito. Cuando se presentan las temporadas de lluvia en esta zona, los truenos y los relámpagos se sienten en un determinado punto cardinal, pero es en el mes de agosto cuando aparecen en otro. Esto generó un dicho entre los pobladores de esta región para referirse a una persona despistada, quien no tiene idea de lo que quiere hacer, se dice: “anda como los relámpagos de agosto”. Según la concepción de Ibargüengoitia, así andaban los protagonistas de la Revolución Mexicana, sin idea, sin rumbo. Por su parte, Luis Humberto Crosthwaite decidió que en su novela, el dueto integrado por Ramón Ayala y Cornelio Reyna, se llamaran “Los Relámpagos de agosto”, pues consideró al igual que Ibargüengoitia, que los protagonistas de *Idos de la mente*, andaban despistados en su juventud.

la zotea de sus estudios de grabación y “rememorando a últimas palabras de John Lennon en la canción del disco Let it be”.<sup>43</sup> Aunque la historia de Ayala y Reyna sea ficticia, en *Idos de la mente*, forman un dueto que toca el bajo sexto y el acordeón, en ocasiones parecen formar una banda de rock, lo cual se logra por el gusto musical de Luis Humberto Crosthwaite. Él mismo dice: “Cornelio y Ramón son como rockstars. [...] Cuando decidí que se tenían que separar, escogí como modelo la separación de Los Beatles. Ramón y Cornelio son como Lennon y Mc Cartney, y la relación que tienen con sus respectivas esposas guarda ecos en Yoko Ono”.<sup>44</sup>

Crosthwaite supo combinar sus gustos por la música norteña con el gusto que tiene al rock. Referencias que sólo el autor puede lograr con ironía cuando narra. Ironía que él ve como una forma de vida, por ejemplo, Cornelio termina como Elvis Presley, también actúa como Pedro Infante. A lo largo de la novela le conocemos varias muertes, sin embargo, es importante señalar que fallece como John Lennon.

Los capítulos pueden leerse de manera independiente, debido a la brevedad y a la concisión de la narración presentada en los mismos. Muchos de los títulos de los capítulos de *Idos de la mente* son versos de canciones norteñas, por ejemplo, “Sabes bien que tu vida es mi vida”, “Espero que escuches esta canción”, “Las noches sin ti agrandan mi soledad”, “La verdad nunca se supo, nadie los fue a reclamar”, “Y la culpa la tiene este vicio”, “Adiós, mujeres alegres”, “La puerta negra”, “Adiós botellas de vino” y “La gloria eres tú”. Otros títulos más

---

<sup>43</sup> Sandra Licona, “De la música norteña a la biografía de Los Beatles”, *Crónica*, 62023, 25 enero de 2002, p. 28.

<sup>44</sup> Alberto Arriaga, “Muertes imaginarias en la otra orilla”, *Sábado*, 1270, 2 febrero de 2002, p. 10.

son inventados por el autor. La brevedad con que están escritos dichos capítulos parecen escenas cinematográficas. Gracias a que el autor estudió programación computacional pudo hacer una especie de organigrama para la estructura de la narración o, como afirmó él: "el armado es muy complejo. Realicé diagramas precisos del argumento. Tengo una carrera de informática y eso me dejó la costumbre de hacer una especie de diagrama de flujo para lo que escribo"<sup>45</sup>. Para lograr este equilibrio en el argumento, Crosthwaite se basó en los antecedentes que tenía del cuento, para diagramarlo y ver por dónde podía desarrollar la novela.

Más que mostrar una fotografía de cómo es el mundo de la farándula y las estrellas de la música nortea, en *Idos de la mente* sucede la muerte imaginaria de estrellas como la de José Alfredo Jiménez, antecedente básico en el desarrollo del personaje de Cornelio, quien lo ve como guía: "El auto hecho trizas descansa en paz. No muy lejos, José Alfredo tirado sobre unas ramas, un hilo de sangre saliendo por una de sus orejas y de su boca, como un héroe que ha terminado su violento descenso envuelto en una bandera. Cornelio abraza a José Alfredo. Alcanza a escuchar sus últimas palabras: -Yo también hablaba con Él" (*I D M*, p. 119).

El lenguaje no juega el mismo papel que desempeña en *Estrella de la calle sexta*, por ejemplo. No es un lenguaje de la frontera o de Tijuana específicamente, sino un lenguaje de todo el norte de México. Incluso Dios, el Señor Todopoderoso, se expresa como nortea: "Hey qué onda, acercáte un poquito, tengo algo que decirte. Oye tú te hablo" (*I D M*, p. 26).

---

<sup>45</sup> José Luis Solís, "Crosthwaite y la pretensión humana", *Excélsior*, 27, 5 febrero de 1993, p.3



En este ejemplo vemos que Crosthwaite pone al descubierto una ficción cómica que provoca hilaridad cuando se lee, pero al mismo tiempo detectamos cómo se habla en el norte del país, utilizando diminutivos y tuteos en las conversaciones.

Esta novela ya ha sido adaptada para el teatro y fue puesta en escena por la Compañía de "El Sótano", de Tijuana, en el 2002, develando una placa por las 50 representaciones; participó "la Casa de Cultura de Tijuana y el Instituto Municipal de Arte y Cultura del XVII Ayuntamiento de Tijuana [...] bajo la dirección de Hebert Axel González".<sup>46</sup>

Hasta aquí, hemos conocido parte de la obra de Luis Humberto Crosthwaite y cómo es el fenómeno fronterizo que se vive en Tijuana. Se observa la inconformidad de los jóvenes, "los cholos", el lenguaje, "la migra", la narcocultura y el alambre divisorio de púas que hay entre México y los Estados Unidos. Pero no es sino hasta el siguiente apartado donde conoceremos a fondo las *Instrucciones para cruzar la frontera*, obra seleccionada para la realización de esta tesina porque abarca la diversidad de lo que es la frontera norte de México. Donde se plasman también historias que surgen todos los días. Narradas, al mismo tiempo, en forma anecdótica, pues Luis Humberto Crosthwaite se caracteriza por su manera humorística de tratar cualquier tema, rompiendo los esquemas tradicionales de escritura. Es decir, el humor, la parodia y la ironía, así como sus gustos por la música y el cine, son referencias que auxilian al escritor tijuanaense de

---

<sup>46</sup> "X Aniversario de la Compañía del Sótano", en <http://www.bitacora.tj.com/354/art03.htm> septiembre de 2003.

complemento para su escritura y como parte de la visión del mundo que moldea en toda su obra narrativa.

Sin embargo, es importante señalar que no se incluyó *Lo que está en mi corazón*, (1994), libro con el cual recibió el Premio de Testimonio Chihuahua en 1992 y *La luna siempre será un amor difícil*, (1994), en el análisis general de la obra de Luis Humberto Crosthwaite por no localizar dichos ejemplares a la fecha de terminación de esta investigación.

## CAPÍTULO II

### *INSTRUCCIONES PARA CRUZAR LA FRONTERA, UNA MUESTRA DE LA CUENTÍSTICA DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE.*

En el primer capítulo observamos de manera suficiente la relación de la frontera norte de México, específicamente de la ciudad de Tijuana, con la frontera sur de los Estados Unidos en torno a la cultura y la sociedad de ambos países. Subrayé que la cultura mexicana fronteriza es una combinación de culturas regionales, que éstas a su vez se relacionan entre sí por la llegada de los migrantes a Tijuana y el deseo de cruzar “al otro lado”. Se puede decir entonces que “nuestra frontera hoy en día, la de este lado, es diversa, múltiple, tremendamente plural y por tanto problemática, con todo lo que ello implica: cuestiones de migración, tráfico de drogas, la influencia del narco, la explotación laboral en las maquiladoras, la pugna por los bienes energéticos, la pobreza<sup>47</sup>, el vandalismo, los crímenes, la prostitución, así como los bares y las casas de juego.

#### II.1 TEMÁTICA: LA FRONTERA

*Instrucciones para cruzar la frontera* consta de once relatos que están narrados de manera sencilla, clara y fluida que intenta mostrar las vivencias del autor, como residente de Tijuana.

En la temática encontramos un registro de la realidad fronteriza, desde un aspecto meramente vivencial, no como expresión psicológica, sino como una propuesta existencialista donde el narrador-protagonista continuamente se está

---

<sup>47</sup> Véase Rodríguez. *Op. Cit.* p. 20.

cuestionando las diferentes formas de vida en límite de la frontera norte de México.

A través de estos relatos, Crosthwaite nos muestra un fragmento de México no conocido, deformado por los medios masivos de comunicación. En esa franja él ve una cultura binacional, que están claramente expresadas en *Instrucciones para cruzar la frontera* y que tienen que ver con con el registro de la realidad fronteriza desde una relación vivencial, donde los personajes surgen de las zonas urbanas.

Los temas obedecen a experiencias vividas en la frontera, que nada tienen qué ver con la visión tendenciosa que se ofrece de los yanquis, con el magnicidio de Lomas Taurinas, con los medicamentos que se venden sin receta, con los *Bart Simpson* de yeso que se venden en las garitas del cruce fronterizo; no hace eco a las voces de los periodistas, el autor no denuncia la narcocultura, más bien hace una parodia través de sus relatos. Rechaza suponer que las armas de alto calibre, como la "AK 47" o la "R 15", son utilizadas en Tijuana como mera utilería de los mafiosos, no se consuela en decir que la ensalada César se inventó en esta ciudad, como "los mexicanos que hacen turismo pastoral en el Vaticano, que suelen sorprenderse que nadie les ofrezca el antipasto que suponemos favorito de Italia. La solución del misterio es el siguiente: el César que apellidó la ensalada no fue un personaje de Suetonio, sino César Cardini, un restauranero de Tijuana dispuesto a contrabandear culturas".<sup>48</sup> Ni mucho menos le interesa ejercer de antropólogo con sus personajes, pues con detalles reales construye su símbolo, una Tijuana universal, en donde la sociedad fronteriza puede verse reflejada.

---

<sup>48</sup> Juan Villoro, "Nada que declarar. Welcome to Tijuana" <http://sololiteratura.com/villactnadeque.html>. Mayo 2002.

El tema de la frontera es fundamental en esta obra, sin embargo, para Crosthwaite Tijuana no es la ciudad de moda por considerarse la frontera del siglo XXI, sino que es una ciudad íntima para él, en la que vive, que tiene que ver con su familia. El autor trata, a través de estos relatos, que veamos a Tijuana como una ciudad polifacética.

La temática que presenta Crosthwaite lleva una intención social, pero centrada en localizar personajes únicos, representantes de la cultura fronteriza, como por ejemplo, los migrantes o los habitantes de la ciudad, basándose al mismo tiempo en la anécdota y la atmósfera del cuento. De hecho el título del libro sugiere seguir ciertas instrucciones para cruzar la frontera, tal y como lo hace en el primer relato, "Recomendaciones":

\*[...] si recibes un llamado poderoso —como de sirenas, como de imán- y decides cruzar la frontera, te sugiero tomar en cuenta las siguientes recomendaciones:

\* Se requiere que portes un documento que acredite tu nacionalidad y tus intenciones [...].

\* Si cruzas a una labor de lavaplatos, recolector de basura, mesero, sirviente, oficinista, cajero, escritor, etcétera, deberás llevar a la mano una linda historia que contarles, no importa que sea la misma cada vez.

\* Es fundamental saber que las puertas están custodiadas por dos tipos guardianes: unos llamados "Aduana" y otros llamados "Migra". Los primeros [...] se interesan por lo que llevas contigo [...], los segundos [...] son terribles.

\* La paciencia puede ser útil antes de cruzar la frontera. [...] la espera podría ser infinita [...], Llévate una novela voluminosa, un radio, unas barajas [...].

\* Intenta asomarte para ver cuál de los dos tipos de guardianes cuidan la fila donde te encuentras. Procura que sea Aduana. En caso de que sea un Migra, pídele a Dios [...].

\* Si cruzas en automóvil, que no te extrañe que algunos Aduanas se acerquen con un perro [...]. No te sientas humillado si el perro orina una de tus llantas. Tampoco sientas gusto.

\* Al enfrentarte a uno de esos guardianes, debes llevar el pasaporte en la mano y la mente en blanco. Lo más apropiado es estar convencido de que ellos son seres omnipotentes, deidades, césares caprichosos [...]. (*I P C F*, pp. 9 – 11).

Al final del relato, el narrador espera que estos consejos irónicos, se lleven consigo y que se repasen cada vez que se cruza “al otro lado”. Sin embargo, se piensa que el cruce de la línea implica un acto de mayor imaginación: “por eso algunas personas de alma aventurera prefieren hacerlo por espacios remotos, de difícil acceso; lugares que son custodiados con recelo por los más amplios recursos tecnológicos, helicópteros y patrullas ansiosas de comenzar la cacería. Cruzar por esos extremos es una hazaña de otra índole que requiere de una serie distinta de recomendaciones” (*I P C F*, p. 20).

La frontera es escenario y tema, desde ahí, Luis Humberto Crosthwaite concibe su escritura. Su literatura se caracteriza por abordar temas fronterizos, y por el uso y la recreación del habla en esa región. No obstante, él sabe que no es lo mismo escribir de la frontera de Ciudad Juárez que de la de Tijuana. Para Crosthwaite la frontera como tema literario es “la línea limítrofe entre México y

Estados Unidos, es la zona de las experiencias mexicanas y estadounidenses resumidas ahí”.<sup>49</sup>

En *Instrucciones para cruzar la frontera*, ésta “es mucho más amplia, porque aparte de la frontera geográfica y social”<sup>50</sup>, Crosthwaite se refiere a todas las fronteras posibles, a las que nos enfrentamos día con día. “La vida implica obstáculos y cada obstáculo es un tipo de frontera específica. Está la frontera entre el amor y el odio, la frontera entre la vida y la muerte, fronteras emocionales, psicológicas”<sup>51</sup>, como en el cuento “La fila”<sup>52</sup>, donde el cruce no sólo se da en el discurso de la narración sino además se hace a través de una viñeta en forma de línea horizontal, fronteriza para el autor que él mismo intercala: “Aquí está el pasaporte. El guardián es rubio, tiene los ojos verdes. -Where are you going? –me pregunta ” \_\_\_\_\_ (IPCF, p. 20).

Un ejemplo claro que nos muestra Crosthwaite de cómo se obtiene la ciudadanía americana en Estados Unidos se ve reflejado en el cuento “El largo camino a la ciudadanía”, donde nuevamente encontramos al inicio del texto, las viñetas que simulan tres pasos que se van transformando al cruzar la frontera. Narrado en tercera persona, presenta las cuestiones existenciales del *Citizen*, personaje principal, que evoca los recuerdos de infancia y la espera de su residencia. Después empieza la cuenta regresiva donde al fin obtiene la *green*

---

<sup>49</sup> Arturo García Hernández, “Crosthwaite recrea las múltiples formas de vivir a las puertas de EU”, en <http://www.jornada.unam.mx/2003/feb03>. 21 de febrero de 2003.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> Este relato “apareció incluido lo mismo en *Las horas y las hordas. Antología del cuento latinoamericano del siglo XX*, preparada por Julio Ortega, que en la obra colectiva *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin del milenio*, esta última compilada por Leonardo da Jandra y Roberto Max”. Véase Humberto Félix Berumen, *Texturas. Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California*. p.106.

*card*. A pesar de haber obtenido la ciudadanía norteamericana, el emigrado añora su país: "1. Cuando está solo, el *citizen* pone sus viejos discos de Pedro Infante. Las canciones que le recuerdan a su padre" (*I P C F*, p. 29). El giro que da el personaje cuando obtiene la ciudadanía es sentir satisfacción y nostalgia al mismo tiempo. Con el trabajo que le dan en Estados Unidos consigue comprar una casa, sus hijos serán norteamericanos, también tendrán el bienestar económico, oportunidades que le dan en ese país. Aparentemente las cosas se presentaron como él lo esperaba, sin embargo, el personaje, se presenta ante situaciones existenciales que tienen que ver con su estado anímico, de nostalgia y soledad en el vecino país del norte.

Los cuentos de Crosthwaite nos muestran a Tijuana desde diversas perspectivas, menciona a las personas que llegan a esa ciudad, de otros estados del país, y que quieren cruzar al otro lado sin papeles, tal y como lo vemos en "Muerte y esperanza en la frontera norte". Narrado en tercera persona, el autor se refiere específicamente a los migrantes que "Venían de Michoacán, de Oaxaca, de Guerrero, de Zacatecas, de Jalisco... Llegaron a la frontera con el nombre de un familiar o un conocido que ya había cruzado antes que ellos. [...] alguien dijo 'coyotes', alguien dijo 'polleros' (*I P C F*, p. 45). El sueño hecho realidad de los migrantes recompensaría el infortunio y la desesperanza por la falta de empleo en México. Sin embargo, no contaron y nadie les advirtió de la inclemencias del tiempo que se sufre en el desierto y en el cruce del río. Finalmente, los migrantes que lograron sobrevivir al mal tiempo, regresan a sus lugares de origen con las ilusiones a cuestas de que en Estados Unidos había oportunidades de trabajo.



Se alude también a la música y al narcotráfico en "Mínima historia", pretendiendo con esto mostrar una forma más de vida en la frontera norte como parte de la violencia que se vive en ese lugar. Narrado en forma de guión cinematográfico, cuenta la historia de una disputa entre narcos con fondo musical de los corridos de Chalino Sánchez: "Chofer enciende radio: cambia de una estación a otra hasta que se topa con la voz de Chalino. [...] Radio: copión canta corrido que habla de unos tipos que persiguen a otro tipo para matarlo" (*I P C F*, pp. 54-55).

En este relato podemos reconocer, por así decirlo, los automóviles que usan los narcotraficantes, como la *Expedition*, el *Gran Marquis* o la *Cherokke*, así como las armas que van desde la "Ak 47" o la escuadra "45".

En "Diez minutos de futuro", la temática de la frontera se intercala el fondo musical, siempre presente en la prosa de Luis Humberto Crosthwaite: "Escuchábamos a los Cadetes de Linares, una canción acerca de tres mujeres que se matan, unas a otras, por el amor de un hombre: 'Se dieron puñaladas allá entre los mezquiales' (*I P C F*, p. 98). En el mismo, nuevamente encontramos que se recurre a la música:

Escuchamos a los Cadetes de Linares, una canción de tres hermanos que murieron a traición porque "viejos rencores surgieron". La música sirve para mitigar la hora y media de fila. Debería haber instrucciones para volver todo esto menos incómodo. [...] resulta que cada canción, cada corrido, cada melodía con acordeón y bajo sexto, hay un pasado esencial, una parte inevitable de mi vida. [...] La música fluye a través de la extensa fila. (*I P C F*, pp. 122-123)

Luis Humberto Crosthwaite construyó *Instrucciones para cruzar la frontera* a partir del mundo que le rodea, desde donde ha decidido construir sus obras. Un espacio que se convierte en estrategia para él mismo, en donde lo particular es el tema de la frontera.

La frontera para Crosthwaite no es una moda. Él vive la frontera como algo cotidiano. Por supuesto que tiene que ver con las cuestiones de violencia, industrialización y turismo, pero el propósito que tiene el autor de escribir sobre la frontera con Estados Unidos es que se aprenda a convivir, de algún modo, con la cultura norteamericana, en donde no puede rechazarse a ninguno de los dos países. *Instrucciones para cruzar la frontera*, es para Luis Humberto Crosthwaite, "el primer libro donde tomo el toro por los cuernos y me enfrento al tema cien por ciento. Pero de una manera u otra mis libros siempre han pretendido ser fronterizos o nortños, lo que pasa es que la frontera como tema ha servido para generar una atmósfera dentro de lo que estoy escribiendo".<sup>53</sup>

Aunque el tema de la frontera ya ha sido tratado por muchos autores y periodistas, la visión que aporta Crosthwaite es desde adentro, es decir, a partir de sus experiencias propias, aunque a veces se nos presente demasiado real, como en "Zapatistas en la playa": "Así es la esquina noroeste de Latinoamérica: (1) un muro de metal (2) un faro (3) un obelisco (4) una plaza de toros (5) unos excusados. [...] Como el cerco flanquea a la mojonera por ambos lados, existen pequeños intersticios a su alrededor por donde alguien podría pasar un objeto plano si quisiera. Este libro, por ejemplo" (*IPC F*, p. 128).

---

<sup>53</sup> Véase: <http://www.jornada.unam.mx>.

Así pues, se podría decir que la frontera está en boca de todos, ya sea como tema literario o noticioso, hasta volverla una especie de novedad en el presente.

## II.2 LENGUAJE

El lenguaje que utiliza Luis Humberto Crosthwaite en *Instrucciones para cruzar la frontera* es claro y sin complicaciones, es decir, no reelabora la lengua hablada. No observamos un lenguaje depurado, más evolucionado en su contexto de fronterizo, que en sus otras obras, como por ejemplo en *Estrella de la calle sexta*, en donde sí encontramos plasmado el lenguaje de los "cholos", pues se observan que es notoria la escritura del autor fronterizo y la diversidad que éste encuentra en su ciudad.

La particularidad de ser norteco es el material de su narrativa, pues "la exposición de un lenguaje del norte, por ejemplo, es la piedra angular en la obra"<sup>54</sup> del tijuanense. Para el autor el lenguaje es partícipe de la historia, lo que ésta a su vez refleja el estado de ánimo de cada personaje. El lenguaje que utiliza Crosthwaite en esta obra es sólo una estrategia, es decir, busca la integración de sus personajes bajo un habla popular, común, un código entendible sin complicaciones, junto a la experiencia dialectal fronteriza, no nueva para el lector, como por ejemplo la palabra "migra".

A través del lenguaje tenemos una visión de la realidad circundante que se vive en Tijuana, ya que se habla tanto de la desesperación que se siente por estar

---

<sup>54</sup> Eduardo Antonio Parra, "Notas sobre la nueva narrativa del norte". *La Jornada Semanal*, 325, 27 mayo de 2001, p. 5.

en una interminable fila para cruzar la frontera, de las peripecias por las que se debe pasar antes del cruce con migración, o de los trámites que se hacen para la obtención de la *green card*.

Leer las *Instrucciones* de Crosthwaite es un acto que lleva a la migración, al cruce fronterizo, sin pasaporte y sin visa, entre el lenguaje de México y Estados Unidos. En el territorio del habla de Crosthwaite, las ofertas se convierten en “especiales”, las camionetas en “trocas”. Los puntos y las comas se vuelven instrumentos de música, las canciones adquieren valor dramático.

El lenguaje que presenta en esta obra es el de los tijuaneños, influenciado por el de Estados Unidos, pero no opacado por éste, al intercalar escasas palabras o frases en inglés, como se observa en el cuento “Diez Minutos de futuro”: “Si a alguien le interesa hacer *background check* no sería difícil –le explico-. Usted es una figura pública. Se le ve en los periódicos inaugurando nuevas sucursales. Al gringo le molesta esta aclaración. –Le aseguro que soy discreto- agrega.” (*I P C F*, p. 110). Así es como vemos apenas destellos de la influencia norteamericana en el lenguaje de esta obra en particular de Luis Humberto Crosthwaite.

### II.3 RECURSOS HUMORÍSTICOS

La manera en cómo está narrada *Instrucciones para cruzar la frontera* se caracteriza por el sentido del humor y la parodia<sup>55</sup> que hace el autor respecto a su entorno.

---

<sup>55</sup> Para el concepto de *parodia* sigo la propuesta de Beristain. “Imitación burlesca de una obra, un estilo, un género, un tema, tratado antes con seriedad”. Véase: Helena Beristain. *Diccionario de Retórica y Poética*, 2000, p. 391.

La obra de Luis Humberto Crosthwaite es difícil de olvidar, sus personajes están vistos con simpatía y humor. La marginalidad jamás se enfrenta al melodrama, ni tampoco acepta situaciones de violencia, aún tratando el tema del narcotráfico, el cual representa una problemática en la frontera norte de México.

Con todo lo que enmarca a la frontera de Tijuana con Estados Unidos, su alta violencia, la guerra con la "migra", los "coyotes" y los "polleros", los migrantes indocumentados, los restaurantes de comida china por doquier, los cientos de farmacias en el centro, la calle Revolución con sus bares y cantinas, así como el ir y venir a diario para trabajar en las ciudades aledañas a Tijuana, como San Ysidro, San Diego o Chula Vista, la literatura de Luis Humberto Crosthwaite está llena de ironía.<sup>56</sup>

En los relatos que conforman las *Instrucciones* de Crosthwaite "hay el registro de la realidad fronteriza y el sentido lúdico del humor, fantasías apocalípticas o premonitorias, la relación vivencial con el entorno social, el trazo de una situación psicológica".<sup>57</sup> En el cuento "La fila", nuevamente, hace uso de esta ironía al criticar la forma de ser del norteamericano: "Un diálogo típico podría ser así: -¿Qué trae de México? -Nada. -¿Qué trae de México? -Nada. -Tiene que contestar "sí" o "no". ¿Qué trae de México? -No. -Está bien. Puede pasar" (*IPCF*, p. 11). Resulta irónica esta escena porque Crosthwaite, habitante de una ciudad fronteriza llena de movimiento, como lo es Tijuana, sabe cómo funciona la burocracia norteamericana desenvuelta entre papeles, registros de vehículos así como de

---

<sup>56</sup> Recuérdese que la *Ironía* es una: "figura retórica de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono se pueda comprender otra contraria" *Ibid.*, p. 277..

<sup>57</sup> Véase Berumen. *El cuanto contemporáneo de Baja California. Op. Cit.* p. 15.

preguntas obvias, en donde la mínima contradicción a una pregunta tendríamos que someternos a un interrogatorio amplio acerca de nuestra visita a los Estados Unidos, lo que llevaría a la pérdida de tiempo, ya sea para trabajar, para el "shopping" o para las visitas a los familiares residentes del vecino país.

Las escenas que presenta Crosthwaite en sus relatos son una forma de concebir la escritura de sus relatos, pues emplea el tono lúdico. Lo que se puede ver reflejado en el cuento "Todos los ángeles extraviados", donde un periodista da las noticias: "El tipo que da la información es un imbécil, eso debería anunciar, revelarlo frente a su teleauditorio, 'y antes de los siguientes comerciales, debo confesarles que soy un gran imbécil, que no sé nada de lo que estoy diciendo'. Sería la primera verdad que se dice en los noticieros" (*IPC F*, p. 67). Es cómica la escena porque al mismo tiempo está tratada en forma irónica, como en el ejemplo anterior, ya que el narrador está consciente que en los noticieros sólo se da información sin un fundamento real, es decir, sin un trasfondo en el que el espectador pueda hacer conciencia de algún tema o controversia, sino que estamos llenos de información amarillista, conflictos entre partidos políticos y sus militantes. Así pues, hace falta que se hable con veracidad en los medios de comunicación, tal como lo dice el autor en este relato.

En el cuento "Diez minutos de futuro", Crosthwaite recurre a la parodia, en donde la desesperación invade al personaje pues sufre de insomnio, además tiene qué ver con el ejemplo anterior, ya que sin perder el hilo conductor de la historia hay un humor lleno de equilibrio que tiene que ver con la actitud lúdica del autor, pero a la vez coloquial e irónico. El personaje hace burla de los comerciales de televisión, lo cual no es algo que esté alejado de la realidad:

Cuento corderitos. De dos en dos, de seis en seis. Comienzo de cero y formo un rebaño. Empiezo con el rebaño y regreso a cero. Mil doscientos sesenta y cuatro pinches corderos, corriendo, saltando cercos, conversando entre ellos. Como ninguno me ayuda a dormir, enciendo la televisión. Gente sonriente diciendo tonterías. Cambio de canal. Gente sonriente haciendo ejercicios aeróbicos. ¿Cómo es posible que la gente sonría antes de la cinco de la mañana? Apago el televisor. Me baño, me visto, preparo desayuno. Miro el reloj. Faltan dos horas para salir a trabajar. (*IPCF*, p. 108).

De esta manera, nos damos cuenta que el autor de manera crítica refleja que actualmente la televisión sean noticieros que sólo presentan la nota roja, comerciales de *CVC*, aparecidos en televisión ofreciendo ofertas de diversos artículos como vitaminas, aparatos de ejercicios, medicamentos para adelgazar, entre otras cosas que se anuncian de madrugada, o los ahora famosos *talk-shows*, es una especie de compañía para el espectador, pues no ofrecen ninguna indagación profunda de la condición en la que se encuentra el mundo.

Así, frecuentemente encontramos que Crosthwaite desde la ficción acude a la parodia, que concede un sentido lúdico que “[...] combina el registro de la identidad urbana y el sentido del humor”<sup>58</sup>; con lo que transgrede la realidad, y se adentra de forma ficticia en los estados ánmicos de los personajes.

---

<sup>58</sup> Lauro Zavala, *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura literaria.*, 1993. p. 212

## CONCLUSIÓN

Al hacer el estudio de este tema pude descubrir que la frontera dentro del límite norteño de México y el sureño de Estados Unidos es más que una barda y un río. Es una forma de vida, donde lo cotidiano, lo mexicano y lo norteamericano hacen del ambiente fronterizo un complemento constante de culturas en el ir y venir de este y del otro lado.

En toda la narrativa de Crosthwaite se pueden notar referencias, en general a la música, como el rock, el bolero o el corrido norteño. Lo mismo ocurre a Los Beatles, Los Platters, Cuco Sánchez, Ninón Sevilla, Pedro Vargas, Agustín Lara, Los Relámpagos del norte, Lorenzo de Monteclaro, Los Tigres del norte que a Chalino Sánchez. Así como también encontramos referencias a películas en general, como *Espartaco*, *El graduado*, *Sin Silencio* y a directores de cine como a Jean Paul Belmondo, Alain Delon y Montgomery Cliff. Referencias distintivas, que hacen de la obra de Crosthwaite, una prosa con estilo propio, dentro de las letras concebidas en la frontera norte de México.

La obra de Luis Humberto Crosthwaite nos ofrece, en general, temas fronterizos notables, y con mayor agudeza en *Instrucciones para cruzar la frontera*. Obra con la cual recorre tanto las fronteras visibles como las fronteras metafóricas.

Se logra percibir una madurez en su escritura, debido a la ascendencia que encontramos en los relatos, pues el lector se enfrenta a un constante movimiento, que se transforma con las historias en tiempo y espacio. Es decir, igual estamos frente a un relato aparentemente escrito en forma de guión cinematográfico, que en otro escrito bajo la concepción de una obra de teatro, otras historias se basan en los puntos y las comas, de igual manera descubrimos historias vertiginosas y



otras pausadas. Sin embargo, todos los cuentos llevan un orden específico dentro de la obra, ese método tiene que ver con la conciencia que Luis Humberto Crosthwaite quiere ofrecerle al lector, pues lo que le interesa al autor es que, se entienda que la frontera es diversa, lo cual queda señalado en *Instrucciones para cruzar la frontera*.

Luis Humberto Crosthwaite, es un autor al que le interesa ver la vida con humor y por tal motivo sus personajes así la ven. Toma como punto de partida el fenómeno fronterizo que se está viviendo actualmente en Tijuana, para representarlo por medio de sus historias, y a partir de éstas construir su propia narración.

En los relatos que conforman *Instrucciones para cruzar la frontera* no se hacen detalladas descripciones de los personajes, pues el autor deja que el lector aporte su experiencia de vida en el desarrollo de ellos. Por ejemplo, se observa claramente que Tijuana, se ve reflejada como un personaje que se construye por medio de las vivencias del narrador, y verla, al mismo tiempo, como una ciudad de paso. El autor nos relata las anécdotas que viven los personajes, pues en realidad se va a los Estados Unidos para trabajar, al "shopping" o para visitar algún parque, cosa que no lo explica el autor, pero que el lector tiene que suponer a través de su lectura.

En *Instrucciones para cruzar la frontera*, Luis Humberto Crosthwaite nos deleita con sus narraciones impregnadas de ironía, que llevan cierta intención social, pero sin llegar a la denuncia. Es decir, en esta obra encontramos una propuesta estética, que es la minifestación del ambiente fronterizo en general, pues cuando el autor habla de frontera, no se refiere solamente a la línea divisoria

entre México y los Estados Unidos, lo que impediría limitarse sólo a este tema, sino que trata de mostrar, todas las fronteras posibles que existen entre los seres humanos, como las fronteras físicas, psicológicas y amorosas.

Las estrategias que distinguen la narración de Luis Humberto Crosthwaite, son la burla irónica, la parodia y la presencia de la voz autobiográfica como parte del discurso narrativo. El autor, posee la habilidad de crear historias que se sitúan en la frontera norte de México, donde los relatos nos dejan un sentimiento de pertenencia, ya que nos podemos ver reflejados en los personajes y en las anécdotas que nos resultan familiares, al mismo tiempo nos enfrentamos a una diversidad fronteriza enmarcada en *Instrucciones para cruzar la frontera*, pues queda resaltado el mundo literario de Luis Humberto Crosthwaite.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Crosthwaite, Luis Humberto. *Instrucciones para cruzar la frontera*. México, Joaquín Mortiz, 2002.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

Almada Díaz, Manuel. *Historia contemporánea de Tijuana. Siglo XX*. Ciudad Juárez, México: El Labrador, 1994.

Arriaga, Alberto. "Muertes imaginarias en la otra orilla", "Sábado", 1270, 2 febrero de 2002, p. 10.

Beristain, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*. México, Porrúa Octava edición, 2da., 2000.

Berumen, Humberto Félix, comp., *El cuento contemporáneo en Baja California*. Mexicali, B. C., Universidad Autónoma de Baja California-Instituto de Baja California, 1996.

—*Texturas. Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California*. Mexicali, B. C., México: Universidad Autónoma de Baja California-Plaza y Valdés, 2001.

— "La reivindicación del barrio". *La Jornada Semanal*, 199, 4 abril, 1993, pp. 12-13.

Bolívar Villagómez, Adriana. *Frontera norte: Cultura e identidad nacional, un análisis del programa cultural de las fronteras*. Tesis de Licenciado en Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1987.

Cano, José David. "Tijuana en blanco y negro". *El Financiero* 19 5629, 11 octubre, 2000, p. 60.

Crosthwaite, Luis Humberto. *Estrella de la calle sexta*. México, Tusquets Editores 2000.

----Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio. México, Joaquín Mortiz, 2001.

----*Marcela y el rey al fin juntos* México, Joan Boldó i Climent, Universidad Autónoma de Zacatecas. Centro de Estudios Literarios de la Dirección de Investigación SPAUAZ 1987-1889.

\_\_\_\_\_ *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las playas de su llanto*. México: Universidad Pedagógica Nacional (Los Cuadernos del Acordeón), 1990.

\_\_\_\_\_ *No quiero escribir, no quiero..* Toluca, Estado de México, México: Centro Toluqueño de Escritores, 1993.

Cuéllar, Sara. "¡Ah Cabrito, qué sabroso...!" En *Día Siete (El Universal)* 105, abril 2001, p. 57.

Diesbach Rocherfort, Nicol. "Frontera: muro divisorio o tejido de relaciones" en *La Frontera, una nueva concepción cultural*, Ruben Sandoval, Coord., La Paz, B. C. S., Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2000.

Espinosa, Jorge Luis. "La literatura nacional ha sido una, la que se escribe en el Defe". *Unomásuno*, 23 8254, 10 octubre, 2000, p. 34.

Kirarte, María Guadalupe. "Ambiente Cultural", Capitulo XXVI, Tomo I en Piñera Ramírez, David. Coords. *Historia de Tijuana 1889-1989*. Tijuana, B. C., Universidad Autónoma de Baja California, Centro de Investigaciones Históricas, UNAM-UABC, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, Tijuana, 1989.

Licona, Sandra. "De la música norteña a la biografía de los Beatles". En *Crónica* 62023, enero 25, 2002: 28.

Mendoza Berruelo, Eliseo. "Historia de los Programas Federales para el desarrollo Económico de la Frontera Norte", en *Administración del Desarrollo de la Frontera Norte*, Colegio de México, 1982.

"Mirando a las beibis". En *La Crónica Dominical* 4, 8 octubre, 2000, p. 60

Oviedo, Armando. "Luis Humberto Crosthwaite: *Mujeres con traje con traje de baño*". *Sábado* 711, mayo 1991, p. 14-15.

---- "Luis Humberto Crosthwaite: *No quiero escribir, no quiero*. *Sábado*, 868/21, 21 mayo, 1994, p. 11.

Parra, Eduardo Antonio. "Notas sobre la nueva narrativa del norte". *La Jornada Semanal*, 325, 27 mayo, 2001, p. 5.

Perea, Héctor, ed., *De surcos como trazos, como letras. Antología del cuento mexicano fenisecular*. CNCA, 1992.

Peréz-Espino, José. "Este lugar sin sur". *Día Siete (El Universal)*, 105, abril 2001, p. 72.

Ponce, Ramón. "La evolución del corrido". *(El Universal)*, 19 noviembre, 2003, p.27.

Rodríguez Lozano, Miguel G. *Escenarios de la frontera norte de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.

Saucedo Piñeda, Julio César. "El español del norte" en *Memorias de las Jornadas de Literatura Regional (1ra., 2da. Y 3ra. Jornadas)*, Sandoval, Rubén Coord., La Paz, B. C. S., México: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1997.

Solis, José Luis. "Crosthwaite y la Pretensión Humana". *Sección Cultural (Excelsior)*. Año LXXVI, 27, 605, 5 de febrero, 1993: p. 3.

Shumacher, María Esther, Comp. *Mitos en las relaciones México-Estados Unidos*. Secretaría de Relaciones Exteriores-Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Valenzuela, José Manuel. *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. Tijuana, B. C. El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés, 2000.

---- Coord. *Oye cómo va. Recuento del rock tijuanaense*. México, CNCA-CECUT-Instituto Mexicano de la Juventud, 1999.

Vargas Leyva, Ruth. "Manifestaciones Culturales" Tomo II, en *Historia de Tijuana 1889-1989*, David Piñera Ramírez, Coord. Tijuana, B. C. Universidad Autónoma de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, 1989.

Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura literaria*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1993.

----*La ciudad escrita. Antología de cuentos urbanos con humor e ironía.* México: El Ermitaño, 2000.

#### DIRECCIONES ELECTRÓNICAS

García Hernández, Arturo, "Crosthwaite recrea las múltiples formas de vivir a las puertas de EU" en <http://www.jornada.unam.mx> /2003/feb03 21 de febrero de 2003.

Gil, Eve, "Frontera impresa y literaria. Editoriales del norte", en [www.etcetera.com.mx/2000/384/eve/384.html](http://www.etcetera.com.mx/2000/384/eve/384.html)

Martín-Flores, Mario, "Pásele, pásele". <http://larcdma.sdsu.edu>

Once TV/instituto Politécnico Nacional, "México, tierra de migrantes", en <http://oncetv-ipn.net/migrantes/meseta/temas/integración.html>.

Raigosa, Pilar. "Homenajea Crosthwaite a Ramón Ayala y Cornelio Reyna", en <http://www.todito.com.mx/páginas/noticias/97791.html>. 25 de septiembre de 2002.

Villoro, Juan. "Nada que declarar. Welcome to Tijuana", en <http://sololiteratura.com/villactanadaque.html>. Mayo de 2000.



"X Aniversario de la Compañía del Sótano", en  
<http://www.bitacora.tj.com/354/art03.html>. Septiembre de 2003.