

LOS MOVIMIENTOS MIGRATORIOS Y LA SIMBOLOGÍA DEL TERRITORIO EN
LA LUNA SIEMPRE SERÁ UN AMOR DIFÍCIL DE L. H. CROSTHWAITE

Perla Ábrego
Hampden-Sydney College

Por mucho tiempo la geografía definió el territorio como un espacio fijo. Hoy la misma ciencia lo reconoce como una construcción socio-histórica, cambiante por las representaciones que en ello se engendran. Siendo un lugar de operaciones simbólicas, el territorio es elemento clave en la conformación de un espacio cultural. El espacio cultural surge, en primera instancia, del afán de los grupos sociales por pertenecer a un territorio o, en algunos casos, de que el territorio les pertenezca. Este afán los ha llevado a crear, seguir o imaginar tradiciones y a representar la realidad del territorio para acreditar su presencia y continuidad histórica en el espacio. La simbología que un grupo social crea en un determinado territorio surge de este proceso. Asimismo, la sociedad se estructura en espacio-tiempos, de manera que no es posible su comprensión sin considerar el modo en que la sociedad ha producido la historia del territorio y ha conformado símbolos para su supervivencia. Estas formas de adaptación participaron en la constitución de las naciones y las identidades nacionales. De modo que para el estudio del territorio y su simbología es indispensable el análisis de las prácticas y las representaciones sociales que evidencian cómo los individuos se han apropiado del espacio y cómo se han relacionado con otros tanto a lo largo de la historia como en circunstancias históricas específicas.

Las representaciones sociales y la actividad simbólica dentro de un territorio se intensifican en espacios que fungen o se convierten en líneas divisorias entre naciones. Especialmente si estos espacios propician movimientos migratorios. Si tal es el caso, dicho límite nacional o geopolítico también tiene o debería tener una participación activa en la representación de los territorios que separa. La línea que divide México y Estados Unidos es una de las fronteras más dinámicas y pobladas del mundo. En tanto frontera histórica se ha tomado como representación de la usurpación territorial; como límite político ha significado, además de la delimitación espacial, la desigualdad económica, cultural y social entre las dos naciones. Los procesos de globalización, los tratados comerciales y la incesante migración legal e ilegal entre estas dos naciones han convertido esta frontera en un espacio apto para la cooperación y la interdependencia mercantil. Sin embargo, los vínculos que aquí se establecen permanecen sujetos al sistema o los sistemas de pensamiento hegemónico. Un muro que progresivamente se fortalece es uno de los símbolos de estas relaciones de integración-desintegración. Este mismo muro tiene diferentes significados para los grupos y los individuos sociales que cotidianamente conviven de una u otra manera con él o que han decidido cruzarlo temporal o permanentemente.

En lo que sigue examinaré los movimientos migratorios como una práctica social que da origen a una simbología del territorio fronterizo entre México y Estados Unidos dentro de la literatura que se escribe en ese mismo espacio. Para este propósito estudiaré la novela *La luna siempre será un amor difícil* (1994) del escritor tijuanense Luis Humberto Crosthwaite. *La luna siempre será un amor difícil*¹ narra la historia de Balboa, un conquistador español retirado de su oficio que ahora trabaja para el rey en una oficina ubicada en Mexicco-Tenochtitlan —una mezcla entre imperio azteca y metrópolis moderna. En las calles de la ciudad, entre pirámides y tianguis, Balboa conoce a Xóchitl, Florinda en español, una mujer azteca que quiere escapar del yugo familiar (una madre abnegada y un padre alcohólico). Afectada por la mala economía, la pareja emprende un viaje en el tiempo, en autobús, desde Mexicco-Tenochtitlan del siglo XVI hasta La Frontera del siglo XX, ciudad ubicada al norte que comparte límites con el país más poderoso del mundo: El Imperio Nortense. En La Frontera, el protagonista, lleno de nuevos bríos aventureros, pretende retomar su antiguo oficio de conquistador de tierras. Los enamorados se hospedan en casa de los tíos de Balboa, Onelia y Decoroso, mientras descubren la ciudad caótica que es La Frontera, con su tráfico, restaurantes, sus calles invadidas de cantinas, farmacias y cabarets y, sobre todo, el muro fronterizo que la separa del Imperio Nortense. Ante la falta de trabajo y aventuras en La Frontera, Balboa se ve obligado a cruzar *la línea* ilegalmente “en busca de los tan preciados e conocidos dólares” (Crosthwaite 9). La

novela se divide en cuatro partes trazando el trayecto de la relación entre Balboa y Florinda, en la cual la frontera juega un papel decisivo. En la primera parte, la pareja se conoce y decide emprender el viaje hacia el norte. Florinda se queda en casa de Onelia y Decoroso mientras Balboa continúa el trayecto hacia los Estados Unidos. En la segunda parte, Florinda abandona la casa de los tíos, consigue trabajo en una maquiladora y alquila un pequeño apartamento. Cuando Balboa regresa, la relación entre ellos se ha enfriado y se separan. En la tercera, Balboa emprende de nuevo el viaje hacia los Estados Unidos escondido en el baúl del coche del tío. Una vez ahí, trabaja como lavaplatos en el restaurante Charlie's donde conoce a Mary Ann Simpson, una estadounidense con quien tiene una relación amorosa que termina luego de que los servicios de Inmigración (la Migra) capturan y deportan al protagonista. Luego del forzado regreso, en la cuarta parte, Balboa se propone reconquistar a Florinda, pero ella ya se ha vuelto una mujer independiente y tiene otros intereses. La novela termina con un epílogo en donde el autor informa al lector del destino de todos los personajes.

Por los espacios y territorios que en ella se recorren, esta obra es idónea para estudiar la simbología que se desprende de la realidad y las prácticas sociales que las diásporas traen consigo. En territorios fronterizos que actúan como límites políticos, la realidad social, que es la base de la simbología, puede tener dos caras o manifestarse en dos diferentes ámbitos: el local que se sujeta a las reglas del territorio regional y nacional, y el transnacional que surge de las relaciones con el otro país, principalmente a través de los procesos de contacto y migración. Siendo así, los símbolos de cada ámbito tienen distinto origen social, histórico y cultural, ya que cada uno de ellos obedece a cierta conveniencia y beneficio de las comunidades sociales que participan de las relaciones locales y transnacionales. A pesar de que el objeto como fundamento de la simbología es el mismo en los dos ámbitos —el territorio y la frontera— las representaciones sociales que surgen alrededor de él no tienen el mismo sentido, pues se cimentan, en muchos de los casos, en esta conveniencia y beneficio. Aún así, el gran peso que tienen las relaciones transnacionales, principalmente a raíz de la diferencia económica entre los dos países, se ha tomado no sólo como la base para construir una realidad fronteriza (de valor conceptual totalizador) y, por ende, de su simbolización, sino de una teoría de la frontera única y exclusiva. El imaginario cultural de la frontera norte de México también se sustenta en sus relaciones sociales, culturales y económicas con la nación. Así, el espacio fronterizo mexicano se define a través del territorio y su pasado histórico, de sus lenguas, de su cultura y sus imaginarios colectivos nacionales, pero sobre todo, por la permanencia de su frontera. Frontera socio-histórica que actúa como demarcación geopolítica así como margen cultural de la nación a la que pertenece.

Las representaciones sociales en la frontera México-Estados Unidos se han caracterizado por ser tanto de intercambio y negociación como de dominio y resistencia. Estas relaciones no son propias de un lado o del otro, no son constantes ni siguen un patrón; se dan a conveniencia de los diferentes grupos sociales. Las representaciones sociales tanto colectivas como individuales en la frontera México-Estados Unidos surgen de las relaciones paradójicas que el límite incita. En el constante tráfico y consumo de productos que sucede en la frontera gracias a su importante rol en el comercio internacional, pareciera que los límites económicos entre naciones de distinto desarrollo se desvanecen. Particularmente en la frontera México-Estados Unidos estos límites también son aparentemente atenuados por la incesante migración social que, de una u otra manera, mueve y promueve el intercambio económico entre las dos naciones. La migración social, sin embargo, tiene otra cara que ha impedido y frenado las relaciones económicas y políticas: la migración ilegal, que ha modificado significativamente la percepción de la frontera, sobre todo del lado estadounidense que se ha dado a la tarea de reforzar las medidas de seguridad ante el propósito de defender su territorio de esa transgresión. Este acto no solamente contiene el paso ilegal de migrantes que vienen de México y de otros países latinoamericanos, sino que también mantiene y fortalece el símbolo de la frontera de la historia política estadounidense. La frontera, es decir, el límite geopolítico, es para este país el resultado de una larga tradición de conquista y expansión territorial. La vigilancia extrema de la línea divisoria en aras de mantener esa tradición ha sido un factor determinante que ha dado lugar a una frontera violenta en el espacio físico que, pese al intercambio económico y cultural, se ha vuelto lugar de separación, ruptura y división social.

Situándonos entonces en este marco socio-político, económico y cultural, vayamos a analizar el imaginario que ahí se crea y que se refleja en la literatura. Ya sabemos que en *La luna siempre será un amor difícil* los protagonistas, Balboa y Florinda, efectúan juntos su primer viaje migratorio desde Mexico-Tenochtitlan hasta La Frontera. Las narraciones de ambos, aquellas que motivan la salida, son muy diferentes. Él es un conquistador. En el espacio de Mexico-Tenochtitlan, Balboa tiene un discurso de poder, es decir, representa un pensamiento hegemónico. Aunque ese discurso de poder está en vías de desaparecer, pues Mexico-Tenochtitlan es ya un territorio conquistado y vencido que está modernizándose a pasos agigantados y además el protagonista acaba de ser despedido de su puesto de burócrata, las prácticas y representaciones sociales que vemos en la narración de Balboa vienen de una apropiación del territorio que tuvo lugar gracias a ese pensamiento hegemónico. Enseguida Balboa nos ofrece una imagen del proceso de modernización por el que atraviesa Mexico-Tenochtitlan:

La calle en dirección a su casa se inunda de automóviles (palabra extraña: auto-móvil). La gente refunfuña en el interior de ellos porque el tráfico no avanza, vil embotellamiento. Los autos se detienen como una lombriz cansada porque son tantos y tantos, y los semáforos (¿semáforos?), pobrecitos, no se dan abasto encendiendo y apagando sus luces endemoniadas. La calle se desborda de transeúntes (extrañísima palabra), caminando aprisa, casi corriendo, apurados, urgencia-urgencia, la vida no espera, acelere-acelere, aquelarre-aquelarre. (Croshtwaite 23, itálicas en el original)

La relación que hace el narrador de aquello que pasa por la vista de Balboa está plagada de imágenes y símbolos, en donde participan “la vista (o percepción de las cosas) y la imaginación” (Venier 121). El narrador separa los tiempos referidos en la escritura a través del uso de la letra cursiva. Aquellas que el narrador llama “las escenas futuristas” están representadas en el papel con este tipo de letra. En el párrafo de las escenas futuristas se describen escenas y objetos que no existen en el tiempo del protagonista. No obstante, esos objetos —los automóviles, camiones y semáforos— al pasar por su vista adquieren sentido, esto es, un significado si los tomamos como signos lingüísticos. Aún así, el protagonista no forma parte de la comunidad que implica el uso de esos signos sino que los observa desde el pasado. De manera que se convierten para él en símbolos que presagian un futuro caótico, extraño y desconocido. El protagonista no encuentra en el espacio del futuro nada que valga la pena conquistar, no ve ahí ocasión para desarrollar su oficio de conquistador que le permita ser, existir y formar parte de la historia del territorio.

Ante el progreso, Balboa transforma su discurso de poder en una búsqueda que le dé oportunidad de perpetuar su pensamiento hegemónico en un territorio apto para su ocupación y conquista. Ésta es su principal motivación para emprender la expedición hacia el norte. Por supuesto, también es importantísima la presencia de Florinda. Así que el viaje es propiciado tanto por la situación política como por la situación económica que le impediría darle a Florinda la vida que él cree que ella merece. Esa búsqueda que traerá consigo una prosperidad económica y profesional, también dará ocasión para obtener la felicidad:

Caminando por la Calzada, pensando en Florinda y en la posible felicidad que se busca y se pasa buscando por los siglos de los siglos [...] Balboa se tropieza con la realidad nada grata de una central de autobuses (¿?) apuntando hacia el norte como una ballesta recién disparada, por la simple razón de que en mil quinientos y tantos no había trabajo por falta de modernidad y en mil novecientos y tantos, casi dos mil, no hay trabajo por demasiada modernidad, y la conclusión es la misma: dejar casa, familia, pertenencias, lo de uno, lo esencial, y viajar hacia La Frontera, donde se acaba la Nueva España y comienza el Imperio Nortense. (24)

Lo primero que llama la atención en este pasaje es la comparación de los distintos tiempos que se relatan. No parecen tiempos concretos porque cada uno da la idea de un siglo entero: mil quinientos y tantos, mil novecientos y tantos. Pero a la vez sí, lo son porque sirven como una ubicación temporal, es decir, cumplen el propósito de la *datación* que es, para Ricoeur, asignar una fecha y “un lugar *cualquiera* en el sistema de todas las fechas posibles, a un acontecimiento que lleva la marca del presente y, por implicación, la del pasado o del futuro” (904). La datación sintetiza el presente que es identificado con cualquier otro momento de la historia. Ante esa realidad nada grata,

Balboa entiende que para poder entrar a la historia de la manera en que él quiere tiene que despojarse de algo, y así abandona casa, familia y pertenencias. El despojo, elemento esencial de la historia y también del propósito de “obrar la historia”, hace acallar la memoria individual en aras de sustentar un acervo, un conjunto de tradiciones, mitos y símbolos de un pueblo o de una cultura. El despojo legitima, por tanto, una sujeción social y cultural. Sin duda, el despojo también está presente cuando se emprende un viaje migratorio.

La posición y narración de Florinda, en cambio, son mucho más pasivas, ella es la conquistada, la vencida. Ella representa el discurso del despojo que se mantiene desde el momento de la salida del viaje, durante el itinerario y en el momento de la llegada. Para ella, la migración significa cambio, deshacerse de ese discurso del vencido y escapar de la represión ejercida contra las mujeres. Florinda huye de la soledad de la casa familiar con la firme idea que su amiga Auachtli (o Rosario) le ha repetido desde que nació: “Siempre me dice que nací en buen día, y por eso nada que yo haga, nada que yo decida saldrá mal” (Crosthwaite 26). Balboa le ofrece la oportunidad de probarse a sí misma, de superar la vida inútil y solitaria que llevaba. Por eso para ella los viajes migratorios que emprenderá una vez en La Frontera no son físicos, como serán los de Balboa, sino existenciales.

La narración que se conforma sobre un determinado tiempo y con base en las experiencias personales del *yo narrador* dentro de una comunidad social y lingüística crea una lógica que expone la condición histórica de una situación dada que se suscita dentro de un espacio. Las narraciones de ambos muestran la condición histórica del territorio de Mexico-Tenochtitlan desde las dos perspectivas más significativas, aquellas que han sido la base para una identidad nacional que todavía se promueve en México: el encuentro entre dos mundos. El relato del narrador es un proceso de comunicación cuyos factores primordiales son el contexto y el pragmatismo del discurso. Dentro del contexto social y lingüístico, el *yo* se construye constantemente conforme se narra a sí mismo. Por tanto, de su narración, que se ordena y actúa “en el seno de las relaciones en las cuales nos vemos inmersos y de las acciones y demandas que comporta cada contexto de relación” (Guarné Cabello 257), surge un conocimiento histórico del espacio. A pesar de que el conocimiento histórico es por su naturaleza, según Edward Palmer Thompson, “provisional e incompleto”, “selectivo y limitado”, no es por ello falso, y debe estudiarse como un proceso (512). Balboa y Florinda nos ofrecen y nos reafirman con sus narraciones la existencia de un espacio y la labor de un conocimiento histórico. Lo que cuentan nos explica las posiciones de cada uno de los protagonistas dentro de un territorio que ya es espacio cultural con un pensamiento específico, exponen modos, leyes y formas para conocer la historia. Una historia que es dentro de ese territorio ampliamente conocida por ser la base de una identidad nacional pensada y premeditada por una presencia hegemónica.

Sin embargo, las narraciones de los protagonistas sufrirán un cambio radical a medida que avanzan en el viaje y desde el momento en que llegan a su destino. Para Balboa, el cambio empieza desde el momento mismo en que conoció a Florinda. “Florinda [piensa Balboa, según el narrador] es un terreno libre en este mundo frío de tierras conquistadas y gobernantes corruptos. Su ínsula, su continente, su circunnavegación. Con ella no necesita pasar a la Historia porque la Historia no ha sido descubierta aún, y Florinda está aquí, en este Nuevo Mundo, para descubrirla con él” (Crosthwaite 15). Vista desde la perspectiva del cambio que produce un movimiento migratorio, la narración es un método de conocimiento histórico, una forma de acercarse al pasado y de trazar un futuro. Tal lógica de la historia, sugiere Thompson, es distinta de la lógica analítica que comprende un discurso de la demostración, propio del filósofo (510). Por el contrario, para Thompson la lógica de la historia examina fenómenos que están siempre en movimiento, que son muchas veces contradictorios. Las evidencias que resultan de dichos fenómenos se definen solamente en contextos particulares que no son constantes, sino que cambian según los movimientos del acontecimiento histórico (510). De manera que, el método lógico utilizado para investigar la historia se construye en función de la búsqueda de la causalidad, en virtud de la cual se producen determinados efectos, para así poder eliminar “procedimientos autoconfirmatorios” (Thompson 511).² El contexto y la causalidad son contemplados, dice Hannah Arendt, “bajo la luz que proporciona el propio acontecimiento [histórico] y que ilumina un segmento específico de los asuntos humanos” (48). Considero que la narración del *yo*, como producto de un contexto y portadora de una causalidad, desarrolla el contenido de la historia —no tomada como un todo significativo en sí mismo—, sino desde la individualidad y con fines

ulteriores, es decir, en términos de su utilidad para un proyecto personal. Por eso el viaje de Balboa y Florinda no es solamente geográfico; es también histórico, en el trayecto se recorren más de cuatro siglos de historia mexicana, porque es en el siglo XX y en La Frontera donde pueden llevarse a cabo los proyectos personales de cada uno. La migración que ellos emprenden no es propiciada por elementos externos, no es causada por represiones políticas, guerras civiles, maltrato o asalto a los derechos humanos, sino que es un proyecto cuidadosamente pensado y organizado para lograr un beneficio personal. Según las condiciones históricas del territorio que habitan los protagonistas, es necesario el viaje en el tiempo que ocurre en la ficción, es decir refigurar el tiempo para darle a la historia la continuidad necesaria para que este proyecto personal se realice.

En la “refiguración efectiva del tiempo”, dice Ricoeur, se entrecruzan la historia y la ficción (901). Ricoeur entiende el entrecruzamiento de la historia y la ficción como una “estructura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, gracias a la cual la historia y la ficción sólo plasman su respectiva intencionalidad sirviéndose de la intencionalidad de la otra” (902). Así, la historia y la ficción se “concretizan” a medida que, por un lado, la historia se sirve de la ficción para “refigurar” el tiempo y, por el otro, la ficción se sirve de la historia para llevar a cabo el mismo fin (902). En el siguiente pasaje se puede observar un momento en la novela en que la ficción y la historia se unen para refigurar el tiempo e iniciar, durante el viaje migratorio, la creación de un espacio. Esto es, comienza una apropiación del territorio al que se le confiere una utilidad para un proyecto personal. “Balboa y Florinda rumbo a La Frontera de la Nueva España en un autobús Tres Estrellas —asientos 25 y 26—, tomados de la mano, ojos más que abiertos. El autobús avanza por las carreteras mientras que por la ventana pasan bosques y desiertos, pueblos y ciudades. La realidad se traslada a noventa y cinco kilómetros por hora” (Crosthwaite 32). La ficción permite que un autobús que viaja a 95 kilómetros por hora recorra casi cuatro siglos de historia. Ésta es la “refiguración efectiva del tiempo”, en la creación de una realidad conforme el autobús avanza a través del tiempo. Ya he dicho antes que la realidad social se manifiesta en el ámbito local y en el transnacional y que los símbolos que surgen en cada uno obedecen a la conveniencia y beneficio de las comunidades sociales que participan de las relaciones locales y transnacionales. La participación de los protagonistas dentro de estas relaciones comienza con el viaje migratorio. Es ahí donde se dan cuenta del papel que juegan las motivaciones ideológicas personales en el proceso de apropiación de un territorio para convertirlo en un objeto de uso y que, en ese transcurso, se acredite su presencia y continuidad en el territorio del que van a formar parte.

Pero ¿por qué Balboa ha elegido ese espacio y ese tiempo? ¿Por qué La Frontera es un lugar apto para cambiar el rumbo de una historia nacional y adaptarla a los designios individuales? EN el contexto de esta migración, la frontera es un espacio que ha resistido el despojo de prácticas, tradiciones, mitos y, sobre todo, de la memoria —como la entiende Nora: “social and unviolated, exemplified in but also retained as the secret of so-called primitive or archaic societies” (8). La historia que devora la memoria es entonces la manera en que nuestras sociedades modernas, completamente desmemoriadas e impulsadas por el cambio, organizan el pasado (8). *La luna siempre será un amor difícil* muestra, principalmente a través de las narraciones de los protagonistas, momentos históricos de la frontera que resultan de procesos anteriores y son un indicativo “que señala la dirección de su decurso futuro” (Thompson 521). Dichos momentos dan cuenta de diferentes problemáticas históricas que han sido esenciales para la fundación de la frontera conceptual desde la perspectiva mexicana. En el particular caso de esta novela, la dirección de la historia es aquella que el sujeto desea para sí mismo, es decir está en la manera en que el sujeto refigura el curso de la historia a través de la ficción, como hemos observado en el pasaje citado arriba. Por eso es necesaria la refiguración del tiempo, que obedece en mayor medida a esta motivación ideológica de los caracteres, advertida en sus narraciones temporales. En sus relatos, las motivaciones ideológicas están estrechamente ligadas con la frontera como territorio y contexto social, histórico y lingüístico.

Un objeto, según Arendt en *De la historia a la acción*, es “el fin de un proceso de fabricación”, es una acción o una situación que deja su impronta en el pasado, marca el presente y señala el futuro (100). En consecuencia, un objeto de la historia es aquel que ha influido fuertemente en el curso del tiempo y posee una perdurabilidad. Es posible que en el transcurso del tiempo un objeto de la historia se convierta o sea convertido por quienes lo narran en un *medio-fin*, “en un objeto de uso y de cambio”, al que se le confiere “una efectiva utilidad” (100). Para los

protagonistas y narradores de la obra, la frontera como objeto de la historia es sin duda un *medio-fin* cuya utilidad se observa en la ficción. Balboa y Florinda toman en sus manos la historia nacional y la transforman en un instrumento útil para lograr aspiraciones personales. De aquí surgen sus narraciones y, por tanto, la lógica de los espacios y los tiempos que marcan su existencia.

Sin embargo, lo que para ellos es lógico, natural y legítimo, para aquellos con quienes van a establecer una convivencia y, en tal caso, para los lectores, puede parecer ilógico e incompatibles con el marco espacial y temporal, a tal punto que raye en lo absurdo. Se cumple así lo que propone Ricoeur: “la ficción se sirve de la historia para refigurar el tiempo” (902), siempre a favor del que narra. La frontera, como un objeto de la historia, es para los protagonistas un modo de pensamiento —absurdo e ilógico— que se acomoda a los deseos y ambiciones de cada uno. En la trama de la novela, la frontera se genera, cambia y ajusta los contextos que se recorren, sobre todo, a través de las narraciones de los sujetos.

Una vez en la anhelada Frontera, el siglo veinte se le revela a la pareja de esta forma: “La Frontera despierta se estira se baña y abre sus compuertas dejando escurrir las olas de gente en camiones en carros en taxis; caminando, todos ellos se cruzan, se enlazan recorren colosales distancias pues el día comienza y no espera” (Crosthwaite 38). Balboa, emocionado por el futuro que le espera, por retomar su oficio que en estas tierras tan cercanas al país más poderoso del mundo le producirá grandes ganancias, “desata una de las cajas, extrae su casco de dos picos y se corona con él. Voltea hacia Florinda pidiendo su aprobación. Ella consiente sin remordimiento, con una sonrisa amplia. ‘Estupendo’ sería una buena palabra pero sólo lo mira de cierta forma y con cierto gesto...” (35). En este pasaje, hay en los dos personajes una actitud irónica ante el otro y ante el espacio al que se intenta acceder. A lo largo de la obra, la ironía anuncia las maneras en que el protagonista intenta “refigurar” el curso de la historia y apropiarse del territorio. Para entender la ironía es necesario tener cierto bagaje cultural. Las críticas y pensamientos sobre México-Tenochtitlan y La Frontera se observan en los movimientos y actitudes de Balboa, aunque también suele ser sarcástico y mordaz a través de las palabras. Para mostrar la superioridad que como conquistador se adjudica, apenas se baja del autobús, Balboa se “corona” con el sombrero de dos picos. El acto es una forma de expresar autoridad y mando sobre un lugar vasto y caótico que se despliega indiferente a la presencia del personaje. La Frontera le responde también de manera irónica, pues, en unos pocos días lo rebajará de conquistador de tierras a un simple lavaplatos de un restaurante de comida chatarra. La narración del protagonista se ve interrumpida por las condiciones irónicas que impone el espacio, especialmente las que provienen de la cotidianidad. De ahí que el relato de Balboa se torne absurdo. Es un tira y afloja entre la intencionalidad de Balboa, la historia y el territorio. La novela es una “refiguración mutua”; Balboa trata de acomodar las situaciones históricas y del territorio a sus designios personales, mientras que la historia y el territorio lo van transformando como sujeto social para que siga el curso de los acontecimientos históricos y espaciales de La Frontera. Lo absurdo surge de esta complicación.

Al contrario de lo que ocurre con Balboa, Florinda no tiene muchas expectativas de La Frontera antes de descubrir un sentido de vida en la ciudad, de encontrar trabajo y ser independiente. Por eso he dicho antes que el viaje migratorio de Florinda es más existencial que físico. En ese primer momento que pisan suelo fronterizo, Florinda sólo desea obtener la felicidad al lado de su marido. Balboa, por su parte, imagina La Frontera desde el mismo instante en que decidió despojarse de sus pertenencias. A partir de ahí, la evocación del espacio deseado (utópico) se emplaza y se arraiga en La Frontera, apenas se bajan del camión. Entonces se crea en el protagonista la memoria que, según Nora, “installs remembrance within the sacred, [and] takes root in the concrete, in spaces, gestures, images, and objects” (9). En toda aquella realidad que pasa por sus ojos, “tránsito pitidos murmullos solicitudes exclamaciones de la ciudad” (Crosthwaite 40), la figura histórica del Conquistador se pierde en la atemporalidad de la narración y se convierte en una existencia absurda. Ignorando la memoria colectiva de La Frontera, la historia, los símbolos y las prácticas sociales, Balboa intenta convertir la frontera en el espacio donde su proyecto pueda realizarse.

Así pues, tenemos dos fronteras, ambas surgidas de la historia, pues el final del viaje en autobús también revela el lugar de la región fronteriza del norte dentro de la historia nacional mexicana; historia cuya verdadera

misión es, como dice Nora, suprimir y destruir la memoria (9). Ir de un espacio a otro sin recorrer a la vez el tiempo de manera cronológica representa la visión que por mucho tiempo tuvo el centro sociocultural mexicano sobre la región norte, considerada tierra de nadie, sin pasado. El trayecto en el tiempo ofrece una perspectiva y una simbología de la ciudad fronteriza fundada como especie de “traspacio” de los Estados Unidos y no como un lugar integrado a un territorio y a una historia nacional. En el texto, lo que permanece en esa región es la memoria individual que finalmente mantiene un lugar llamado La Frontera. La narración permite el conocimiento histórico del espacio del cual se desprende una condición de frontera, aquella que los sujetos otorgan a su particularidad geográfica. Son los sujetos los que dan forma a la simbología del territorio basada en el conocimiento del espacio pero también a través de esa apropiación que obedece a un proyecto personal.

Contra el rechazo de la frontera como parte de una historia nacional surge también la frontera de la colectividad, que es la que al final se le revela a Balboa en la cotidianidad cuando no encuentra tampoco en ese espacio ni en ese tiempo las condiciones para pervivir como figura histórica. El viaje en autobús hasta el presente en donde la frontera no forma parte de la nación, aquella que Balboa vislumbraba cuando recorría las calles de Mexico-Tenochtitlan, rompe la continuidad en la narrativa que armoniza la historia nacional. Una vez en La Frontera, los discursos de la memoria individual que obtenemos de los personajes que la habitan, incluso de Balboa y Florinda que aún están en proceso de adaptación, renegocian los términos de los procesos nacionales. Tales discursos descubren y exploran las distintas significaciones temporales que la memoria da al espacio, mismas que la historia nivela o hace desaparecer. La función de la ficción, dice Paul Ricoeur, es descubrir y explorar estas significaciones (914).

En esos recorridos tan propios de un conquistador de tierras, Balboa descubre La Frontera a través de las imágenes que se le presentan: “La Frontera es una larga espera. Testigos de ello son las colas de carros frente a la garita internacional y los expendios de licores, servicio las 24 horas. La Frontera es una larga espera pero a la vez es una gran desesperanza que llega cuando nadie la invita, generalmente a la hora de comer” (Crosthwaite 39). La frontera, como ya hemos mencionado al inicio de este trabajo, es margen y límite; como margen se le revela al protagonista como “una gran desesperanza”. Después de cruzarla (ilegalmente), Balboa se enfrenta a aquello que es totalmente desconocido, que no forma parte ni de la memoria ni de la historia: el Imperio Nortense. El protagonista supone que el Imperio Nortense es el lugar ideal para resurgir como héroe y plasmar sus huellas en los grandes libros de la historia.

Al abrir la cajuela del carro de su tío Decoroso, en donde Balboa había cruzado La Frontera de la Nueva España, todas las maravillas del mundo entraron y lo envolvieron como una inversa caja de Pandora. No tenía duda: había descubierto El Dorado y su hazaña era mucho mayor que las de Cortés, Pizarro, y su homónimo Núñez de Balboa, todas reunidas y analizadas por la historia. (99)

Cruzar la frontera, el segundo viaje migratorio que Balboa emprende, y encontrar este mundo de posibilidades le ofrece al protagonista la oportunidad, según él mismo considera, de cambiar el curso de su realidad y, por tanto, el de la historia en donde él tenga un lugar relevante. La revelación del tiempo y del espacio como imágenes que atraviesan su vista y, poco a poco, se tornan imágenes de la mente es la versión de Balboa del llamado “sueño americano”. El sueño americano es y ha sido un gran pretexto para hacer de la frontera un objeto. *La luna siempre será un amor difícil* juega con esta visión y, desde la ficción, la ironía y lo absurdo, la frontera de la historia y de la colectividad se cambia y se ajusta según los contextos y a través de las narraciones de los sujetos que tienen la finalidad de alcanzar ambiciones y aspiraciones personales modificando, a conveniencia, las condiciones del tiempo y del espacio.

De igual manera, La Frontera de ambos lados, es decir la de la Nueva España y la del Imperio Nortense, resulta en una imposibilidad para Balboa. Su intento por modificar la historia de manera que su figura de héroe no se pierda se traduce en una serie de derrotas. Balboa cruza ilegalmente La Frontera dos veces. En la segunda solamente es capaz de encontrar un trabajo de lavaplatos. En ese momento, lo único que lo mantiene es la relación con “la rubia Marián”, mesera del restaurante. La distancia y el tiempo han hecho estragos en la relación entre

Balboa y Florinda. Mientras que en La Frontera, Florinda ha logrado independizarse y adaptarse a la ciudad. En el Imperio Nortense y luego de una jornada de trabajo, Balboa sale a caminar pensando en que todavía le falta mucho por conquistar, que aún no ha logrado su cometido. En ese momento es sorprendido por dos guardianes que lo atan y lo suben a un camión.

Aún no había llegado el momento. Le restaba mucho por conquistar. Trató de explicarles a los guardianes, invocó su masculinidad, su indulgencia, su muy varonil comprensión de estas cosas. Balboa no quería volver, todavía no; pero viajó de nuevo a la Nueva España y sus pensamientos, sin otra opción, regresaron a Florinda, a las piernas delgadas brillosas oscuras y pulcras de su amada Efe, con quien era necesario hacer tregua, inventar la paz. (120)

La intención del protagonista es realmente muy personal. Al final vemos que la presencia de Florinda en el viaje no representa más que una compañía para el héroe. Para Florinda en cambio, la razón del viaje era la búsqueda de la felicidad. La Frontera es también el motivo de distanciamiento entre la pareja. Si para Balboa es una eterna derrota, para Florinda se convierte en un hogar. Su autosuficiencia en una ciudad tan caótica como La Frontera lleva a Florinda a tener su propio apartamento, un trabajo estable y un grupo de amigas con quienes se divierte. Al llegar a La Frontera y sufrir el abandono de Balboa, Florinda, al contrario de su amado que da forma a su intención en su cabeza, lejos de toda realidad espacial y temporal, funda sus sueños y deseos de superación en las oportunidades que el tiempo y el espacio le ofrecen. En una carta que le escribe a su amiga Auachtli, Florinda le cuenta:

A veces escucho canciones que solicitan mi regreso. No vuelvo por ahora, Auachtli. Mis planes han cambiado. No estoy en La Frontera por las mismas razones. La gente que frecuento no es la misma, no quiero decir más. Creo que hay cosas en este Nuevo Mundo que debo hacer, no sé cuáles, pero a su debido tiempo estaré haciéndolas. (162)

Florinda se mueve con la corriente y por eso el espacio le devuelve victorias. Balboa se propone modificar todo a su alrededor y eso lo lleva al fracaso ideológico, amoroso, profesional y familiar. Lo único que se sabe de Balboa luego del último encuentro con Florinda es que no vuelve ni a Mexico-Tenochtitlan ni a España. Florinda sigue con su vida en La Frontera, con nuevos amigos y pretendientes. La Frontera de la Nueva España, dice el narrador, “ahí está todavía, marcando un límite que muchos se atreven a cruzar sin la debida autorización” (174).

La narración de los protagonistas no sólo descubre sino que explora los distintos símbolos temporales y espaciales que la memoria, la rutina y la historia le otorgan al territorio como espacio y contexto social, lingüístico y geográfico. Balboa lleva la narración a lo absurdo, su discurso se vuelve fútil. Sin embargo, la narración de Balboa adquiere importancia como parte de las significaciones de la frontera una vez que se pone de relieve, al lado de las narraciones de aquellos que lo acompañan, especialmente la narración de Florinda. De Conquistador y héroe, Balboa es reducido por La Frontera a un sujeto débil, vencido y, paradójicamente, conquistado. Su narración absurda, fuera de todo marco lógico previsible, es, como dice de Certeau sobre el espacio utópico, un arma contra la realidad del orden construido. Florinda sigue este orden, escribe la historia, según lleva a cabo actos prudentes, sensatos y realistas. Dentro de esta “historiografía” (de Certeau) que caracteriza el discurso de Florinda, la narración de Balboa, maravillosa y a la vez absurda, ofrece una gama de posibilidades de “tácticas disponibles para el porvenir” (de Certeau 28).

Las prácticas sociales que se desenvuelven en los espacios narrativos de las obras, como dice Bourdieu, “reciben del tiempo su *forma* como orden de una sucesión y, de ese modo, su sentido” (*El sentido práctico* 167). A su vez, como sugiere Bajtín en cuanto al *cronotopo*, “los elementos del tiempo se revelan en el espacio” (238). Cada uno de los espacios supone su propia historia y su propia simbología, aún más, cada ciudad según se presenta en las novelas es un objeto de la historia. Cuando espacio e historia se unen para crear un determinado evento, situación o acción, se concretizan, en palabras de Ricoeur, surge una narración llena de nuevos símbolos, esto es, el discurso de un sujeto que intenta comunicar algo específico, que persuade, que da una razón a la dimensión temporal en donde se ven involucradas las condiciones del espacio que habita.

La novela manipula el tiempo y el espacio, convierte la historia a través de la creación de símbolos en un objeto, para de esta manera obtener y crear una historia estrictamente utilitaria para un deseo personal. Los viajes en los que Balboa y Florinda se embarcan, que convierten la historia en objeto de uso, tienen relación con lo que Ricoeur llama la creación del “tiempo humano”. El tiempo humano procede del cruce “en el ámbito del obrar y del padecer” (777). Esto es, Balboa y Florinda tienen que decidir entre padecer la historia en Mexico-Tenochtitlan y en La Frontera u “obrar” la historia, es decir, conferirle una simbología, construirla, edificarla, hacer de ella una obra propia.

Aquí la migración forma parte esencial de un sistema simbólico cuya finalidad, el proyecto personal, da paso a la creación de un contexto legítimo, genuino y verdadero, y a una ética que creará vínculos sociales entre el individuo, su comunidad y el territorio. La frontera adquiere significación dependiendo del particular sentido y razón que dentro del espacio social se le otorga a su particular geografía, política e historia. Así es como, desde distintas perspectivas y posiciones, los grupos sociales traman su lógica y sentido común en relación con ella; por tanto, la frontera es un sistema simbólico, pues participa en la interpretación de determinados aspectos de la realidad. La función de la ficción en *La luna siempre será un amor difícil* es mostrar la frontera como una condición que los sujetos confieren a su particularidad histórica, geográfica y social. La historia en los textos de la literatura mexicana de y sobre la frontera tiene un carácter funcional y estético. No es una base fija que determina y delimita sujetos, discursos y narraciones, sino que trasciende la conciencia colectiva y crea “mundos posibles”, lo que trae consigo la evolución del territorio y una conformación de un concepto de frontera siempre cambiante y versátil según los contextos propios de los sujetos que la narran.

Obras citadas

- Arendt, Hannah. *De la historia a la acción*. Trad. Fina Birulés. Barcelona: Paidós, ICE, UAB, 2008.
- Bajtín, Mijail M. *Teoría y estética de la novela* (selección). Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Trad. Álvaro Pazos. Madrid: Taurus Ediciones, 1991.
- Cabello, Blai Guarné. “El yo narrativo”. *Tecnologías sociales de la comunicación*. Adriana Gil Járez (coord.). Barcelona: Editorial UOC, 2005. 256-58.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *La luna siempre será un amor difícil*. México: Ediciones Corunda, 1994.
- de Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Primera reimpresión. Trad. Alejandro Pescador. México: ITESO, 1996.
- Nora, Pierre. “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire.” *Representations* 26 (1989): 7-24.
- Palmer Thompson, Edward. “La lógica de la práctica”. *Thompson: Obra esencial*. Dorothy Thompson (comp.). Barcelona: Crítica S.L., 2002. 509-526.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración: el tiempo narrado*. Vol. 2. México, Buenos Aires, Madrid: Siglo XXI, 1996.
- Venier, Martha Elena. “La memoria, iconografía de la retórica”. *Reflexiones lingüísticas y literarias*. Rafael Olea Franco y James Valender (eds.). México: El Colegio de México, 1992. 115-124.

Notas

¹ La novela fue escrita con el apoyo económico de una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

² Estos procesos son ejemplos o ilustraciones de los factores que se rescatan como explicativos de una situación dada. Además, agrega Thompson, el discurso de la demostración de la historia debe partir de un “diálogo” entre el concepto (hipótesis) y el dato empírico (511).