

VIOLENCIA BAJO LA LUZ DEL DESIERTO: *MEXICALI CITY BLUES* DE GABRIEL

TRUJILLO MUÑOZ

VIOLENCE IN THE LIGHT OF THE DESERT: MEXICALI CITY BLUES BY GABRIEL

TRUJILLO MUÑOZ

RODRIGO PARDO / JATZIRI LIZETH TAPIA

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS HIDALGO

rodrigopardof@gmail.com / jatziri.tapia@gmail.com

Resumen: las novelas de Gabriel Trujillo Muñoz, reunidas en el volumen *Mexicali City Blues* (2006), se desarrollan a partir de las premisas de la novela negra y cuyo origen es posible rastrear en el *hard-boiled* estadounidense. Sin embargo, presentan ciertas características propias del espacio geográfico y cultural donde suceden: el desierto y el espacio fronterizo entre México y Estados Unidos. Este trabajo pretende ser una reflexión crítica sobre la violencia en estos textos narrativos, así como sobre la pertinencia de escribir en torno a esta temática.

Palabras clave: Gabriel Trujillo Muñoz, novela negra, frontera

Abstract: The novels of Gabriel Trujillo Muñoz gathered in the volume *Mexicali City Blues* (2006) develop from the premises of the thriller, whose origin can be traced in the hard-boiled American. However, they have certain characteristics of geographical and cultural space where they happen: the desert and the border area between Mexico and the United States. This paper is a critical reflection on violence in these texts narrative and on the relevance of writing about this subject.

Keywords: Gabriel Trujillo Muñoz, Thriller, Border



La literatura de la violencia no es una literatura distinta a la habitual; se trata, a fin de cuentas, de una forma más, particular eso sí, de recrear la realidad. La violencia es humana, no se constituye como un espacio de lo ajeno, sino por el contrario, como una práctica habitual de los seres humanos en tanto individuos, y también en tanto sociedades organizadas.

Sin embargo, cuando las circunstancias sociohistóricas condicionan una realidad, en la cual la violencia se ha constituido como la manera sistemática de operar en las relaciones humanas, como en el caso de una guerra, de una revolución, de sempiternos conflictos por territorios, o bien como en el caso que nos ocupa, la compleja relación binacional entre México y Estados Unidos, la violencia no es un tema más; es *el tema* por excelencia, aquello de lo que, de un modo u otro, se tiene que hablar porque esta frontera es para quienes la habitan: “—La antesala del infierno. Ni más ni menos —aclaró el Jimmy, aunque no hacía falta—. El mejor lugar para un cabrón como yo” (Trujillo Muñoz, 2006: 226), como refiere un personaje de la novela *Mezquite Road* de Gabriel Trujillo Muñoz, escritor prolífico y polifacético, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 2012.

Es interesante apreciar que la literatura fronteriza ha hecho hincapié en esta problemática como se hace evidente, incluso, en ciertos escritores que, habitando la frontera desde el lado mexicano, reniegan del estatus de escritores de dicha región. Tal es el caso de Liliana Pedroza y Carlos Reyes Ávila, quienes señalan que no les agrada el encasillamiento establecido por la crítica: “La literatura tendría que ser vista más allá de su accidente geográfico” (Pedroza y Reyes, 2009: 41), pero de muchos modos sus narraciones evidencian esa situación hasta cierto punto anómala del conflicto permanente y difícilmente resoluble de la relación de disparidad entre los Estados Unidos y México, a lo largo de cerca de dos mil kilómetros. Esta frontera no es sólo la línea divisoria entre un país y otro, sino también entre la cultura latinoamericana y la estadounidense, entre la tradición hispánica-americana y la anglosajona de las colonias; entre el protestantismo y el catolicismo como ideologías subyacentes o explícitas; entre el español y el inglés como algunas de las lenguas de mayor importancia en el mundo. En este sentido, la visión es desigual, dado que hay una relación de poder basada en la diferencia, entre dos economías y políticas con muy diversos alcances y posibilidades.¹

Ahora ya va más de una década [desde 2000] en que la frontera registra historias de violencia, ilegalidad e historias sórdidas que terminan por opacar las casi cinco décadas de industrialización acelerada y su

¹ De acuerdo con la Secretaría de Relaciones Exteriores de México (2015), “En 2012, el comercio bilateral ascendió a \$472.9 mil millones de dólares (mmd). Las exportaciones de México a Estados Unidos sumaron \$287.8 mmd, mientras que las importaciones \$185.1 mmd”, cifras y datos que dan cuenta de la dependencia de las exportaciones mexicanas hacia el país del norte.

internacionalización mejor conocida como “maquilización”. Otro aspecto relevante es que las historias sórdidas que trascienden la región se refieren [sólo] al lado mexicano de la línea. (Schmidt, 2010: 173-174)

Samuel Schmidt apunta a dos de los problemas asociados al espacio fronterizo: el emborronamiento de los procesos positivos en dicho territorio compartido, denominado por Lester D. Langley *MexAmérica* (1988), y también el hecho de que la mirada crítica parece centrarse en México. Sin embargo, vale hacer una crítica a Schmidt Nedvedovich, en el sentido de que parece perder de vista las condiciones socioeconómicas y de desigualdad que implica la “maquilización” de la frontera, lo que conlleva, entre otras cosas, la sistematización de la miseria asalariada y el deterioro económico de la población de origen mexicano, a lo cual se suma la política persecutoria del gobierno estadounidense a los migrantes: “Las consecuencias de las políticas anti-inmigrantes han sido negativas no sólo para los migrantes e inmigrantes indocumentados, sino para todos los trabajadores, documentados e indocumentados, ciudadanos, residentes, o migrantes [...]” (Soltero, 2014: 127).

Además, olvida el modo en el que se ha complejizado la situación fronteriza atendiendo a factores de otra índole.²

Pero Latinoamérica es una invención (como lo ha sido América, en palabras de Edmundo O’Gorman, desde 1492), y las relaciones comerciales y culturales entre México y el resto de los territorios del sur quedan opacadas por los estrechos vínculos de toda índole con el norte. En este contexto, México se torna filtro y mediador, punto de encuentro y sincretismo, pero también de resistencia, la cual se manifiesta, de manera preponderante, a través de la violencia.

Esta violencia sin sentido, al parecer desde una mirada externa, tiene una larga tradición en la forma en la que la otredad se ha realizado/confrontado en este espacio geográfico. Las complejas relaciones entre las minorías hispanas o mestizas con un conjunto de comunidades aborígenes, nómadas, de la región sur sureste de los Estados Unidos, a los cuales se sumaban los contingentes venidos de la Nueva España, y posteriormente el arribo de las distintas minorías europeas de orígenes de lo más diversos, más, por supuesto, las distintas mezclas de estos grupos, fue el caldo propicio para una relación de desigualdad, de violencia, de ejercicio no sólo de la ley del más fuerte, al estilo de las películas del *Far-West*, sino también a la asunción de que el único modo de resolver los conflictos se basa en el ejercicio y la práctica, sin miramientos, de la violencia cotidiana.

A últimas fechas, a la par que se exacerbaba una compleja situación en torno al tráfico de armas y drogas entre Estados Unidos-México, se ha desarrollado una literatura distinta:

² Respecto a la violencia, índices y progresión, ver Guerrero, 2015, en lo general, y Trejo y Ley, 2015, en relación a los municipios.

Como [José] Revueltas [...] en su momento, pléyades de nuevos escritores han asomado la vista al “abismo” de los bajos fondos urbanos y del crimen, y han tenido la visión tan siniestra, tan invertida, tan pertinentemente grotesca como los tiempos mismos que vivimos, de “otra” literatura [...]. (Pablo, 2013: 47)

Esta tendencia hacia la violencia la podemos relacionar, de manera más o menos directa, con la literatura similar colombiana;³ sin embargo, aquí desarrolla características propias vinculadas con la migración ilegal, las complejas relaciones económicas y culturales en el espacio geográfico fronterizo y el claro distanciamiento de la frontera con respecto al centro político del país, que es la ciudad de México.

Para no extendernos en el enorme conjunto de novelas cuya temática se centra en la frontera, y cuyas peripecias se basan en la violencia, desde Emilio Salgari hasta Cormac McCarthy, es interesante mencionar el caso de una novela española como *Cristo vs Arizona* (1988), cuya esencial incompreensión crítica radicó, justamente, en el desconocimiento del mundo fronterizo mexicano-estadounidense, y la sensación de que se trataba, sin más, de una narración hiperbólica de una violencia que, aquí, más allá del surrealismo apuntado por André Breton cuando se refería a México, se ha constituido como la práctica cotidiana, si no el único, está claro, sí uno de los modos posibles y plausibles de interactuar entre los seres humanos en una situación, a fin de cuentas, de muchos modos al límite, y en donde:

[La violencia] Es la realidad. Y aquí no hay derechos. Sólo muertes sin resolver. Recordó la frase de Rafael Bernal: “Somos pinches fabricantes de muertos en serie, y de muertos de segunda, hasta eso”; anónimos cadáveres que se amontonan, en este México nuestro, en esta fosa común que abarca el país entero. (Trujillo Muñoz, 2006:253)

La frontera del sur de Estados Unidos es, de muchas maneras, el punto final, el punto sin retorno del aparentemente incesante avance *civilizatorio*, de conquista de los colonos americanos tal y como los escribe y los concibe Jackson Turner,

³ Como refiere José Díaz-Díaz (2010): “Con Gustavo Álvarez Gardeazábal en *El Divino* (1985); con Laura Restrepo en *Leopardo al sol* (1993); con Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios* (1994); y con Jorge Franco, en *Rosario tijeras* (1999) se inicia el camino hacia una construcción y deconstrucción de los elementos que identifican y racionalizan la presencia en la sociedad colombiana del fenómeno generado por el tráfico de estupefacientes, a pesar de que el escritor aparece no tanto como creador si no como un amanuense o copista intermediario de un testimonio auténtico”.

[...] the frontier is the outer edge of the wave –the meeting point between savagery and civilization. [...] The American frontier is sharply distinguished from the European frontier –a fortified boundary line running through dense populations. The most significant thing about the American frontier is, that it lies at the hither edge of free land (Turner, 1986: 3).

Es curioso cómo ha cambiado el contexto al que hace referencia, y cómo es posible matizar la relación en tanto la frontera mexicano-estadounidense se establece entre países disímiles que no se aprecian en condición de igualdad.

Al mismo tiempo, la frontera norte de México es, desde el Distrito Federal, un espacio distante y distinto, que funge como vía de escape a una migración que no cesa, por un lado, y por otro es el espacio de posibilidad para el comercio, y sobre todo, para la entrada de remesas de los mexicanos y sus descendientes que radican del otro lado. La práctica literaria se construye en esta suerte de extrañamiento geográfico y cultural:

El movimiento literario en la frontera norte de México [...] ha dado pie a una rearticulación de la literatura regional mucho más extensa que la que ofrece cada estado fronterizo en particular. La región geográfica que sus textos estarían proponiendo sería el norte fronterizo como un lugar que enfatiza el proceso de descentralización en México y el paso a nuevas producciones culturales en el norte. Se estaría hablando de una expresión literaria que empezó a reconstruirse textualmente a finales de los setenta y que aún está en desarrollo. (Tabuenca, 2003: 423)

En este contexto es evidente que hay ciertos puntos de mayor atención o complejidad, teniendo en cuenta el flujo migratorio: el tráfico de armas, el trasiego de drogas. La mirada de la literatura, y de la política, y de los medios de comunicación, suele centrarse en Laredo-Nuevo Laredo, en Ciudad Juárez-El Paso, en Reynosa-McAllen, en Tijuana-San Diego, pero no es posible descuidar estos espacios fundamentales de ciudades hermanadas en los que participa también el binomio Mexicali-Caléxico: se trata de ciudades mellizas, paralelas, divergentes, que se retroalimentan y miran en espejos deformados. En este Mexicali, donde no es posible identificar una cultura autóctona, y la comida típica es la china, resultado de las migraciones en un primer momento de orientales que construyeron las vías férreas, y más tarde por algunos de los desplazados de la revolución popular china, es en este espacio donde, al filo del desierto, Gabriel Trujillo Muñoz construye y propone una literatura que desdeña al policiaco clásico y desarrolla una narrativa negra, o narrativa criminal en términos de José Valles Calatrava (1991), para tratar de mirar la realidad de ese espacio a través de un cristal que nos recuerda mucho la objetividad del naturalismo francés, que pone en evidencia los aspectos más

sórdidos de las sociedades urbanas, y la crítica del primer (y más visceral) *hard-boiled* norteamericano. En este sentido,

Para comprender qué posición ocupan estos textos en el campo literario en México, se debe destacar que las novelas que aquí voy a tratar son ejemplos de la descentralización del género, es decir que representan realidades fronterizas y construyen detectives singulares que deben desenvolverse en una zona marcada por la hibridez, los *westerns* y el *hard-boiled novel*. (Luengo, 2012: 144)

Así, esta literatura compleja desarrolla la transgresión marcada por la violencia y la vuelta al revés de las convenciones morales y el *statu quo*, poniendo en evidencia la corrupción de la sociedad contemporánea y algunas de sus contradicciones.

Trujillo Muñoz se “apropia” de un género (...) para manifestar y dismantelar su construcción desde los oscuros parámetros excluyentes del centro de México y hegemónicos de los Estados Unidos. Por otro lado, [dicha] utilización (...) alude a la alteridad y la hibridez del espacio fronterizo: un territorio donde pese a los intentos por vigilar y dificultar el cruce fronterizo del sur al norte y de un rechazo nacionalista por parte de México, cotidianamente se da un intercambio que no es sólo cultural sino también de violencia, de narcotráfico, de crimen, de complejidad política. (Cota-Torres, 2006: 110)

Es en este espacio, pero marcadas por la luminosidad del desierto, donde se insertan las novelas cortas del bajacaliforniano Gabriel Trujillo Muñoz reunidas en *Mexicali city blues* (2006). La mención de la luz que aparece en su narrativa no es gratuita: las sombras y tramas subterráneas habituales en las novelas de este tipo son contempladas por Trujillo Muñoz desde una perspectiva donde el sol del desierto que rodea el espacio compartido y escindido de Mexicali y Caléxico torna los objetos, los actos humanos, los crímenes matizados por el narcotráfico, el amor y el desamor, la política internacional, en elementos adicionales del paisaje desolado y bello, pero no a modo de mero decorado, sino como parte de esa difícil y compleja relación entre el ser humano y su entorno.

El protagonista Miguel Ángel Morgado es un licenciado con especialidad en la protección de los Derechos Humanos.⁴ La ética de este personaje se orienta hacia la búsqueda de justicia, de ayudar a resolver casos que la policía ya considera cerrados y que tienen una investigación turbia; evita la corrupción y matar, pero si se acaban sus opciones, termina matando. Morgado acude a la amenaza y a la intimidación para obtener información; arriesga su vida para llegar al fondo del problema o encontrar a los culpables;

⁴ Al respecto de los detectives literarios, ver Stavans, 1993.

pero siempre deja los casos resueltos. Cumple con las características de los detectives de la novela negra que menciona Mempo Giardinelli: “[T]odos los modernos detectives son solitarios, duros, aventureros y sólo confían en sí mismos” (2013: 36). Su ética presenta una doble moral, ya que busca la justicia, recurriendo a cualquier medio para obtenerla, pero siempre parece que se encuentra situado del lado *correcto*, lo que se justifica de muchos modos. En este contexto, es posible hablar de

[...] las funciones legitimadoras de las redes imaginarias. Se trata de un proceso de estimulación y creación de franjas marginales de terroristas, sectas religiosas, enfermos mentales, desclasados, indígenas, déspotas musulmanes, minorías sexuales, guerrilleros, emigrantes ilegales exóticos, mafias de narcotraficantes y toda clase de seres anormales y liminales que amenazan con su presencia –real e imaginaria– la estabilidad de la cultura política hegemónica. En este escenario lleno de peligrosos enemigos, los superhéroes de la normalidad democrática occidental y los representantes de la mayoría silenciosa deben prepararse para combatir al mal: se trata de batallas con un alto contenido imaginario y alegórico, pero no son inexistentes o irreales. (Bartra, 2007: 17-18)

La negación del otro distinto, etiquetado claramente en una categoría que lo escinde de la población promedio, lo ubica en ese lado imaginario del ámbito ético apreciado con signo negativo; la ficción criminal se ubica en el espacio liminal entre la crónica y la fábula, pero siempre con una perspectiva maniquea que justifica, de muchos modos, el modo en el que las novelas de Trujillo Muñoz se construyen en torno a la figura de un héroe. Seguir las peripecias del personaje Miguel Ángel Morgado, oriundo de Mexicali, pero habitante de la región menos transparente, es recomponer el mundo de la frontera como sombras chinescas recortadas sobre un muro de la Línea⁵ o sobre una duna del desierto, donde los personajes juegan a dos bandas y lo único que persevera es el protagonista y acaso el afán de descubrir la verdad, elemento indispensable en la novela negra. El personaje Miguel Ángel Morgado es también, de muchos modos, migrante; pero su exilio interno (y no exilio interior, expresión acuñada por Miguel de Salavert, en 1958 en París, para referirse a los disidentes que vivían dentro de la España franquista) es distinto al exterior, a la partida del terruño.

Por otra parte, dicho espacio norfronterizo es una hipérbole de lo que sucede en el resto del país, pero metamorfoseado por la máscara de ficcionalidad, la cual, al mismo tiempo, distancia al escritor/narrador de sí mismo, del otro (lector), y, por otra parte posibilita la organización del discurso y la historia de un modo pertinente y creíble.

⁵ Modo de llamar a la frontera entre México y Estados Unidos.

En los cinco textos reunidos en *Mexicali city blues* se aprecia un desenlace donde a fin de cuentas no importa cómo se cometió el delito, sino, más bien el por qué. Sí se resuelven los crímenes, al final el lector sabe quién cometió el delito (es decir, se cumple la expectativa de la narración), pero, sobre todo, conoce los motivos. Los finales, de muchos modos, incorporan situaciones que nos remiten a la realidad, a los sucesos que se han vuelto noticia cotidiana en la televisión o los periódicos mexicanos. La voluntad férrea del protagonista conduce al desenlace: “Se sabía derrotado. Y lo peor: comprendía que ahora si nadie le impediría llegar hasta la solución del crimen, ni siquiera el mismo [...] Aguántate Morgado. Esta vez quien la hizo la paga. No sé cómo. Pero así será” (Trujillo Muñoz, 2006: 92).

Parte de la violencia que viven los personajes se aprecia en el lenguaje que utilizan, además de las acciones a las que recurren. A lo largo de cada una de las novelas cortas se aprecia la manera que tiene el detective Morgado para dirigirse a cada uno de los delincuentes o policías, que culpables o no, colaboran con él. Un ejemplo de lo anterior se encuentra invariablemente en cada una de las narraciones. En el caso de *Mexicali City Blues*, la violencia está específicamente dirigida hacia el criminal que abandona a su familia para ir a Estados Unidos y comenzar de nuevo su vida como narcotraficante, como se evidencia en la siguiente cita:

—Sin embargo a vender infiernos se dedica, míster Kaul —lo acusó Morgado.

—Ya no. Ahora todos mis negocios son legales. Inversiones buenas. Nada de drogas. *Nothing*. Eso se acabó.

Morgado no creyó ni una sola palabra de lo que decía aquel anciano, aquel puritano que vendía placeres baratos que acababan por ser tan caros como la vida. (Trujillo Muñoz, 2006: 61)

Como podemos apreciar, el tipo de violencia que expresa el protagonista hacia el criminal es más bien de reproche y desprecio, ya que el lenguaje utilizado no es soez pero sí deja sentir ese rechazo por el comercio de drogas y quienes se dedican a él.

La manera en que el protagonista se dirige, en este texto, a cada uno de los personajes varía también; por ejemplo, con este narcotraficante se dirige simplemente con desprecio y utilizando un lenguaje común, pero intentando siempre tener un tono mordaz. En esta narración, por el léxico utilizado en cada uno de los personajes y el utilizado para describir los hechos, notamos una violencia más bien ligera que orienta su atención a reforzar la valoración negativa que se apuntó más arriba en relación al narcotráfico.

En estas narraciones los criminales no siempre reciben un castigo, tal es el caso del primer texto: *Mexicali City Blues*, donde sí se resuelve el caso, porque Alfonso Keller sabe la verdad sobre su padre Timothy Keller, pero éste no recibe un castigo por traficar con droga y abandonar a su familia. En *Puesta*

en escena se da a entender que atraparon a los criminales y que se hará justicia, y esta vez (al menos) bajo los preceptos legales. Este texto es el único que muestra este tipo de final donde, a pesar de que los medios utilizados por los agentes de la policía no son los correctos, los delincuentes serán juzgados bajo el rigor de la ley. Puede considerarse un final realista y acorde con los preceptos de la narrativa criminal estadounidense, porque en esta ocasión la justicia será ejercida por parte de las autoridades del otro lado de la frontera, donde los ciudadanos tienen confianza en su policía, ya que como señala Giardinelli: “[El norteamericano] está convencido de que puede hacer algo para cambiar las cosas, dentro de los márgenes del propio sistema porque confía en él...” (2013: 223).

Por otra parte, el castigo que reciben los criminales en *Loverboy* y *Mezquite Road* es más bien producto del deseo de venganza y es una justicia hecha por propia mano de quienes, enfadados de no recibir la debida atención y cuidado de la policía, deben actuar solos y por sus propios medios para hacer que el criminal cumpla con las consecuencias de sus actos. Señala Luengo: “La violencia descrita aparece como si sólo fuera posible en esta frontera, donde también los poderes estatales y clandestinos se diluyen al ser una especie de tierra de nadie, dejando a la justicia desamparada” (Luengo, 2012: 145). A este respecto pueden consultarse los trabajos de Insley (2004) y Gewecke (2012), que reflexionan sobre el género negro en la región. Pero la situación de violencia rebasa el espacio de conflicto que es la frontera: los finales en estos dos textos son realistas porque toman elementos de la situación del México actual, donde la gente ha llegado incluso a linchar a presuntos delincuentes.

El lenguaje que se utiliza en esta narración refiere a una violencia más explícita, describe con detalles las escenas y además deja claro en cada uno de los personajes el deseo de venganza, a modo de justicia, de las víctimas y de quienes les ayudan. Como ejemplo tenemos la siguiente descripción que hace un agente forense sobre el cadáver de un niño, donde utiliza adjetivos que evidencian su rechazo: “—El asesino. O los asesinos. Da igual, al menos por ahora. Bueno, estos monstruos descuartizaron hasta el último pedacito del otro cadáver, su intención era que no pudiera ser identificado. Cortaron la piel de sus dedos, le quitaron dos aleaciones metálicas que portaba en la dentadura. Molieron la cabeza” (Trujillo Muñoz, 2006: 99).

Como vemos en este fragmento, el lenguaje utilizado es para dar detalles sobre la brutalidad con la que se cometen los crímenes que se narran, y los diálogos entre los personajes también son de carácter fuerte y a veces violento: “—¡Me lleva la chingada!—exclamó irritado.— Nos lleva, licenciado”.

En este texto aparece también la discriminación hacia una mujer indígena mexicana, y es precisamente un policía el que expresa esta forma de violencia, llenando esta *nouvelle* de una atmósfera donde las leyes sociales y éticas son transgredidas continuamente. Esto lo observamos en la siguiente cita:

—Me solidarizo con ustedes —les respondió el comandante, con voz calmada—. Pero los políticos necesitan un chico expiatorio. Y qué mejor que una india de fuera.

—¿Una india de fuera? —Morgado casi gritó—. Es una mexicana, como todos nosotros.

—Será como ustedes —dijo el doctor Acosta, pintando su rayita racial—, pero no como yo. No hay que confundir la magnesia con la gimnasia. (Trujillo Muñoz, 2006: 101)

En este texto son expuestas muchas situaciones donde la violencia es el elemento principal, ya que aparece el tráfico de órganos, la discriminación, el asesinato, la corrupción e inocentes acusados como culpables, pero esta violencia se hace más explícita por el lenguaje utilizado a lo largo de toda la novela corta. Este ejemplo remite a otra novela de la frontera, desde la visión de un escritor y una voz narrativa del centro del país,

[...] la dueña de una librería en Tijuana, ... de repente te habló de los "oaxaquitos", y tú pusiste cara de loco. ¿Y éstos quiénes eran? ... El racismo vergonzante trató de explicarse. Pero la explicación no ocultaba la verdad. Para esas nuevas clases medias ... de la frontera, cuyas neuronas sucumbieron masacradas por el abuso nostálgico del verdadero pay de durazno texano, "oaxaquito" era cualquiera nacido de Sinaloa para abajo; aunque también podía ser cualquier pinche pobre, cualquier persona con rasgos indígenas que no tuviera un Cadillac, cualquier cabrón que pidiera limosna ... El racismo es también un detector de metales preciosos, un controlador de la relación carter-color de la piel. (Taibo II, 2007: 104-105)

En este fragmento Paco Ignacio Taibo II incide en la misma crítica ácida de lo que sucede al interior del espacio mexicano, donde la discriminación parece justificar el *statu quo*, la vida de quienes habitan la frontera con antelación, con un sentido de pertenencia probablemente artificioso, pero que pretende justificar un falso sentido de superioridad de un segmento de la población, aparentemente estable, frente a los migrantes pobres que vienen del sur.

Mezquite Road es otro de los textos que forma parte de este volumen. Presenta una violencia más acusada, la cual se aprecia en los hechos presentados, además reforzados por la utilización de un lenguaje subido de tono y una narrativa centrada en el detalle. De nueva cuenta el tema principal es el narcotráfico, el cual se vale de otras actividades asociadas a las prácticas criminales como el juego clandestino, donde se apuesta; así como la prostitución y las asociaciones ilegales formadas por ciudadanos en busca de justicia que no obtienen de las autoridades.

Algo que salta a la vista en uno de los personajes de esta narración es el hecho de que ve la violencia como algo común, lo que impide de alguna manera entender los motivos de los crímenes que llevan a la desaparición y

muerte de sus seres queridos; como ejemplo está el siguiente fragmento: “— Así era mi Heriberto. Jugador y mujeriego, buen padre y buen esposo. Nada fuera de lo común” (Trujillo Muñoz, 2006: 193). Puede también entenderse en este discurso femenino un tipo de sometimiento y aceptación de una condición negativa que no tendría razón de ser, pero que al no conocer otra realidad es lo que tiene que aceptar como normal para vivir.

En contraste con lo anterior, en *Puesta en escena*, la violencia es menos explícita y es utilizada como crítica de lo que posiblemente suceda dentro del gobierno mexicano; de manera reiterada el tema es el narcotráfico, pero ahora se aprecia y se apunta a la existencia de corrupción dentro de la policía tanto mexicana como colombiana.

Aquí el discurso narrativo utilizado deja ver en los acontecimientos una atmósfera de amenaza, corrupción y mentiras, utilizada por las autoridades de Estados Unidos como un medio para lograr atrapar a los culpables. El siguiente diálogo es un ejemplo de la corrupción policiaca referida en la historia:

—Mire —dijo al fin—. El trato es sencillo: yo le digo lo que sé y usted se queda fuera de todo esto hasta que nosotros terminemos con el caso. De ahí en adelante, ya será cuestión suya lo que hace con la información... Cuenca se aproximó a Morgado y prendió un cerillo.

—Está muy cerca del fuego, licenciado —dijo con voz pausada. (Trujillo Muñoz, 2006: 195)

En el texto *Laguna salada* es resuelto el crimen, los culpables ya no pueden recibir un castigo y la solución es más bien literaria. Esta *nouvelle* puede decirse que es la más alejada de las características de la novela negra actual, ya que no está basada en hechos actuales, sino es más bien histórica y la solución del crimen se siente forzada. La violencia aquí se centra en la tensión provocada por la falta de pruebas para poder dar con el móvil de las desapariciones, lo que centra el desarrollo narrativo en la omisión y no en la explicitación, y aquí poco influye el léxico empleado por los personajes ya que este aspecto no parece reforzar en esta obra la atmósfera criminal. Podría preguntarse ¿hay una sustancial diferencia entre una resolución y otra, entre una detención y condena, y un asesinato por razones que parecen validadas por el discurso narrativo? De acuerdo con Pierre Girard,

No existe, en el sistema penal, ningún principio de justicia que difiera realmente del principio de venganza. El mismo principio de la reciprocidad violenta, de la retribución, interviene en ambos casos. O bien este principio es justo y la justicia ya está presente en la venganza, o bien la justicia no existe en ningún lugar. Respecto a quien se toma la venganza por su cuenta, la lengua inglesa afirma: *He takes the law into his own hands*, “toma la ley en sus propias manos”. No hay ninguna diferencia de principio entre venganza privada y venganza pública, pero existe una

diferencia enorme en el plano social: la venganza ya no es vengada; el proceso ha concluido; desaparece el peligro de la escalada. (Girard, 1998: 23)

Pero al cabo, de acuerdo con esta reflexión, no parece haber una distinción clara entre las acciones de la policía u otros organismos validados por la legalidad del Estado, y aquellas que se desencadenan a partir de las investigaciones de Miguel Ángel Morgado, personaje protagónico de estas novelas de Trujillo Muñoz. Pareciera que interesa más el cierre de un proceso que su resolución legítima, no tanto la conclusión del relato como las peripecias que conducen a finales no siempre satisfactorios, pero, en el espacio cerrado de estas ficciones, salidas parciales a la complejidad de una realidad fragmentada y caótica en la que la venganza parece el motivo subyacente de manera recurrente.

Leer las novelas agrupadas en *Mexicali city blues* es reconocer la alteridad en ambos lados de la frontera en un esquema reconocible de búsqueda de la verdad literaria, pero también (y sobre todo) es el hallazgo y el placer de la prosa ágil, sin pretensiones, que es capaz de construir historias que nos seducen desde el primer momento, y cuya lectura aporta su granito de arena a la comprensión de la realidad mexicana actual, a la violencia, la corrupción y la esperanza.

En este movimiento pendular entre el desencanto y la aspiración de una realidad mejor, basta citar otro fragmento del final de *Mezquite Road*:

La frontera es algo más que una aduana, un oficial de tránsito, un hombre armado. Allá todo va a ser distinto; la vida nunca será la misma después que el pasaporte haya sido sellado y uno se encuentre mudo entre los cambistas. El hombre en busca de paisajes imagina bosques extraños y montañas desconocidas; el romántico cree que las mujeres del otro lado de la frontera serán más bellas y amables que las de casa; el hombre infeliz imagina al menos un infierno distinto: el viajero suicida espera una muerte que nunca encuentra. (Trujillo Muñoz, 2006: 292-293)

¿Cuál es el perfil del sicario en la novela de Gabriel Trujillo Muñoz?: los asesinos no trabajan solos más bien lideran asociaciones bien organizadas y por lo tanto están relacionados con otros crímenes como el tráfico de órganos, la prostitución, juegos de apuestas y, sobre todo, la compra-venta de drogas. De manera complementaria, en la mayoría de las historias (en *Loverboy* esto no sucede) los delincuentes pertenecen a grupos que detentan el poder (entre otros, la policía; y todos ellos mienten y matan para cubrir a toda costa sus crímenes, carecen de cualquier tipo de escrúpulos y son en extremo violentos.

Al final podría intentar reducirse la violencia, pero no es posible desvincularla de la realidad de la emerge, de la que participa y se alimenta. De

todos modos, en el conjunto de la obra protagonizada por Morgado, como en toda otra relacionada con la ficción criminal:

Hay una exhibición de imparcialidad a cualquier precio que sólo es una falsa superioridad. En efecto, una de dos: o uno de los adversarios tiene razón y el otro no, y hay que tomar partido, o las sinrazones y las razones están tan equilibradamente repartidas entre una y otra parte que resulta imposible tomar partido. La imparcialidad que se exhibe a sí misma no quiere elegir entre estas dos soluciones. Si la empujan hacia una, se refugia en la otra, y viceversa. A los hombres les disgusta admitir que las "razones" de una y otra parte son equivalentes, esto es, que *la violencia carece de razón*. (Girard, 1998: 53)

Las razones que se arguyen para justificar la violencia como ejercicio de poder siempre se evidencian parciales y vagas, lo que muestra, sin lugar a dudas, la falta de justificación de una práctica sistemática e ineludible de las sociedades humanas, pero de igual manera sujeta a los contrastes, a la desigualdad económica y social, a distintos modos de afrontar la violencia cotidiana con una violencia resultante de lo extraordinario.

La migración desde el sur (Centroamérica o las distintas regiones de México) alimenta este mundo fronterizo de desigualdades e intolerancia, de contrastes y matices donde la literatura se abre como una posibilidad más de comprensión de la complejidad, no sólo como denuncia, sino también, en relación a estas situaciones límite, como señala el protagonista de una novela de Ray Garton publicada a fines de los 80:

Porque si no escribimos sobre ellas... Si no leemos y pensamos sobre ellas, sólo conseguiremos que vayan haciéndose cada vez peores. Nunca daremos con una forma de impedir que sigan ocurriendo porque no les dedicaremos el tiempo suficiente para averiguar la razón de que ocurran. ... En mis libros ocurren cosas buenas, pero también ocurren cosas malas... y a veces esas cosas malas le ocurren a la gente buena, porque eso es lo que pasa en la realidad. (Garton, 1992: 219:220)

Esta aparente simplificación explica parte de las razones para escribir novela negra de la frontera, pero también la pretensión de hacer una lectura crítica de esta narrativa; porque al final sólo nos quedan las palabras para tratar de comprender y cambiar el mundo.

Bibliografía

BARTRA, Roger (2007), *Territorios del terror y la otredad*. Valencia, Pre-textos.

- COTA-TORRES, Édgar (2006), *La representación de la "leyenda negra" en la frontera norte de México: Gabriel Trujillo Muñoz, Luis Humberto Crosthwaite y Rosina Conde*, tesis doctoral, Pennsylvania State University.
- DÍAZ-DÍAZ, José (2010), "Narcocultura y narcoliteratura en Colombia", recurso web, www.arandosobreelagua.com/2010/09/narcocultura-y-narcoliteratura-en.html, (consultado el 8 de junio de 2015)
- GARTON, Ray (1992), "Monstruos", en *Visiones macabras*. México, Roca.
- GEWECKE, Frauke (2012), "De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)", en *Iberoamericana*, Nueva época, año 12, núm. 46 (junio), pp. 111-127.
- GIARDINELLI, Mempo (2013) *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- GIRARD, Pierre (1998), *La violencia y lo sagrado*. Barcelona, Anagrama.
- GUERRERO, Eduardo (2015), "¿Bajo la violencia?", en *Nexos*, febrero, número 446, año 38, volumen XXXVII, pp. 20-28.
- INSLEY, Jennifer (2004), "Border Criminals, Border Crime: Hard-Boiled Fiction on the Mexican-American Frontier", en *Confluencia*, Spring, vol. 19, núm. 2, pp. 38-49.
- LANGLEY, Lester D. (1994), *MexAmérica*. Dos países, un futuro. FCE, México.
- LUENGO, Ana (2012), "El fronterizo género policial: *Tijuana City Blues* y *Loverboy* de Trujillo Muñoz ¿una nueva propuesta?", en Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla (eds.) *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del género policial*. Berlín: LIT Verlag, pp. 141-154.
- PABLO, Ernesto (2013), "Viaje hacia un México ignoto, violento y transcultural", en *Acequias*, primavera, núm. 60, pp. 46-51.
- PEDROZA, Liliana y Reyes, Carlos (2009). "La literatura como inercia", en *Tierra Adentro*, 160, octubre-noviembre, pp. 38-41.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos y Fernández, Salvador C. (comps.) (2005), *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México, Plaza y Valdés.
- SCHMIDT, Samuel (2010), "La frontera vista desde lejos", en Chávez Chávez, Jorge (comp.), *Visiones históricas de la frontera*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES (2015), "Comercio México-Estados Unidos". <<http://mex-eua.sre.gob.mx/index.php/comercio-bilateral>> (22 de mayo de 2015).
- SOLTERO, José (2014), "De migrantes e inmigrantes en la zona metropolitana de Chicago y el anti-mexicanismo presente en Arizona", en Leco *et al.*, *Imágenes latinas y latinoamericanas: identidades transnacionales*. México, UMSNH-UNAM, pp. 121-136.

- STAVANS, Ilan (1993), *Antihéroes: México y su novela policial*. México, Joaquín Mortiz.
- TABUENCA, María Socorro (1997), "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras", en *Frontera Norte*, julio-diciembre, año 9, núm. 18, pp. 85-110.
- TAIBO II, Paco Ignacio (2007), *Sueños de frontera: una historia de Belascoarán Shayne*. México, Booket.
- TREJO, Guillermo y Ley, Sandra (2015), "Municipios bajo fuego (1995-2014)", en *Nexos*, febrero, número 446, año 38, volumen XXXVII, pp. 30-36.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2006), *Mexicali City Blues*. Barcelona, Belacqua.
- TURNER, Jackson (1986), *The frontier in American History*. The University of Arizona Press, Arizona.
- VALLES, José R. (1991), *La novela criminal española*. Granada, Universidad de Granada.