

**Discurso social en *La frontera de cristal:*
una novela en nueve cuentos, de Carlos Fuentes:
entre la pérdida, el apego y el olvido**

KARLA ARAYA ARAYA
Universidad de Costa Rica

RESUMEN: *La frontera de cristal*, de Carlos Fuentes, se construye como espacio discursivo de confrontación social, económica y política en torno a la frontera, es decir, la sociabilidad del texto se desarrolla entre espacios fronterizos que son transgredidos. El presente artículo tiene como propósito principal esbozar, desde la perspectiva sociocrítica, las particularidades que conforman y caracterizan este discurso social, así como la puesta en evidencia de los espacios que se dibujan como fronteras en esta obra. Se concluye que debido a la polifonía textual no es posible remitir el discurso social a un límite único, pues la frontera va más allá de la división geopolítica entre naciones. Paradójicamente, la frontera de un México globalizado no es una, más bien es un complejo mosaico que se crea, muta y destruye entre espacios difusos, por ello es ilusión y realidad, al mismo tiempo que se convierte en omnipresente; frágil pero infranqueable.

ABSTRACT: *La frontera de cristal*, by Carlos Fuentes, is constructed as a discursive space of social, political and economical confrontation in the context of a frontier. In other words, the sociality of the text is developed among frontier spaces which are transgressed. The principal aim of this article is to sketch, from the sociocritical perspective, the particular facts which characterize and constitute this social discourse, as well as how they evince those spaces which portray boundaries in this text. It is concluded that textual polyphony precludes assigning social discourse to one simple limit, as the border goes far beyond geopolitical divisions between nations. Paradoxically, the border of a globalized Mexico is not one, but rather a complex mosaic which creates, mutates, and destroys in vague spaces, and for this, it is illusion and reality, which becomes omnipresent; fragile but never conquered.

PALABRAS CLAVE: Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, discurso social, frontera, ideosema, ideología, polifonía.

KEY WORDS: Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, social discourse, frontier, ideosema, ideology, polyphony.

Desde la perspectiva de la sociocrítica todo texto es inseparable de las condiciones que le anteceden y rodean, es decir, está delimitado y condicionado por los sistemas sociales, culturales, políticos, económicos y

religiosos en que nace y significa. En este sentido se constituye como una creación significativa histórica que, por ende, guarda una estrecha relación con el mundo. Esa relación texto-mundo es denominada en términos sociocríticos como *sociabilidad*. Por esta razón, podría decirse que el texto literario es una producción “contaminada” por múltiples posiciones y visiones de mundo, correspondientes a ciertas prácticas sociales enmarcadas dentro de lo ideológico. En consecuencia, la enunciación se conforma como un conjunto de relaciones discursivas referidas a las condiciones históricas que posibilitan la emergencia del objeto del discurso.

La obra literaria, como producción cultural y medio sociodiscursivo está inscrita ideológicamente en la sociedad que la nutre. Al respecto, Edmond Cross aclara que “la representación de la práctica social constituida por la práctica de la literatura se convierte evidentemente en un efecto ideológico” (40). Entonces, una obra literaria no es una mera creación artística, es un espacio conflictivo de posiciones ideológicas desarrollado por discursos que artísticamente han sido implícita o explícitamente evidenciados, pues como propone Duchet:

[e]l sentido de una palabra no existe en sí mismo sino que “está determinado por las posturas ideológicas que intervienen en el proceso social histórico en que se producen (es decir, se reproducen) palabras, expresiones y proposiciones. Dicho de otro modo, la palabra cambia de sentido según la postura del que la emplea” (en Cross 1986: 63-64).

Bajo esta perspectiva, una obra literaria nos habla de la sociedad, de sus amores, alegrías, esperanzas, miedos, fracasos y odios. Con las palabras y sus usos se delimita y caracteriza la sociedad que le da voz.

Uno de los elementos que ayuda a delimitar el análisis del discurso y su relación con las formaciones ideológicas es el *ideosema*. De acuerdo con María Amoretti el ideosema es un “fenómeno textual capaz de reproducir metonímicamente las relaciones dadas en una práctica ideológica” (63); es decir, el ideosema es una recurrencia de un elemento textual que evidencia formas de pensamiento, códigos políticos, económicos, morales, sociales, culturales y religiosos dentro de una amalgama de relaciones de poder. Este conjunto estructurado refleja una práctica social producto del estado ideológico en el que se desenvuelven los personajes (dentro del texto) y los individuos (dentro de la sociedad).

A modo de simbiosis, un ideosema guarda una relación muy estrecha entre lo histórico de la situación social “real” en que el texto se recrea y las relaciones discursivas que caracterizan ciertas prácticas ideológicas. Los ideosemas ayudan a concretar el lugar —así como sus particularidades— donde se forma y desforma esa práctica discursiva, debido a la socialidad que se genera en el texto en relación con el objeto de habla. Esta situación pone en evidencia el carácter de práctica social que todo ideosema cumple, ya que éste es parte del discurso(s), se trata de un fenómeno capaz de establecer las relaciones entre las actividades y producciones humanas y los aparatos ideológicos del Estado dentro de la enunciación textual.

Dicho de otro modo, los ideosemas se conforman como un aspecto esencial para la elaboración ideológica textual, puesto que éstos recrean una imagen que conduce a una formación conceptual de tipo temático, están “dotados de una organización estructural subyacente” (Amoretti: 19) que permite delimitar no sólo un campo semántico, sino que también remite a la ideología de toda socialidad del texto. Por consiguiente, mediante los ideosemas es posible esclarecer los espacios dialógicos, “las zonas en las que convergen huellas ideológicas diferentes, pertenecientes a discursos opuestos o contradictorios. Así, al evidenciar la pluriacentuación de un término, se puede identificar los diversos discursos de donde proceden los distintos acentos” (Amoretti: 45-46). Esa pluriacentuación confiere al ideosema un carácter de puente, de diálogo con el mundo mediante los campos semánticos de temáticas con las que éste se recrea en los discursos sociales pertenecientes a una práctica ideológica.

En este sentido, el ideosema claramente remite a la socialidad del texto confiriéndole una “unidad” textual en la que se pueden destacar relaciones de poder —dentro de una o varias temáticas— en una sociedad determinada. Cabe aclarar que esta unidad no se refiere a la función unificadora de un sujeto, debido a que su carácter discursivo está determinado por un sistema muy complejo de relaciones yuxtapuestas. Es decir, una relación discursiva generada por ciertos ideosemas no implica una cadena de ideas, ni la historia del referente; más bien, se refiere al contexto histórico que posibilita la existencia del objeto del discurso. Por ello, en términos sociocríticos, el ideosema constituye un elemento de acercamiento y significación importante para el estudio de la sociabilidad del texto y, por ende, al entendimiento de una sociedad. Dentro de este panorama, el análisis sociocrítico de una obra como *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes requiere de la valoración de las contradicciones

así como de las coincidencias entre diferentes discursos reflejados a través de los ideosemas.

Si el ideosema nos remite a una socialidad discursiva, la pregunta es ¿qué se entiende por discurso social? Desde una perspectiva foucaultiana, el discurso es una construcción persuasiva cuya socialidad se desarrolla en un sistema estructurado donde se encuentran diferentes prácticas sociales e ideológicas. En este mosaico discursivo, Régine Robin y Marc Angenot proponen que la socialidad del texto se refleja como un rumor que es, en sí, un “sistema discursivo... constituido de fragmentos no aleatorios” (53). Así pues, el discurso social se conforma como un campo de conflicto entre diferentes construcciones semánticas que luchan por predominar, lo cual significa que, dentro de ellas, las diferentes prácticas sociales e ideológicas que corresponden a diversas estructuras discursivas inevitablemente luchan por establecerse como dominantes. En otras palabras, el discurso social es un sistema estructurado pero complejo en el que se encuentran diferentes visiones de mundo así como prácticas sociales e ideológicas.

En términos ideológicos, el discurso social constituye una posición entre el ser humano, sus prácticas y su relación con el mundo y con otros seres vivos. Para Régine Robin y Marc Angenot, “escritor es primero alguien que escucha, desde el punto en el que se sitúa en la sociedad, el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura, antagoniza el mundo. Este rumor es lo que al principio podríamos llamar el discurso social” (52). El escritor no es sólo artista por su capacidad creativa de “imaginar” y escribir, es artista por su capacidad de escuchar y recrear en “sus” obras ese rumor llamado discurso social. Una obra literaria es, entonces, un espacio compuesto por una polifonía diversa —que por su naturaleza se considera un campo de conflicto entre diferentes construcciones semánticas que luchan por predominar dentro de una construcción discursiva—, y por las distintas prácticas sociales e ideológicas que inevitablemente luchan por establecerse como dominantes.

INSCRIPCIÓN DEL DISCURSO SOCIAL:

LA FRONTERA COMO ESPACIO DE FORMACIÓN DISCURSIVA

La literatura como práctica social constituye una fuerza compleja de enunciados que se nutre de ciertas posiciones ideológicas. En ella, las

narrativas que la sustentan participan en la puesta en escena de denuncias, valores, conflictos y propuestas de todo tipo, apoyadas en el marco de una formación discursiva e ideológica. Es decir, la literatura no es sólo creación artística “ficticia”, también es una construcción estética de lo “real” en una sociedad. En este sentido, la novela trasciende el arte del imaginario verbal para presentarse como no menos real que una narrativa histórica y política de un colectivo social determinado. De este modo, la literatura no puede reducirse al campo exclusivo de las letras, ya que es un complejo potenciador de “realidades” consumadas espacial y temporalmente en un relato socio-histórico específico.

La obra es un “aparato” ideológico que, como bien lo apunta R. Escarpit, “comprende una producción, un mercado, un consumo, [...] el producto literario es el resultado de una serie de selecciones operadas en diversos filtros sociales, económicos y culturales, en los proyectos que los escritores han llevado hasta la fase de escritura” (en Cross 1986: 42). Consecuentemente, toda novela es discurso y en ella se inscriben diferentes tensiones originadas por las múltiples y contradictorias voces de una complejidad social que le da vida. Esta inscripción polifónica se encuentra enmarcada bajo ciertas normas, dejando ver una jerarquización de los discursos, los cuales, dentro de la diégesis de la enunciación, generan una censura dialéctica entre sí. Según Michael Foucault:

La forma más superficial y más visible de estos sistemas de restricción la constituye lo que se puede agrupar bajo el nombre de ritual; el ritual define la cualificación que deben poseer los individuos que hablan (y que, en el juego del diálogo, de la interrogación, de la recitación, deben ocupar tal posición y formular tal tipo de enunciados); define los gestos, los comportamientos, las circunstancias, y todo el conjunto de signos que deben acompañar al discurso; fija finalmente la eficacia supuesta o impuesta de las palabras, su efecto sobre aquellos a los cuales se dirigen, los límites de su valor coactivo (40).

Podría decirse entonces que, en una novela, el ritual aparece como un condensado de sentido estrictamente sujeto a ciertos condicionamientos que permiten la producción del o los discursos, debido a que en él se presentan escenarios institucionales específicos, formas ideologizadas que determinan el acto retórico y relaciones de poder desiguales. El ritual permite y delimita ciertas regularidades entre tipos de enunciación,

temáticas, objetos y sujetos, lo cual a su vez determina las prácticas discursivas entre contextos y clases sociales.

Así, de acuerdo con Cross, toda formación discursiva se convierte en práctica discursiva porque,

precisamente en la medida en que el discurso establece relaciones entre instituciones sociales, procesos económicos y sociales, formas de comportamiento, sistemas de normas, técnicas, tipos de clasificaciones, modos de caracterización, lo percibimos como práctica social. Al establecer relaciones discursivas entre todos estos elementos, el discurso forma el objeto del habla y accede él mismo al status de práctica discursiva, “lugar donde se forma y desforma, donde aparece y se borra una pluralidad entremezclada de objetos, a la vez superpuesta y lagunosa”. Por esta razón, el discurso no es “un simple entrecruzamiento de cosas y de palabras”, ni “una fina superficie de contacto o de enfrentamiento entre la realidad y una lengua, el intrincamiento de un léxico y una experiencia”. Se nos presenta como irreductible a la lengua y al habla, no puede traducirse verbalmente una síntesis operada en otro lugar (fuera de él) y preexistente (1986: 59).

Siendo la obra una construcción verbal, y por ende también discurso, en ella se establecen como práctica social esas relaciones mencionadas por Edmond Cross, lo cual implica una sociabilidad del texto con un momento y espacio determinados.

En términos discursivos, la novela *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes aparece como una narrativa de “fronteras”, pero “de cristal” —en el sentido metafórico de la palabra—, que se entretejen entre la ficción y la historia de una sociedad mexicana golpeada por las políticas económicas nacionales y estadounidenses de cara al siglo XXI. De hecho,

uno de los rasgos más importantes del mundo contemporáneo consiste en la centralización de las fronteras. Los crecientes procesos de globalización han difuminado algunas fronteras nacionales y han otorgado nuevas visibilidades y sentidos a otras fronteras socioculturales (Valenzuela: 1).

Es dentro de este contexto y espacio donde los relatos de la narrativa se desarrollan, (des)articulando eventos, sentimientos y personajes. En el plano de la práctica discursiva, la novela de Carlos Fuentes se forma y desforma en la “frontera”, espacio para la enunciación, el cual condiciona la producción del discurso social en una sociedad fronteriza calci-

nada por las transgresiones culturales, la discriminación, las injusticias sociales, la corrupción, la lucha por la supervivencia y las diferencias de género.

En su más burda concepción, la frontera remite al límite entre dos o más elementos —principalmente referidos a estados— y/o sujetos con el propósito de establecer distanciamiento y separación. Este límite se integra en *La frontera de cristal* de maneras y con características muy particulares, las cuales recrean conflictos sociales, políticos, económicos y culturales alrededor del tema de la inmigración.

En el caso de los inmigrantes, su desarraigo es generado por la búsqueda de un sueño, un ideal o una utopía. Así, el narrador nos indica que cada uno sueña con ser como la liebre, un animal que “no hurga como otros de su especie: anida, busca un espacio estable, tibio, respetado, donde lo dejen estar. Es mamífero. Nace de la leche, la desea de vuelta, quiere mamar en la oscuridad, en un nido, sin sobresaltos, sin nadie que lo observe gozar...” (Fuentes: 34-35). La búsqueda de ese “nido” ha generado un incremento en las migraciones, donde los inmigrantes entran en un estado de aislamiento que más bien se asemeja al desinterés por sus raíces. Esta situación es evidente cuando el narrador del primer cuento de *La frontera de cristal* cuestiona:

¿Estaba más encerrado, más aislado él en el rancho del desierto que su familia [la de Mariano] en Disneylandia, sin ningún contacto con Cam-pazas, con el país, ignorando cuanto ocurre del otro lado de sus altos muros, consumiendo pura cosa importada, mirando pura televisión por cable, tan encerrados como él? (34).

Es en este mundo desgastado por lo extranjero y la despreocupación nacional donde la narración se consume.

Por otra parte, los políticos y los empresarios no contribuyen con la discusión seria y responsable del tema de la frontera, pues sólo les interesa sacarle el mayor provecho económico posible: “Tenemos el deber de proteger nuestras fronteras —continuó Reich—. Es un problema político. Los republicanos están explotando el creciente ánimo contra los inmigrantes” (222-223). Más que una demarcación, la frontera es “un problema político”, que se maneja de acuerdo con los intereses de esta clase social. La frontera se presenta como una invención geopolítica que no sólo “divide” los territorios de estos países sino también social, eco-

nómica y culturalmente. Sin embargo, existen elementos y situaciones que paradójicamente los unen. Debido a los procesos de globalización y a las políticas monetarias, la migración ha sido una “puerta de escape” de rápido crecimiento que, sin importar las represiones a las que los inmigrantes puedan enfrentarse, provoca que la frontera adquiera una naturaleza difusa y muy compleja de cualidades interpeladas.

En la novela de Fuentes (*Novela en nueve cuentos*, la subtitula el autor), la frontera es un espacio complejo, abstracto, de orden delimitante. No se remite solamente a la común concepción de separación geopolítica entre estados. *La frontera de cristal* abarca espacios que aún siendo concretos se vuelven difusos: la casa, la industria, el cuerpo y los personajes. En otras palabras, estos espacios fronterizos son urbanizados y corporalizados.

Cuerpo

Según Mijaíl Bajtín, “esta percepción, fundamentada en la realidad de la vida corporal, provee una forma de expresar y entender la existencia humana mediante la liberación del consciente controlado por la religión y los miedos” (en Morris: 226). Esta situación —en sentido inverso— se manifiesta en el cuento “La raya del olvido”, específicamente en la inmovilidad del hermano parapléjico de Leonardo Barroso, quien sólo puede —en principio— realizar acciones “pasivas”. “No puedo moverme”, dice, “No puedo hablar. Pero puedo oír. Sólo que ahora no oigo nada. Será porque es de noche. El mundo está dormido” (121). Él, en su inmovilidad corporal, no logra reconocerse: “No recuerdo quién soy. Debo hacer un esfuerzo para recordar mi cara. Se me ocurre una cosa absurda. Nunca he visto mi cara. Mi nuca” (121). El cuerpo es frontera porque no hay un reconocimiento propio de sus confines. En correspondencia con este aspecto, el texto también nos remite a la relación entre Josefina y Miss Amy: “A Josefina, Miss Amy quería atraerla hacia su propio territorio [...] obligarla a revelarse allí” (204). No obstante, cuando el cuerpo no puede proporcionar ese estado de emancipación y conciencia, se convierte en sí en una frontera. Éste es el caso de la experiencia de Miss Amy con los amigos de Josefina, cuyos cuerpos expresados en sus ojos

eran impenetrables. Sintió que miraba un muro de cactus, punzante, como si cada uno de estos seres fuese, en realidad, un puercoespín. Le

herían la mirada a Miss Amy, como le hubiesen herido las manos si los tocara. Eran gente que le cortaba la carne, como una imaginable esfera hecha de puras navajas de afeitar. No había por donde tomarlos. Eran otros, ajenos, confirmaban a la señorita en su repulsión, en su prejuicio... (213)

Aún cuando esto pareciera un acto de subversión, ellos están igualmente subordinados porque sus ojos no están ni en las condiciones ni en un espacio propio que les proporcione una liberación contra el prejuicio. Son cuerpos sumisos, por ello, a pesar de las humillaciones, Miss Amy sabe que “Josefina no se irá. Le hace falta el dinero para sacar a su marido de la cárcel” (215).

Casa

La frontera se construye como domicilio, espacio más concreto de la interacción familiar y social. Asimismo, encierra y limita las relaciones entre quienes viven dentro de ella y los que están afuera, ejerciendo así una separación sociocultural entre los individuos que circulan a su alrededor. Miss Amy Dunbar es un ejemplo del inmigrante que se aísla en un micro mundo de fronteras. “Los sobrinos de Miss Amy Dunbar”, dice el narrador, “sabían que la vieja jamás saldría de su casa en los suburbios de Chicago. Dijo que una migración en la vida bastaba, cuando dejó la casa familiar en Nueva Orleans y se vino al Norte a vivir con su marido” (193).

Para el abuelo de Candelaria, por otra parte, el transgredir el espacio de la casa es un acto suicida, pues más allá de los confines fronterizos de ésta, la vida se diluye en un acto superfluo. “La raya hace de la tierra otra cosa” (124), hace que la sociedad (fuera de la casa) se convierta en rechazo y en una vida superficial. Por eso el personaje señala: “Mi padre me decía —repitió el abuelo de Candelaria— que nos quedáramos sosegados en nuestra casa, en un solo lugar. Se paraba como estoy parado, mita juera mita dentro, y decía: ‘Fuera de esta puerta el mundo se acaba’ ” (184). Sin embargo, el aislarse pareciera que tampoco constituye una solución acertada, pues “para donde mires, papá, de este lado de la frontera o del otro, hay injusticia y tú no la vas a arreglar” (135). Entonces, la casa igualmente adquiere la función de separación y

distanciamiento discriminado que toda frontera, por naturaleza, asume. En este sentido, la casa de Miss Amy “huele a encierro” (212) —a frontera—, con lo cual Josefina no tiene más que estar de acuerdo —ese no es su espacio— y dice: “La señorita tiene razón. Ésta es su casa” (214).

Fábrica

Es el espacio más urbano y a la vez más frágil e ilusorio de la frontera. Este contexto industrializado, en su papel de frontera, crea la ilusión del progreso añorado por los trabajadores inmigrantes, pero tal ilusión está condicionada por los empresarios capitalistas: “El ciprés quedó atrás y Mariana sólo vio concreto, muros y más muros de concreto, una larguísima avenida encajonada entre concreto” (155). Además, en la industria se configura el espacio más apto para la corrupción moral, social, religiosa, política y económica: “Todos rotamos —dijo alegremente Barroso—. Ustedes mismos, si en México les ponemos normas de medio ambiente, se van. Si aplicamos estrictamente la Ley Federal del Trabajo, se van” (169). Otro ejemplo de esta situación se da cuando Barroso se dirige a su socio Ted; se confirma así la fragilidad y la corrupción de la frontera en el ambiente de los empresarios:

el verdadero negocio no son las maquilas. Es la especulación urbana. El sitio de las fábricas. Los fraccionamientos. Los parques industriales. ¿Viste mi casa en Campazas? Se ríen de ella. La llaman Disneylandia. El que se ríe soy yo. Estos terrenos los compré a cinco centavos metro cuadrado. Ahora valen mil dólares metro cuadrado. Allí esta el negocio. Te lo advierto. Éntrale (171).

Entonces, la fábrica es frontera con permiso de cruce para aquellos que llegan a los Estados Unidos en calidad de producto, es decir, como mano de obra barata, negociable, pero migratoria, lo cual implica que no pueden quedarse por siempre. Un caso concreto de este escenario lo presenta el joven Lisandro, quien se ve obligado y atado a este tipo de frontera aun cuando ésta lo excluye y separa a conveniencia:

Al clarear tantito el día, podía verse un edificio todo de cristal, sin un solo material que no fuese transparente: una inmensa caja de música hecha de espejos, unida por el propio vidrio cromado, niquelado; un palacio de

barajas de cristal, un juguete de laberintos azogados. [...] Cuarenta por seis, doscientos sesenta rostros interiores del edificio de las oficinas que vivían su vida a la vez secreta y transparente alrededor de un atrio civil, un cubo excavado en el corazón del palacio de juguete, el sueño de un niño en la playa construyendo un castillo, sólo que en vez de arena, le dieron cristales... (236-237).

La separación de la frontera en el campo laboral y de la industria se problematiza aún más en el encuentro que tiene Lisandro con Audrey, la gringa: “Él y ella, separados por la frontera de cristal” (249). Como resultado, la fábrica refracta todo tipo de relaciones, por ejemplo, las de género:

Mi famullo lo que quiere es que deje la maquila y me junte con él, así nos vemos más y nos alternamos el cuidado del niño. Es la única cosa valiente que me ha propuesto, pero yo sé que en el fondo es un cobarde como yo. La maquila es lo seguro, pero mientras yo trabajo aquí, él está atado a la casa (172-173).

El poder simbólico y especulativo del que Barroso hacía alarde con Ted se refleja en la prisión en que la fábrica se convierte para los trabajadores. El transgredirla, sin embargo, no se ve totalmente como un imposible, pues al menos la fábrica les proporciona la única posibilidad de prosperidad financiera.

Como espacios fronterizos, el cuerpo, la casa y la fábrica se configuran con cualidades muy paradójicas, y si se quiere, hasta contradictorias. En el texto, la diégesis de la enunciación enfatiza y caracteriza muy particularmente a cada uno de los espacios frontera como construcciones de tipo: artificial, porosa, de cristal, excluyente.

Artificial

La frontera es una creación, una invención humana, no natural, y por eso no logra ejercer su potencial de disociación, distanciamiento y homogenización entre lo local (México) y lo extranjero (Estados Unidos). Esto genera a su vez una pérdida y un vacío en la identidad mexicana. En efecto, el límite no parece ser preciso ni concreto, y por ello se presenta como “cristal”, como “una raya luminosa, pintada con un color fosforescente. Una línea. Una división. Una raya pintada” (122). Es de-

cir, la frontera existe porque ha sido creada complejamente. “He dicho superficialmente”, explica Emiliano Barroso, “que la raya en la tierra es artificial. ¿Cómo lo sé? Puede que sea natural, como un tajo, una barranca. En cambio, quizás yo sea un ser artificial, una presencia imaginaria” (123). Esta artificialidad destruye lo natural para convertirlo en “espacio urbano grueso, aparejado, rumoroso como un río sin agua, de pura piedra suelta” (70). En consecuencia, este juego metafórico en el cual la frontera es presentada como un límite artificial violenta el desarrollo natural de las cosas. “La raya fluorescente ríe de mí”, dice Barroso, “Ella le impide a la tierra ser tierra. La tierra no tiene divisiones. La raya dice que sí. La raya dice que la tierra se ha dividido. La raya hace de la tierra otra cosa” (124). La raya hace de las raíces de los seres humanos un lugar de pérdida, de olvido y de confusión de la identidad.

Porosa

A pesar de que la frontera se perfila como una raya, la demarcación de sus límites no es infalible a la trasgresión. Ella es como un colador que, si bien es cierto cumple con la función de “depuración” residual, no tiene la capacidad de evitar que por ella se filtren algunos residuos. En este sentido, el narrador apunta hacia aspectos diversos de ésta:

Tierras, aduanas, fraccionamientos, la riqueza y el poder que dan el control de una frontera ilusoria, de cristal, porosa, por donde circulan cada año millones de personas, ideas, mercancías, todo (en voz baja, contrabando, estupefacientes, billetes falsos...) (36-37).

La porosidad no distingue a personas, ideas o mercancías, pues todas forman una amalgama que las ubica como objetos de comercialización. Esto es lo que permite —“en voz baja”— la porosidad de la frontera. Sin embargo, la porosidad sí distingue clases sociales, lo cual hace de la frontera una zona restringida, pero con pases de libre tránsito para quienes gozan de un estatus económico lo suficientemente favorable. Por ello, para algunos, como los miembros de la familia de Leonardo Barroso (su esposa, su hijo y su nuera/amante) la frontera fácilmente se agrieta, pues cuentan con los recursos para accederla a través de esos exclusivos poros:

El Lincoln convertible, esta vez encapotado, cruzó rápidamente el desierto vespertino, frío y silencioso, llenándolo de rumor de llantas y motor, espantando las liebres que salían saltando lejos de la carretera recta, línea ininterrumpida hasta la frontera, a romper el ilusorio cristal de la separación, la membrana de vidrio entre México y los Estados Unidos y seguir corriendo por las supercarreteras del norte hasta la ciudad encantada, la tentación del desierto, iluminada, brillante, llena de Neiman-Marcus y Saks y Cartier y Marritos (39).

Como se explicaba antes, los inmigrantes —hombres y mujeres— se comparan con las liebres, salen en busca del cumplimiento de aquellas expectativas que nacen del sueño americano. Para los trabajadores inmigrantes, la porosidad también existe, pero como el efecto de residuos que logran colarse por la imposibilidad de sostener una barrera hermética ante los intereses capitalistas y consumistas de una sociedad globalizada.

De cristal

Quizás ésta sea la característica que más sobresale en la enunciación en relación con los espacios fronterizos. La frontera es de cristal porque se presenta y se percibe como si fuese una ilusión, un espejismo, algo frágil, como una luz intensa e incesante, cegadora, pero siempre presente. El narrador constantemente utiliza esta descripción para referirse a cualquiera de los lugares de frontera anteriormente mencionados. La frontera es quimera: “Ella [Michelina] trató de distinguir una ciudad en medio del desierto, las montañas calvas y el polvo. No vio nada. Su mirada le fue secuestrada por un espejismo: el río lejano y más allá las cúpulas de oro, las torres de vidrio, las cruces de las carreteras como grandes alamares de piedra” (12). Se trata de la ilusión de una vida mejor que no termina de concretarse. Es decir, quienes “cruzan” la frontera creen estar listos para cumplir sus sueños, sin darse cuenta de que no la han cruzado aún, sólo se han movido de un país a otro, sólo han cambiado de perfiles fronterizos:

Deslizándose por las paredes de América, con gusto le entregaba Dionisio a un solo país el apelativo de todo un continente, con gusto sacrificaba ese nombre sin nombre, esa ubicación fantasmal, los “Estados Unidos de América”, que era como llamarse, dijo su amigo historiador Daniel Cosío Villegas, “el Borracho de la Esquina” o, pensaba el propio Dionisio

sio, se reducía a una mera indicación, como “Tercer Piso a la Derecha” (89-90).

En consecuencia, la frontera es el reflejo de la impotencia, el reflejo de aquel que se quiere ser pero no se es ni se puede ser. Esta frustración se convierte poco a poco en una carga individual y social:

Era del carajo tener que servir, lidiar con clientes majaderos, soberbios, que ni lo miraban siquiera, como si fuera de cristal. Le regresaban sus malos modos, desplantes, sus groserías. Le regresaba el coraje. De chico pateaba los arbotantes de Acapulco de pura rabia por ser lo que era y no lo que quería ser. ¿Por qué ellos sí y yo no? (266).

Asimismo, el cristal representa esa imposibilidad del reconocimiento generado por la ilusión:

No te mira pero te habla. Es como si sólo su voz te reconociera, jamás su mirada. Su voz te da miedo, soportarías mejor su mirada, por terribles, encarcelados, justicieros que sean sus ojos. Algo que nunca habías pensado te habla adentro de tu pecho, como si ahí en tu aliento capturado, pudieses hablar con tu carcelero, el prisionero que terminó de cumplir su sentencia salió al mundo y enseguida te hizo prisionero a ti (277).

Por esto, la frontera, como ilusión y apariencia, engaña y convierte a los inmigrantes en prisioneros de un mundo vorazmente global, incapaz de ofrecer posibilidades dignas de trabajo e interacción sociocultural sana entre las diferentes clases sociales.

Excluyente

Cuando se habla de frontera se remite a un espacio de interpelación entre dos polos opuestos. Al haber intereses mercantiles de por medio no se puede esperar que la frontera sea algo menos que excluyente. Como consecuencia, se acentúa la diferencia de clases: por un lado, México como un conglomerado de tugurios; por el otro, los Estados Unidos con su gran opulencia, en el orden de lo superficial y el bien material: “La ciudad de Jim mira hacia un mar jadeante y la ciudad de Juan hacia un polvo inquieto, ¿por qué el aire de la costa es de cristal y el aire de la meseta de excremento?” (73). Asimismo, la frontera es escenario de diversos procesos de refracción cultural caracterizados por la discri-

minación, el maltrato y el miedo hacia lo diferente, como en el caso de Lisandro y Audrey:

Pasaron varios minutos mirándose así, en silencio, separados por la frontera de cristal.

Entre los dos se estaba creando una comunicación irónica, la comunicación del aislamiento. Cada uno recordando su propia vida, imaginando la del otro, las calles que transitaban, las cuevas donde iban a guarecerse, las selvas de cada ciudad, New York y México, los peligros, la pobreza, la amenaza de sus ciudades, los asaltantes, los policías, los mendigos, los pepenadores, el horror de dos grandes ciudades llenas de gente como ellos, personas demasiado pequeñas para defenderse de tantas amenazas (248).

En este sentido, la intensa vida de la frontera excluye a quien no se adapta y se comporta como fantasma. Y aun cuando esto no se cumpla, los inmigrantes jamás serán reconocidos ni respetados. La frontera, en medio de su acción de atracción, retracción y expulsión, mantiene un conflicto donde los inmigrantes constantemente tienen que enfrentarse a las presiones económicas y socioculturales, además de la persistente persecución y amenaza policial. Como ejemplo, el hermano de Leonardo dice:

Estoy en la raya. Me enfrento a un grupo armado. Son policías... Son norteamericanos. Están de un lado de la raya. Detrás de mí hay un grupo desarmado. Usan overoles. Botas como las mías. Sombreros de petate. Tienen caras de cansancio. Caras de haber viajado mucho tiempo y por lugares áridos... Parecen hombres que fueron sepultados en vida... Hay disparos. Caen los hombres de polvo (131).

Esta exclusión también trasciende al plano de las relaciones no solidarias entre comarcanos pues, en un afán de supervivencia, los más débiles son excluidos a la vez por los de su propia raza. No sucede aquello de que “la unión hace la fuerza”; se convierten así en individuos más vulnerables: “Me rodean para protegerme de las balas. Me protegen pero me engañan. Alborotador. Quién te manda. No te metas. Nos comprometes. Así no. Regresa a tu casa. Entra el orden. Nos comprometes a todos... Todos se ríen de mí” (135).

Una trampa peligrosa

Al ser la frontera de cristal excluyente, artificial y delimitante, ésta se convierte en un montaje de embeleco:

Una voz llega del otro lado de la raya y me dice “estás pasando”. La otra llega del otro lado y me dice “Ya moriste”. La primera voz, la del lado que no es el mío, que está detrás de mí, habla en inglés. “He passed away”, dice. La otra, enfrente de mí, del lado mío habla español: “Ya se murió”. Se petateó. Estiró la pata (128).

Con la promesa de algo mejor que la pobreza en que se vive de este lado de la frontera (México), muchos se aventuran a buscar el otro lado (los Estados Unidos). Sin embargo, al caer el día, cuando el brillo y la espectacular luminosidad de la frontera se diluyen los inmigrantes empiezan a soñar diferente:

Soñó con la frontera y la vio como una enorme herida sangrante, un cuerpo enfermo, incierto, mudo ante sus propios males, al filo del grito, desconcertado por sus fidelidades y golpeado finalmente, por la insensibilidad, la demagogia y la corrupción políticas. ¿Cómo se llama la enfermedad de la frontera? (320).

Por otra parte, siendo la frontera una trampa, la estrategia de seducción constituye uno de sus elementos: “Ciudad encantada del otro lado de la frontera, torres de oro, palacios de cristal” (29). Otro ejemplo de este rol estratégico y seductor se presenta en el relato referente al encuentro entre Lisandro y la gringa, al cual seguiremos recurriendo por su riqueza semántica:

La transparencia de la frontera fue develando el rostro de ella. La iluminación de la oficina iluminaba la cabeza de la mujer desde atrás, dándole a su cabellera castaña la suavidad y el movimiento de un campo de cereales cuyas espigas se enredaban en la bonita trenza rubia que le caía como un cordón en la nuca. Allí en la nuca se concentraba más luz que en el resto de la cabeza. La luz de la nuca mientras ella apartaba la trenza blanca y tierna, destacando la rubia ondulación de cada vello que ascendía desde la espalda, como un manojo de semillas que van a encontrar su tierra, su fertilidad gruesa y sensual en la masa de cabellera trenzada (243).

Esta descripción escénica explota ciertas partes del cuerpo de una manera tan efectiva que hace que ambos lados entren en un juego de seducción inútil, pues no podrá consumarse: el cristal los separa. Sin embargo, en este juego, el cristal también proporciona un acercamiento que hace contraste con la separación y proyecta sus vidas y sus orígenes, una realidad de la que Lisandro, en su posición de inmigrante, está precisamente tratando de escapar. “País de piedra”, dice el narrador de otro cuento sobre este mismo asunto: “Lengua de piedra. Sangre y memoria de piedra. Si no te escapas de aquí, tú mismo te convertirás en piedra. Vete pronto, cruza la frontera, sacúdete la piedra” (253).

Un espacio de choque y conflicto

Por todo lo mencionado con anterioridad, la frontera es indudablemente un espacio de confrontación. La diégesis del discurso descubre a la frontera como un espacio de trasgresión, discriminación y violencia ineludibles. Todos los tipos de interpelación que ella propicia constituyen una lucha constante entre valores y antivalores: la riqueza y la pobreza, la salud y la enfermedad, la solidaridad y el despotismo, la esperanza y la frustración, el trabajo y el desempleo, la burguesía y el proletariado, el yo y el otro y también el yo que se quiere llegar a ser, la realidad y la ilusión, la porosidad y el muro, la honestidad y la corrupción.

Discurso social dominante

Los cuentos que integran la novela desarrollan una unidad interna que se construye y reconstruye en medio de tensiones y contradicciones constantes que son el producto de saberes, comportamientos, aspiraciones y condiciones socioeconómicas y culturales muy homogéneas. En este sentido, el discurso como práctica social abarca diferentes concepciones del ser humano y sus sistemas de producción.

El discurso social, como “esa voz que susurra al oído del hombre en sociedad” (Robin y Angenot: 53), constituye un mundo polifónico que incluso abarca la estructura de cada cuento:

“La capitalina”: voz que cuenta la historia de las alianzas por la supervivencia y la nostalgia del inadaptado (en este caso el hijo de Leonardo Barroso, el bruto de sus entrañas) en un nuevo orden capital. A modo de

ejemplo, la diégesis de la enunciación muestra a Michelina (bella mujer, joven, vital, pero improductiva) como amante de su suegro, el poderoso Leonardo Barroso. De muchas maneras, este cuento se introduce en los más íntimos niveles de la corrupción por mantener un estatus social y económico en esta nueva sociedad: la fronteriza.

“La pena”: es la voz de la cobardía, aquel que no tuvo el valor para enfrentar su historia. La enunciación se convierte en un relato contado por otro porque quien debería empoderarse discursivamente prefirió no dar la cara por vergüenza y apocamiento.

“El despojo”: voz de lamento y denuncia que recuenta el principio de la pérdida de gran parte del territorio mexicano en malos tratados unilaterales con Estados Unidos. El despojo está asociado a la traición.

“La raya del olvido”: enunciación de la pérdida de identidad sociocultural, de la alienación; monólogo simbólico de quien lucha por quienes habitan en las fronteras para luego ser desterrado en el olvido: ¿quién es Emiliano Barroso en la frontera, quién lo extraña, quién lo recuerda, quién lo reclama como suyo? La frontera es un laberinto, un lugar de pérdida del yo cultural. Irónicamente, este cuento hace referencia al vendido, aquel que deja atrás todo su pasado, para convertirse en alguien sin historia con una identidad globalizada.

“Malintzin de las maquilas”: la voz de la Malinche y en ella toda una polifonía de razones para no sólo cruzar la frontera sino también para transgredir las raíces socioculturales autóctonas que dan identidad a todo grupo social. Su voz es como un seductor murmullo que busca justificar la pérdida, pero que se convierte en traición para consigo misma y los demás.

“Las amigas”: la ironía expresada en las relaciones fronterizas entre inmigrantes; voz de dependencia, injusticia y explotación a través del sarcasmo paródico entre Miss Amy y Josefina, las “amigas”. En este cuento, existe una devolución del diálogo continuo ejercida con ciertas disrupciones de tiranía.

“La frontera de cristal”: expresión socializadora, y en ella nueve cuentos que guardan unidad temática, con cierta independencia. Narran un relato central: la migración en busca de esa soñada e idealizada oportunidad de trabajo. Este cuento retoma las contradicciones discursivas de una polifonía en conflicto que enfrenta las “realidades” de la apuesta entre lo local y lo extranjero, lo autóctono y lo globalizado. En él, los discursos y prácticas sociales e ideológicas enfrentan sus frustraciones, limitaciones y temores en el extranjero.

“La apuesta”: es la voz que remite a la forma en cómo se da la pérdida, es en sí la expresión del juego perdido por ingenuidad, excesiva confianza y miopía de quienes pusieron a México a jugar en un mundo globalizado y comercializado cuando éste apenas empezaba a dar pasos para salir del subdesarrollo. Como juego azaroso, quien pierde es aquel que confía en la debilidad de su oponente, quien subestima a su adversario con un sentido de igualdad mal entendida.

“Río Grande, Río Bravo”: voz aparentemente “neutral” de la Historia que recopila lo que ha sucedido con México y los Estados Unidos en términos de tratados; combinación de monólogos, con narraciones omniscientes, que recolectan y unifican las voces de los reprimidos y las de los opresores, dándoles un carácter de confrontación dentro de la enunciación y dentro de un contexto socio-histórico.

Aun cuando el recorrido textual de la estructura de la obra es concretamente puntualizado, se puede apreciar que el discurso social se nutre de múltiples formaciones discursivas generadas en contextos espacial y temporalmente distintos. Por ello *La frontera de cristal* se convierte en una narración de concreciones sociodiscursivas, ya mencionado por Robin y Angenot como “conglomerados de figuras, de imágenes, de predicados... alrededor de un asunto temático” (55). En este sentido, el discurso social gira alrededor de la problemática de la relación fronteriza entre Estados Unidos y México como resultado de los procesos de migración generados por las prácticas y políticas económicas transnacionales. La inmigración como problema es más que una simple introspección reflexiva. Ésta es vista a partir de la posición de los múltiples actores que la recrean, viven y mueren en torno a ella.

Ideosemas

El discurso social se sustenta en el texto de Carlos Fuentes específicamente a través de un sociograma, el del inmigrante, y por medio de toda una serie de *ideosemas* que lo configuran. La sociabilidad del texto se da a través de la explotación de *ideosemas* muy entrelazados que se desarrollan a lo largo de todo el acto enunciativo. Los más concretos y recurrentes son:

- Tierra: constituye uno de los elementos más concretos de acercamiento y distanciamiento. Simbólicamente representa la lucha por la conquista entre el despojo y el progreso.
- Trabajo: se convierte en discurso transversal, pues atraviesa a todos las demás formaciones discursivas en casi todos los niveles, permite así una vasta pluriacentuación: disciplinaria, socioeconómica, lingüística, étnica, etcétera.
- Progreso: se inscribe en el marco de la ironía y la paradoja generadas por la ilusión de un mundo maravilloso.
- Dinero-poder: la economía se basa en el poder adquisitivo: valor simbólico que da poder y acceso a la frontera.
- Estereotipos: son principalmente de tipo cultural, generados por el miedo y la intolerancia hacia lo diferente.
- Relaciones interpersonales: están basadas en la traición, la humillación, el abandono, la costumbre, el interés, la lujuria, la homosexualidad, la inmoralidad, la insatisfacción, el olvido, lo imposible, la trasgresión, el desprecio, la impotencia, la incomunicación, la injusticia, la explotación sexual y laboral, la ironía y la alienación, entre otros.

La frontera de cristal recrea, ya desde el título, referencias sociales e ideológicas fuertes. Integra elementos políticos, económicos e históricos reales redibujados por medio del arte enunciativo de la palabra, a través de la literatura. Su capacidad generativa proporciona elementos semánticos suficientes para el análisis sociocrítico de la relación entre la práctica discursiva y la práctica ideológica. Una de las maneras en las que el texto logra más efectivamente acercarse a los conflictos ideológicos que lo circunscriben es haciendo uso del discurso polifónico, no sólo en la forma de interacciones entre los diferentes personajes sino también a través de

la relación textual que guardan los nueve cuentos y la estructura discursiva que éstos proponen.

El concepto de frontera se ubica en todos los espacios, desde los más familiares e inmediatos, como el cuerpo y la casa, hasta los más complejos, como la fábrica y el Estado. En medio de la universalidad de la frontera, en el texto de Fuentes nace un interés por descifrar sus complejidades y establecer su valor semántico e ideológico. Así, la frontera revela su riqueza simbólica y su fecundidad entre dos naciones aparentemente “unidas” por tratados comerciales, pero que se desconocen mutuamente.

Como resultado de la naturaleza polifónica de la obra no es posible aseverar que exista una única frontera. Es decir, no hay una sola frontera sino una multiplicidad de carácter mutante que se crea, recrea, construye y destruye a sí misma en espacios difusos. En tanto que elemento de análisis e *ideosema*, la frontera como espacio que no se logra transgredir se ajusta ideológica, política y económicamente a los requerimientos y necesidades “desarrollados”; a la vez que se vuelve de “cristal” para las sociedades “en vías de desarrollo”. La frontera problematiza y dificulta 1) el entendimiento de la riqueza cultural que le rodea, 2) la repartición equitativa de los bienes, 3) la real apertura de esos espacios controlados y definidos por una clase dominante, es decir, aquellos para quienes el poder ignora las fronteras. Su carácter ambiguo, borroso y conflictivo la convierte en un horizonte difícil de alcanzar, lo que no impide que esté presente como señuelo.

En consecuencia, la frontera se define contradictoriamente como ilusión, fragilidad y flujo, y como diferencia, tensión, fortaleza y omnipresencia. La frontera es frágil pero no infranqueable. Al igual que el cristal, reúne características contradictorias: permite la visión, proporciona una ilusión, pero obstaculiza el paso. Paradójicamente, la frontera es, a la vez, elemento de disociación y elemento organizador de las prácticas y formaciones discursivas, las cuales delimita no sólo el espacio geográfico sino también el ideológico.

De un modo o de otro la frontera, lejos de desvanecerse, se reafirma. En otras palabras, la frontera nunca se logra transgredir por completo, pues está siempre determinada por toda una gama de articuladores sociodiscursivos, tales como estereotipos, intereses económicos, realidades culturales e ideológicas, que no lo permiten. Por ello, al “cruzar” la frontera, lo que se logra simplemente es alterar el estatus fronterizo, no

suprimirlo. En definitiva, la frontera persiste. Ya lo asegura Emiliano Barroso: “la raya permanecerá” (125). También lo expresa poéticamente la señora de Leonardo Barroso varios capítulos antes: “Nunca alcanzaremos el horizonte” (29).

BIBLIOGRAFÍA

- AMORETTI, MARÍA. *Diccionario de términos asociados en Teoría Literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- CROSS, EDMOND. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- . *El sujeto cultural*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997.
- FOUCAULT, MICHAEL. *El orden del discurso*. Barcelona: Fábula / Tusquets, 2005.
- FUENTES, CARLOS. *La frontera de cristal*. México: Punto de Lectura, 2001.
- MORRIS, PAM (ed.). *The Bakhtin Reader*. London / New York: Hill, 1994.
- ROBIN, RÉGINE y MARC ANGENOT “La inscripción del discurso social en el texto literario” en *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*. Amsterdam: P. Malczuzynski / Rodopi, 1991: 51-79.
- VALENZUELA, JOSÉ MIGUEL. “Refacciones Culturales” en *Acceso*, 12 (octubre 2006), artículo en línea, disponible en: <<http://www.Mexartes-berlin.de/esp/01/valenzuela.html>. 2001>.

FECHA DE RECEPCIÓN: 08 de agosto de 2008

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30 de octubre de 2008