El inmigrante en la geografía imaginaria de *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes

Claudia Battistel

(cbatt011@fiu.edu)

FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY

Resumen

En *La frontera de cristal*, la subjetividad de los personajes inmigrantes refleja la postura nacionalista y cosmopolita de Fuentes. Los desplazamientos y rupturas llevan a los sujetos a cuestionar o redefinir su identidad personal a partir de la crisis de la noción de pertenencia. El espacio geográfico es determinante en la disyuntiva entre la necesidad de superar las fronteras culturales y el deseo de preservarlas.

Abstract

In *The Crystal Frontier*, the subjectivity of immigrant characters reflects the nationalist and cosmopolitan stance of Fuentes. Displacements and ruptures lead the subjects to question or redefine their personal identity, challenging their sense of belonging. The geographic space is decisive in the face of the dilemma between the need to overcome cultural boundaries and the desire to preserve them.

Palabras clave

Carlos Fuentes
Inmigración
Globalización
Subjetividad
Fronteras
Hibridez cultural

Key words

Carlos Fuentes
Immigration
Globalization
Subjectivity
Borders
Cultural hybridity

AnMal Electrónica 43 (2017)
ISSN 1697-4239

*Solo nos vemos en el espejo desenterrado de la identidad
cuando aparecemos acompañados del otro*
(Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*)

UNA POSTURA AMBIGUA

«Nacionalismo contra cosmopolitismo». Esta dicotomía aparece planteada por Fuentes en el ensayo «¿Ha muerto la novela?», que forma parte de *Geografía de la*

novela, libro en que el escritor reflexiona acerca de la literatura como instrumento para la «crítica global, creativa, interna y externa, objetiva y subjetiva, individual y colectiva» (1993: 31). A juicio del autor, esta dicotomía constituía, a mediados de los 50, un obstáculo dogmático para la potencialidad de la novela y, a este respecto, se refería a los prejuicios que reflejaban la recepción de sus primeros trabajos. Por una parte, *Los días enmascarados* «Fue condenado porque era cosmopolita, daba la espalda a la nación», mientras que *La región más transparente* fue acusado de lo contrario: «Hablaban de la nación, pero solo para denigrarla» (Fuentes 1993: 14).

Desde el comienzo de su carrera como escritor, Carlos Fuentes defendió la importancia de la apertura de la cultura mexicana hacia el mundo exterior, como propuesta alternativa al nacionalismo retrógrado que predominaba en la vida cultural de México. Esta dimensión, que hasta entonces había sido ignorada por la literatura, formó parte de una visión que compartió con Octavio Paz y otros intelectuales mexicanos. México fue el principal tema en la actividad literaria de Fuentes, y la Revolución Mexicana el acontecimiento que despertó en los mexicanos una nueva conciencia de sí mismos y a partir del cual se establecieron las instituciones de la nación moderna¹.

Delden afirma que Fuentes proyectó una orientación a la vez nacional y cosmopolita en su obra narrativa y ensayística, y añade que «the relationship between these two poles in Fuentes's literary and political identity has varied over the course of his career, but the polarity itself has continued to define his work» (1998: 8). En *La frontera de cristal, una novela en nueve cuentos*, ambas perspectivas, nacionalista y cosmopolita, se evidencian en el tratamiento de los personajes inmigrantes. En este texto, Fuentes adopta una postura nacionalista que

¹ Este aspecto es desarrollado extensamente por Fuentes en varios de los ensayos que conforman *Nuevo tiempo mexicano* («Las tres revoluciones mexicanas»; «Imaginar el pasado, recordar el futuro») y en *El espejo enterrado* («Tierra y libertad»; «Latinoamérica»). Asimismo, Delden (2016) analiza estas premisas. La Revolución Mexicana «como movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente» es un planteamiento de Paz en el *Laberinto de la soledad* (1995: 292). La influencia de la obra de Octavio Paz en Fuentes es un rasgo destacado por la crítica: González observa una influencia directa del pensamiento de Paz en la obra de Fuentes, especialmente en la creencia de que la esencia del mexicano se halla en el origen e historia de México, que persisten y lo definen (2012). Otros estudiosos, como [Dhondt \(2010\)](#) y [García Gutiérrez \(2013\)](#), también han señalado el magisterio de Paz en las novelas de Fuentes.

refleja su apego a los postulados modernos de autonomía y soberanía; sin embargo, se percibe una crítica a la modernidad que trae consigo la erosión de los lazos sociales y la vulnerabilidad de la identidad cultural. Asimismo, el cosmopolitismo del escritor se refleja en su interés por temas de alcance global como la alteridad, las relaciones interculturales y la pluralidad de un mundo cada vez más diverso; no obstante, su posición fluctúa entre la necesidad de superar las fronteras culturales y el deseo de preservarlas.

La frontera de cristal fue publicada en 1995, poco después de la entrada en vigencia del Tratado de Libre Comercio entre Canadá, México y Estados Unidos (TLCAN) en 1994 y expresa, por una parte, la preocupación del escritor por una sociedad que se enfrenta al fenómeno globalizador, en el cual las fronteras se desdibujan, la identidad cultural se desterritorializa y la noción de «patria» ya no tiene un límite definido. Al mismo tiempo, Fuentes también advierte sobre la necesidad de romper las barreras que separan las naciones, presentando una visión de la inmigración y la globalización como escenarios posibles para el reconocimiento de los otros, un espacio que la literatura puede ayudar a potenciar como lugar de encuentro y negociación. En el presente ensayo nos interesa explorar este doble perfil nacionalista y cosmopolita en la obra de Fuentes. Analizaremos el tratamiento del sujeto inmigrante y la subjetividad de los protagonistas de dos de los cuentos, Lisandro y José Francisco. En ambos relatos, las rupturas y desplazamientos, así como los nuevos encuentros derivados del hecho migratorio, constituyen circunstancias que llevan a los sujetos a cuestionar o redefinir su identidad personal a partir de la crisis de la noción de pertenencia, aunque con resultados distintos en cada caso. Nos apoyaremos para este análisis en los ensayos de Fuentes publicados en *El espejo enterrado*, *Nuevo tiempo mexicano* y *Geografía de la novela* para argumentar que, en *La frontera de cristal*, el escritor articula tanto una posición nacionalista como una perspectiva cosmopolita en un discurso que tiene como centro la inmigración, para abordar los tópicos de las relaciones entre México y Estados Unidos, la globalización y el impacto que la movilidad característica de la modernidad tiene para la identidad nacional y cultural mexicana.

La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos, un texto híbrido y heterogéneo desde el subtítulo mismo, es una colección de relatos entrelazados, un drama político según afirma Castillo, en el cual Fuentes aborda «powerful economic trends through fictional representations» (2000: 160). Durante sus años formativos en

los Estados Unidos, Fuentes desarrolló una posición crítica ante las políticas de este país hacia México; en su obra tanto ensayística como de ficción, el escritor indaga en los encuentros entre los personajes mexicanos y los norteamericanos mediante una serie de oposiciones y contrastes en un discurso que cuestiona las relaciones entre ambos países. Dos décadas después de su publicación, *La frontera de cristal* mantiene una inusitada vigencia, habida cuenta de las políticas restrictivas hacia la inmigración y el controvertido proyecto de construcción de un muro divisorio en la frontera que separa Estados Unidos y México, un espacio polémico, sometido a escrutinio constante en los medios de comunicación, en donde el tema migratorio es objeto de debates de todo tipo, con discursos que van desde la empatía y la tolerancia hasta las más recalcitrantes expresiones xenófobas.

A partir de las constantes que aparecen en su proyecto narrativo, los ensayos de Fuentes resultan un medio de información valiosa para entender los temas y personajes de sus novelas y cuentos. De la misma manera, en su obra narrativa el escritor expresa tanto sus ideas políticas como su visión artística, en un diálogo que se complementa y que explora el mundo que se desarrolla a su alrededor. Un proyecto intelectual que abarca temas tan diversos como la literatura, la filosofía, la sociedad, la economía y la política hace pertinente la adecuación del concepto bajtiniano de heteroglosia —«the dialogic orientation is a property of any discourse» (Bakhtin 1981: 279)— a la pluralidad de mundos representados en la obra de Fuentes². En este sentido, *La frontera de cristal* funciona entonces como una obra dialógica en relación con otras obras del escritor.

Ciertamente, en el activismo literario de Fuentes, la idea de nación y el debate sobre la identidad cultural forman parte de su indagación. No obstante, como observa Delden, el escritor «con regularidad ha defendido una visión heroica de la nación mexicana como una comunidad fuerte y unida, pero de igual manera, si no es

² Asimismo, Fuentes ha reconocido su acercamiento a los planteamientos de Bajtín en ensayos y entrevistas. En una concedida a Ferman, el escritor se refiere a «la posibilidad de la heteroglosia, de la multiplicidad de sentidos, metas y orientaciones» en el lenguaje literario (1997: 132). Asimismo, Delden observa que en los ensayos y entrevistas, el escritor «figures as the great novelist of hybridity and heterogeneity» (1998: 40). Por su parte, Camps afirma que *La frontera de cristal* «es una novela dialógica, de acuerdo con la definición de Mijaíl Bajtín» (2007: 74). Estudiosos de la obra de Fuentes como Dhront y Ortega, entre otros, también han analizado el carácter dialógico en el lenguaje narrativo del escritor mexicano.

que más, se ha inclinado hacia una visión de México como una entidad profundamente fragmentada» (2001: 261). En *La frontera de cristal*, Fuentes intenta abarcar diversos tópicos fronterizos y los nueve cuentos que integran este texto constituyen un solo universo. Todos ellos están relacionados entre sí, en un escenario espacio-temporal dentro del cual las vidas de varios personajes se cruzan. En este orden de ideas, podríamos pensar que los vínculos entre los distintos cuentos nos permiten articular una interpretación acerca de los rasgos que caracterizan o distinguen a una comunidad. No obstante, la naturaleza efímera de las relaciones, la descripción de los espacios y la subjetividad de los personajes nos transmiten en cambio una imagen de fragmentación.

LISANDRO: ENTRE CIUDAD DE MÉXICO Y NUEVA YORK

Carlos Fuentes expresó en *Nuevo tiempo mexicano* su respaldo a las políticas económicas de Salinas de Gortari, señalando que «controló la inflación, liberó al estado de cargas innecesarias, obtuvo sucesivos superávits presupuestales y abrió una economía cerrada y sobreprotegida al libre comercio y a la integración global» (1994a: 128). En contraposición, otros ensayos también manifiestan las reservas del escritor hacia las consecuencias del proceso globalizador para la soberanía mexicana. Según García Canclini, el escritor mexicano parece «querer averiguar qué podemos hacer ante este futuro, para algunos promisorio, para otros clausurado» (2008: 10).

Es precisamente el contexto posterior a la entrada en vigencia del Tratado de Libre Comercio³, la premisa a partir de la cual se desarrolla el cuento homónimo del título en *La frontera de cristal*. En este relato, Fuentes presenta el escenario de una nueva modalidad de inmigración: la inmigración laboral temporal vista como producto de exportación, etiquetada bajo la forma de «servicios», valor añadido a la economía, y exitosa idea que Leonardo Barroso⁴, rico empresario surgido al amparo

³ El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), en inglés North American Free Trade Agreement (NAFTA), es un acuerdo regional que entró en vigencia en enero de 1994 y creó una zona de libre comercio para el intercambio de bienes con un coste reducido, entre los gobiernos de Canadá, Estados Unidos y México.

⁴ Este personaje viene a ser una nueva edición de Artemio Cruz y funge como hilo conductor de las nueve historias. Ambos personajes representan sujetos que han dejado atrás los ideales

del sistema político, le propone al Secretario del Trabajo de los Estados Unidos, bajo la lógica empresarial de «la magia del mercado» (Fuentes 2016: 174). Para Barroso y sus socios norteamericanos, al evitar el paso por la frontera se evita también la ilegalidad. Como explican Barahona y Sanabria, esta modalidad de inmigración «se traduce en un acuerdo expreso de no establecer arraigos y/o afectos en el país de acogida», en pocas palabras, viene a categorizar al inmigrante como un ser trashumante (2008: 13). En el vuelo sin escalas de la Ciudad de México a Nueva York viaja el importado Lisandro Chávez, quien forma parte del grupo de 93 trabajadores temporales que han sido contratados por el *holding* empresarial mexicano-norteamericano organizado por Barroso, para trabajos de limpieza urbana en la ciudad durante los fines de semana, una suerte de réplica en un contexto urbano del programa bracero⁵ que impulsó el gobierno norteamericano a mediados del siglo XX. Como en aquel programa, en *La frontera de cristal* los inmigrantes mexicanos responden a la demanda norteamericana para realizar labores que los estadounidenses no están dispuestos a hacer.

El cuento está narrado en tercera persona, pero, en algunos momentos, los personajes ocupan temporalmente el puesto del narrador, en una dinámica autorreflexiva que permite penetrar en la subjetividad de los sujetos de la ficción. El grupo de trabajadores mexicanos es visto por el rico empresario como «el estereotipo del espalda mojada, campesinos con sombrero laqueado y bigote ralo» (Fuentes 2016: 181). En medio de ellos, Barroso visualiza a Lisandro: «no llevaba sombrero, parecía de otra clase, tenía un perfil diferente, menos moreno que el propio Leonardo» (2016: 180). En contraste con el lote de trabajadores que viajaban en ropa de mezclilla, el joven lleva un abrigo grueso y luce preparado para el frío neoyor-

del nacionalismo; hombres contradictorios, ambiciosos surgidos al amparo de un poder corrupto, en tiempos de turbulencia política y producto de una sociedad descompuesta. Como Artemio, Leonardo Barroso muere en *La frontera de cristal*.

⁵ El programa bracero fue promovido inicialmente por la demanda de mano de obra durante la Segunda Guerra Mundial, y comenzó con el traslado por parte del gobierno americano de campesinos mexicanos para cultivar y cosechar en ingenios azucareros ubicados en la región de Stockton California. El programa pronto se extendió y cubrió otras regiones a fin de proveer trabajadores para el mercado laboral agrícola. El programa bracero sobrevivió bajo varias modalidades hasta 1964, cuando los gobiernos norteamericano y mexicano lo finalizaron en respuesta a críticas duras y reportes de abuso extremo de los derechos humanos de los patrones hacia sus trabajadores. Para mayor información, cfr. VV. AA. (2008).

quino. Barroso piensa en los muchachos que vivieron «la euforia salinista» y que ahora tienen suerte de encontrar a alguien como él, que les ofrezca una nueva oportunidad; hasta los menos resignados tenían que agradecerle la posibilidad de ganarse 100 dólares por dos días de trabajo. Durante el vuelo, Lisandro rememora las circunstancias que lo han llevado a tomar la decisión de emigrar. Perteneciente a una familia de la pequeña burguesía mexicana, venida a menos a raíz del llamado *efecto tequila*⁶, el joven de 26 años trata de olvidar las ilusiones del pasado, ahora frustradas, «Ya no había México, el país era una ficción» (2016: 179). Lisandro y su familia, al igual que miles de mexicanos, perdieron sus propiedades y empleos durante la crisis económica de México en 1994, causada en gran medida por la entrada en vigencia del TLCAN. El padre de Lisandro había sido el propietario de una próspera fábrica de gaseosas, pensaba que como México era un país caliente, siempre se consumirían refrescos. Lisandro asistió a escuelas privadas, su familia poseía una casa en una zona residencial de la Ciudad de México, viajaba a Houston, paseaba en los *shopping malls*, iba a fiestas, leía a García Márquez y soñaba con tener un Volkswagen. Pero los monopolios extranjeros acapararon la venta de refrescos, y el padre de Lisandro se vio obligado a salir del mercado.

Los pensamientos de Lisandro revelan la erosión de la idea de identidad nacional; el presente evoca el pasado y la narración fija la atención en los recuerdos de un joven invadido por la frustración «no tengo derecho a nada, tengo que unirme al sacrificio de todos, al país sacrificado, mal gobernado» (2016: 179). Como en un *flashback* cinematográfico, Lisandro revive la tragedia económica familiar con amargura, un padre «caminando como espectro» (2016: 178) quien, tras las sucesivas devaluaciones, no pudo pagar las deudas y malbarató el negocio de refrescos, la flotilla de camiones repartidores, la casa en el barrio burgués; la madre que tuvo que

⁶ La presidencia de Ernesto Zedillo, heredero del gobierno de Salinas de Gortari, estuvo marcada por la crisis financiera más severa del siglo, con repercusiones internacionales que los economistas denominaron *efecto tequila*. El llamado «error de diciembre» permitió la libre flotación de la paridad peso-dólar en diciembre de 1994, lo cual causó una fuga masiva de divisas y agravó la situación política del país (levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional). La crisis económica fue incubada debido al excesivo gasto social, la emisión de bonos del tesoro así como por una serie de medidas populistas. Los mexicanos, de la noche a la mañana, se vieron escasos de fondos y endeudados a corto plazo.

hacer trabajos de costura cuando ya los ahorros no alcanzaron; su vergüenza en un trabajo como mesero, cuando tuvo que atender la mesa de unos antiguos compañeros del colegio.

La voz interior de Lisandro lo interpela y, a través de ella, se manifiesta una serie de contrastes y comparaciones que definirán la trayectoria del cuento: «¿Qué hago yo aquí? Yo no debía estar haciendo esto. Este no soy yo» (2016: 177). El ahora inmigrante temporal siente lástima y desprecio por su padre, quien piensa que todavía no ha caído tan bajo como para ofrecerse a trabajar como destajo. El joven mexicano se encuentra perdido en un «imaginary subverted paradise», como lo define Bartra (1992: 18), un mito de un orden ilusorio que genera sentimientos de culpa y exagera el nacionalismo. En la mente del personaje se configura una muralla de lejanía: «a place in which present and past are confused in order to exclude the future» (Bartra 1992: 18). En un presente en el cual no se reconoce, Lisandro testimonia una derrota, personal y colectiva; contagiado de la fatalidad, la melancolía define la subjetividad del personaje que, según Bartra, expresa «a double sensation of nostalgia and anxiety, characteristic of the syndrome of melancholy that we observe, in greater or lesser proportion, in every nationalist sentiment» (1992: 32). La melancolía, como explica este antropólogo, es un mecanismo de autodefensa, una reacción del sujeto ante los avatares del mundo moderno y forma parte del imaginario nacionalista que explota el drama de la experiencia de la derrota como un componente de la subjetividad. Según Bartra, esta construcción constituye una manifestación ideológica y cultural, un referente metadiscursivo del cual se nutren las narrativas para expresar la unidad de la nación y otorgarle a la vez características distintivas⁷.

⁷ Bartra, que estudia la cultura política dominante en el México posrevolucionario, analiza ciertos rasgos comúnmente atribuidos a los mexicanos para concluir que son no solo expresiones ideológicas, sino mitos creados por las élites intelectuales y políticas para sustentar una cultura homogénea: «A complex mythology has been forged which tends to replace the formalism of political democracy with an imagery that provokes an irrational type of social cohesion» (1992: 3). Para Bartra, se impone una reflexión crítica sobre los peligros del mito nacionalista, mito que no tiene fundamento histórico verdadero y constituye una herramienta que refuerza la dominación hegemónica.

En *Nuevo tiempo mexicano*, Carlos Fuentes habla de la «herida mexicana» que, para él, es causada por el binomio «falta de democracia con falta de desarrollo» (1994a: 84). Según afirma, ambos vacíos producen un quiebre en las adhesiones, una herida abierta: «en vez de crear una alternativa de identificación nacida de los problemas mexicanos, la desplaza hacia la peor de nuestras ilusiones históricas: que otros se ocupen de mis problemas, yo soy incapaz de resolverlos» (1994a: 84). La decisión de Lisandro, viajar a Nueva York como inmigrante, parece ser entonces una excusa para evadir la humillación y la derrota, una suerte de exilio emocional. En *La frontera de cristal*, los espacios de la gran metrópolis del norte, los edificios grises y las calles oscuras, le transmiten a Lisandro un impulso vital, el de una ciudad «construyéndose a sí misma a partir de su desintegración, su inevitable destino como ciudad de todos, enérgica, incansable [...] donde todos podemos reconocernos y ver lo peor y lo mejor de nosotros mismos» (2016: 185). En contraste, la Ciudad de México es ahora para el joven inmigrante un desierto, una ciudad perdida, imagen de un engaño colectivo, un lugar de preguntas sin respuestas.

El rascacielos que los trabajadores van a limpiar tiene el aspecto de una columna de vidrio, de altura vertiginosa y forma hexagonal, excavado como un pozo hacia el cielo abierto, referencias geométricas que subrayan la fragilidad del mundo material: «todo de cristal, sin un solo material que no fuera transparente, una inmensa caja de música hecha de espejos, unida por su propio vidrio cromado, niquelado, un palacio de barajas de cristal, un juguete de laberintos azogados» (2016: 186). La elección de las palabras para describir el espacio, en una acumulación de términos borgianos, sugieren la experiencia que vive Lisandro, quien a medida que lo suben en el andamio hasta el piso más alto, siente que se sumerge en las profundidades abismales del edificio. Colgado en el exterior de la pared, limpia la fachada de la oficina de Audrey, una ejecutiva de publicidad; irónicamente, la mujer está trabajando en un anuncio televisivo para la Pepsi Cola. El narrador describe al personaje, quien no parece la típica mujer norteamericana; a ella no le agrada el ritual de su oficina neoyorquina, tener que ponerse una máscara para interactuar con sus colegas, «ocultar el rostro verdadero, espontáneo» (2016: 189). Por eso ha escogido trabajar sola y aislarse durante el fin de semana, pero ha olvidado que estarían limpiando los cristales del interior del edificio. Incómoda al principio, Audrey intenta ignorar la presencia de Lisandro, ubicado al otro lado de la pared de cristal; poco a poco se fija en el trabajador y comienza a imaginarlo, lo ve

distinto a los hombres que conoce, «lo ve como un espejismo» (2016: 193). La transparencia del cristal propicia el intercambio de miradas; para Lisandro, los ojos de Audrey dejan traslucir ansia y tristeza; quizás ve en ellos el reflejo de su propia pena. Como el espejo, el cristal revela el desdoblamiento del sujeto en un rostro que se refleja y en otro lo contempla; las dos figuras se enfrentan y el cristal materializa la ambigüedad fundamental del espacio de encuentro, una frontera de cristal que es también una frontera interior. El cristal, como el espejo, configura un espacio físico y subjetivo a la vez, el «espacio otro» al que hace referencia Foucault, un espacio múltiple donde el sujeto mismo existe también para ser otro:

From the standpoint of the mirror, I discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am (1984: 48).

Los pronombres *él* y *ella* gobiernan los diferentes fragmentos en esta parte del cuento, no como unidades opuestas, sino coordinadas: «Entre los dos se estaba creando una comunidad irónica, la comunidad del aislamiento. El y ella, solitarios. El y ella, inviolables en su soledad» (Fuentes 2016: 195). Ella escribe su nombre en el cristal, al revés: YERDUA; a él le parece «un nombre exótico, de diosa india» (2016: 196). Él no escribe su nombre, sino su nacionalidad: NACIXEM. Ella le pide con gestos algo más, pero él niega con la cabeza. Los labios de ambos se acercan a la frontera de cristal pero, cuando Audrey abre los ojos, Lisandro ya no estaba allí.

Para Castillo, en *La frontera de cristal* Fuentes «reiterates, once again, as he has so often, in past narratives, the amazingly persistent centrist psycho-narrative of Mexican national identity derived from the mid-century work of thinkers like Octavio Paz and Samuel Ramos» (2000: 163). Así, Paz afirma que la soledad tiene un doble significado: «es ruptura con un mundo caduco y preparación para el regreso y la lucha final» (1995: 352), una lucha redentora contra la soledad ancestral que será posible en la medida en que el individuo se identifique como parte de un grupo social. La soledad, añade Paz en el capítulo IX, «La dialéctica de la soledad», de *El laberinto de la soledad* (1995), se resuelve en comunión; la sociedad moderna, estéril y moribunda, renace mediante la participación creadora; es en el grupo donde está la fuente de salud.

Entonces, con el orgullo humillado, Lisandro se refugia en la soledad para defenderse del resentimiento por la derrota de la nación mexicana y la suya propia. Despojados de las ambiciones de futuro, sucumben a la melancolía, una forma de subjetividad que limita el campo de acción para el desarrollo de la individualidad del sujeto. Fuentes recrea en este cuento los mitos constitutivos de la mexicanidad y recoge el tema de la soledad como imagen del concepto de alienación; la opción liberadora para Lisandro parece estar asociada con la plena aceptación de su nacionalidad mexicana, la recuperación de una identidad localizada en la nación. En este sentido, la nacionalidad aparece asimilada a la identidad, una convicción subjetiva que instala un referente identitario como patrimonio nacional y la narración parece entonces sugerir opciones excluyentes, en el sentido que observa García Canclini de «si debemos globalizarnos o defender la identidad» (2008: 84). El proyecto de la modernidad que tiende a relegar la diversidad cultural y favorecer en cambio la homogeneidad, es un aspecto del mundo moderno que Fuentes ha cuestionado⁸. No obstante, en *Nuevo tiempo mexicano*, incorpora en sus reflexiones algunos aspectos del paradigma moderno que parece rechazar, como su apoyo a las nociones de unidad e identidad:

No busco en el nacionalismo la defensa de la nación. Quizá, en efecto se trate de nominaciones periclitadas. Pero sí busco la defensa de la sociedad, de la cultura y de quienes hacemos una y otra, como proyectos nacidos de nuestra imaginación y de nuestra voluntad, de nuestra memoria y de nuestro deseo (Fuentes 1994a: 92).

Esta expresión nacionalista surge de la observación del escritor sobre las relaciones entre México y Estados Unidos, tema que ha ocupado buena parte de su obra ensayística y periodística. Aun cuando Fuentes ha expresado su apoyo a la

⁸ Véanse en *Geografía de la novela* los ensayos de Fuentes que desarrollan su visión de la cultura contemporánea: «solo se puede ser provechosamente nacional siendo generosamente universal» (1993: 20). «Desde sus primeros relatos Fuentes exploró la identidad como indeterminación y proceso de diferencia», observa Ortega (1995: 50), quien de igual forma afirma que la narrativa de Fuentes realiza una aguda reflexión acerca del «cuestionamiento, ruptura, búsqueda de otra modernidad, cultural y comunitaria» (2001: 90).

incorporación del México al TLCAN⁹, la narrativa del cuento y la experiencia migratoria de Lisandro presentan una perspectiva crítica del acuerdo económico y una visión bastante negativa de la relación entre ambos países. Fuentes ha advertido que, a pesar de ser el principal protagonista de la economía mundial, Estados Unidos no deja de ser un país nacionalista y, sin embargo, el proyecto de integración del TLCAN plantea que México debe ceder espacios de soberanía. En *Nuevo tiempo mexicano*, Fuentes reclama: «Nuestro crecimiento depende de nuestro trabajo y, con TLC, nuestra soberanía depende de nosotros mismos» (1994a: 108). De este modo, a través del personaje de Lisandro, el escritor realiza una suerte de orientación didáctica y demanda una mayor atención a los mexicanos pues las soluciones milagrosas no están fuera de la nación.

Ante el imaginario de un futuro económico próspero en el mundo de la globalización que, no obstante, puede erosionar la soberanía nacional, el escritor advierte los riesgos que una perspectiva de este tipo conlleva: «¿Cómo no vamos a ver en la potencia vecina el nuevo centro de identidad que nos proteja y nos cicatrice, de una vez por todas, la herida nacional?» (1994a: 86)¹⁰. El nacionalismo mexicano es entonces una defensa necesaria ante el nacionalismo expansivo de los Estados Unidos: «México queda sometido a México, a encontrar soluciones dentro de nosotros, nuestra tradición, nuestra cultura y nuestros males» (1994a: 239). A medida que limpia los cristales, la realidad se vuelve más cristalina para Lisandro, quien se repite: «Este no soy yo» (2016: 195). El joven inmigrante ya no se concibe a sí mismo como individuo, sino como miembro de un grupo social. En este orden de ideas, Méndez-Ramírez observa que, en el personaje de Lisandro, «el encuentro se da también con el otro, el mismo, donde el ser individual se fusiona con su ser colectivo» (2000: 591). La experiencia del joven inmigrante mexicano sugiere que su

⁹ Fuentes afirmó que México hizo bien en unirse al TLCAN (1994a: 107). En otro ensayo de *Nuevo tiempo mexicano*, escrito antes de la entrada en vigencia del Tratado, Fuentes describió esta iniciativa como el primer acercamiento dinámico de los Estados Unidos hacia Latinoamérica (1994a: 99).

¹⁰ En artículos escritos para el diario español *El País*, Fuentes desarrolla su preocupación nacionalista: «el problema del destino de la soberanía nacional en el mundo de la globalización» (1999); y denuncia las frecuentes manifestaciones xenófobas en la zona fronteriza: «No una frontera, sino una cicatriz» (1994b).

realización sólo puede lograrse a través de su participación como ciudadano sujeto de derechos y obligaciones. Ciertamente, el carácter inconcluso del cuento permite seguir recreando las posibilidades narrativas, y las palabras de Fuentes en *Nuevo tiempo mexicano* parecen resonar en la mente de Lisandro: «Debemos recobrar la patria. Terminó la época de las ilusiones, la grandilocuencia y la soberbia. Llegó la hora del trabajo, de la modestia y del *alka seltzer* colectivo» (1994a: 214). Esta retórica de Fuentes que nos habla de unidad y nostalgia por la integridad, tiene su contraparte en otros relatos de *La frontera de cristal*, en los cuales la movilidad, los contactos y la hibridez cultural apuntan a una visión optimista, casi utópica de las relaciones entre México y Estados Unidos, a través la imagen esperanzadora de una nueva cultura que emerge en la región fronteriza: es la visión cosmopolita.

JOSÉ FRANCISCO: ENTRE CIUDAD JUÁREZ Y EL PASO

Delden analiza las narrativas recientes de Fuentes y afirma que «over the years he has come to insist more and more that the world is irreducibly uncertain and open-ended» (1993: 331). La obra de Fuentes explora con más frecuencia conceptos como la otredad:

The idea of identity has had to cede its pre-eminence to that of alternativity. The prodding of historical events, the emergence of new intellectual vocabularies, the changes in Fuentes's status and institutional affiliations, all have contributed to this shift (Delden 1993: 332).

En esta línea de análisis, el último cuento de *La frontera de cristal*, «Río Grande, río Bravo», hace referencia a los dos nombres que tiene el río que demarca la frontera entre México y Estados Unidos: para los mexicanos es el río Bravo; para los norteamericanos es el río Grande. La narración, que introduce al personaje de José Francisco, alterna secciones que describen las experiencias de varios personajes que viven entre El Paso y Ciudad Juárez, con otros pasajes de tono poético y variedad estilística que evocan la larga historia de la región, desde las primeras migraciones al territorio americano y hasta los días de la Revolución Mexicana. En esta narración, el elemento natural, el río, aparece personificado, como testigo ancestral del tránsito de seres humanos en un espacio que es territorio geográfico,

individual y colectivo. Entretejiendo esta historia en el texto, Fuentes subraya la redefinición del límite fronterizo y de los movimientos históricos que han contribuido a la formación de la identidad fronteriza, un espacio que los mexicano-americanos de la región reivindican como una sola entidad cultural y geográfica.

José Francisco tiene una cara lampiña y el pelo largo, lleva sombrero vaquero, escapularios de plata y una chaqueta de rayas multicolores; la gente de ambos lados de la frontera siempre lo ha visto diferente, distinto. Desde el lado yanqui, el joven recuerda que en el colegio no querían que hablara español, «el lingo», y sus compañeros le pedían que se cambiara el nombre a Joe Frank. Inconforme y rebelde, José Francisco opta por cantar canciones en español en el recreo y distribuye panfletos para protestar por la discriminación racial en el salón de clases, para que se les asignen a los estudiantes sus asientos por orden alfabético y no por su afiliación étnica o racial. El joven hijo de inmigrantes mexicanos escribe porque quiere darle voz a las historias que ha escuchado desde niño, «historias de inmigrantes, de ilegales, de pobreza mexicana, de prosperidad yanqui» (Fuentes 2016: 258). José Francisco tiene su propia frontera interior.

Para Anzaldúa, la frontera es el espacio que posibilita la afirmación de una personalidad plural, «nothing rejected, nothing abandoned» (1987: 79). Anzaldúa internaliza una «zona cero» en la cual «[a] veces no soy nada ni nadie. Pero hasta cuando no lo soy, lo soy» (1987: 62). En lugar de una división geográfica y cultural, ella concibe la frontera como un espacio intersticial, o cruce de caminos, un lugar donde dos o más culturas se encuentran y la multiplicidad de la identidad de una persona emerge. De igual forma, José Francisco se posiciona simbólicamente en un intersticio fronterizo, el puente que separa El Paso y Ciudad Juárez, para reivindicar su cultura mestiza y bilingüe, su propia historia de resistencia, y afirmar una nueva subjetividad fronteriza: «Yo no soy mexicano. Yo no soy gringo. Yo soy chicano. No soy gringo en USA y mexicano en México. Soy chicano en todas partes. Tengo mi propia historia» (Fuentes 2016: 259). A diferencia de Lisandro, José Francisco no sacrifica su vida para dramatizar un fracaso social y político.

Ciertamente, las subjetividades fronterizas nos permiten explorar los frecuentes ajustes que realizan los sujetos que se mueven en un entorno cultural del cual les es posible entrar y salir. Como afirma Hicks, «[a] border person records the interference patterns produced by two (rather than one) referential codes, and therefore experiences a double vision thanks to perceiving reality through two

different interference patterns» (1991: xxix). Sin embargo, esto tiene un coste para el sujeto, la metáfora de la frontera como una herida abierta¹¹ que se refleja en el desasosiego de José Francisco: «Lo que es de acá y también de allá. Pero ¿dónde es acá y dónde allá, no es el lado mexicano su propio acá y allá, no lo es el lado gringo, no tiene toda tierra su doble invisible?» (2016: 257). José Francisco va y viene en su moto por el puente sobre el río Grande, río Bravo, llevando consigo un montón de papeles, una suerte de contrabandista chicano de la literatura que transporta manuscritos mexicanos a Texas y manuscritos chicanos a México. El aspecto estafalario de José Francisco desata sospechas en los agentes de ambos lados de la frontera, quienes esperan encontrar en la mochila del joven billetes falsos, droga, quizás papeles subversivos. En cambio, José Francisco ha reunido una antología con poemas, escritos chicanos, cuentos y ensayos de autores tan diversos como Julio Cortázar, Denise Chávez, Antonio Cornejo Polar, Sandra Cisneros, Alurista. Es «literatura de los dos lados, para que todos se conocieran mejor», porque para el joven, la incomunicación es «cabrona» (Fuentes 2016: 260). En la requisa de los guardias, los manuscritos de José Francisco se dispersan, «vuelan del puente al cielo gringo, del puente al cielo mexicano» (2016: 260). De este modo, Fuentes enfatiza su postura cosmopolita, su confianza en el lenguaje y la escritura como vías de encuentro para el conocimiento del otro.

La región del norte de México se ha convertido en un área de rápido crecimiento económico, y el movimiento de personas a ambos lados de la frontera conforma un flujo migrante que le confiere particularidades propias a esta zona que es centro y periferia a la vez¹². Fuentes describe la línea divisora que separa México de Estados Unidos como «una frontera ilusoria, de cristal, porosa, por donde circulan cada año millones de personas, ideas, mercancías, todo» (2016: 30). En esta línea de análisis, Antonio Cornejo Polar afirma: «la posibilidad de afirmarse como sujeto

¹¹ Sobre este particular, Anzaldúa señala: «The U.S.-Mexican border es una herida abierta (is an open wound) where the Third World grates against the first and bleeds» (1987: 3). Asimismo, Fuentes utiliza la metáfora de la frontera como una herida o cicatriz en *El espejo enterrado* (1992) y *Nuevo tiempo mexicano* (1994a).

¹² Fuentes ve la frontera norte como un espacio «cada vez más moderno, impulsivo, descentralizado, autosuficiente e informado», que contrasta con el sur de México: «miserable, esclavizado, sin horizontes» (1994: 205). Para él, la región del sur es la zona culturalmente más rica del país, pero también la más descuidada por la clase dirigente.

radica, en parte, en no olvidar ninguna estancia de su itinerario, en negarse a que lo priven de la libertad de hablar desde varios sitios» (cit. por García Canclini 2008: 123). Así, mientras José Francisco contempla los papeles que vuelan a ambos lados de la frontera, convencido de que encontrarán su destino, «lanzó un grito de victoria que rompió para siempre el cristal de la frontera» (Fuentes 2016: 261). El joven chicano encarna la visión optimista que tiene Fuentes de la nueva cultura que emerge en la zona fronteriza y por extensión, también su visión del potencial que tiene esta región para las relaciones entre México y Estados Unidos. No cabe duda de que las construcciones históricas que intentan definir la identidad y que solo tienen en cuenta rasgos como el lugar de nacimiento o la lengua, parecen debilitarse ante el pensamiento contemporáneo que exige la aceptación de una nueva cartografía cultural surgida de la movilidad y el encuentro. Los procesos de integración posibilitan la apertura de las sociedades y favorecen nuevos marcos conceptuales para su transformación; paralelamente, el cosmopolitismo y la hibridez cultural permiten entender el potencial de un pensamiento fronterizo. Para Fuentes, la literatura viene a ser necesariamente parte de este proceso transformador: «No somos, estamos siendo» (1993: 27), y se impone por lo tanto una perspectiva policéntrica, «la literatura de la diferencia, la narración de la diversidad» (1993: 167). El personaje de José Francisco y su mundo literario, ambos organizados alrededor del principio de la diversidad, nos presentan una reflexión sobre el otro y la necesidad de crear espacios de conocimiento.

CONCLUSIÓN

La doble postura cosmopolita y nacionalista de Fuentes se refleja en la subjetividad de los dos personajes analizados. La melancolía, la soledad y el conjunto de rasgos nacionalistas atribuidos a Lisandro pueden ser vistos como una estrategia de Fuentes orientada a motivar la cohesión social y convocar a los mexicanos en torno a un proyecto común. Al presentar a Lisandro como miembro de la clase media de la capital, Fuentes dirige un mensaje a la sociedad y a los empresarios, mayor participación y más productividad, no hay que mendigar ni buscar soluciones a los problemas de la nación fuera de México: «El TLC no es una panacea, jamás suplantará la capacidad mexicana de trabajo, inversión interna,

mayor democracia y mejor justicia» (1994a: 100). También hace un cuestionamiento crítico y un llamado al gobierno a «identificar aspiraciones y provocar entusiasmos» (1994a: 80). El nacionalismo mexicano, advierte Fuentes, «nace de una herida infligida a la sociedad, nace para sustituir lazos perdidos o imponerse a lazos antiguos que la modernidad considera arcaicos» (1994a: 82). Si el encuentro de Lisandro y Audrey pudiera indicar la imposibilidad de comunicación en los espacios transfronterizos, la frontera de cristal como mecanismo metafórico sugiere más bien que el espacio que separa a los sujetos es subjetivo, ilusorio. Y la descripción del personaje femenino, su actitud receptiva, el interés por conocer el nombre de Lisandro, proponen el acercamiento que Fuentes espera de la sociedad norteamericana.

Castillo observa que *La frontera de cristal* no realiza un estudio de la frontera; más bien ofrece una visión del mundo de un Fuentes «fronterizo» e «imitates the contemporary US-based border theory projection of the region as a site of intellectual creativity and social and political hybridity» (2000: 172). Su posición ante el tema de la inmigración y la globalización oscila en la frontera entre nacionalismo y cosmopolitismo; la subjetividad del sujeto inmigrante y su noción de pertenencia están determinadas por el espacio geográfico, símbolo de la frontera cultural. Lisandro es un personaje de la clase media de la capital mexicana a quien Fuentes dirige un mensaje de combatividad, productividad y superación «que salve tanto a la nación como a su cultura» (1994a: 92). Para este personaje, la identidad está localizada dentro de la nación y la mexicanidad implica unidad, integridad. José Francisco, en cambio, habita el espacio intersticial de la frontera entre México y Estados Unidos. Signado geográficamente por la no pertenencia, el personaje trasciende fronteras internas y externas aceptando su identidad múltiple, híbrida. La perspectiva cosmopolita expresa la necesidad de superar las fronteras culturales en un área que, lejos de ser excluyente, debe posibilitar el diálogo bidireccional y el intercambio cultural. En el ensayo sobre Rushdie en *Geografía de la novela*, Fuentes reconoce que el encuentro con el otro es el gran drama de nuestro tiempo y de los tiempos por venir: «El encuentro con el extranjero, con el hombre o la mujer de otro credo, otra raza, otra cultura, que no son como tú y como yo, pero que nos completan y nos revelan quienes somos tú y yo» (1993: 164). Los kilómetros de planchas de acero que separan Estados Unidos de México entre San Diego y Tijuana, «la Cortina de la Tortilla» (Fuentes 1992: 513), constituyen una barrera que

solamente tiene un metro menos de altura que el infame muro de Berlín; un muro para detener a los inmigrantes y que niega cualquier intención de acercamiento, diálogo e integración. El problema migratorio y la relación desigual entre los dos países, requieren atención seria, un diálogo de encuentro, cooperación y compromiso entre los dos países, y no medidas irresponsables que aumentan la xenofobia y la histeria antimigratoria. Para Fuentes, México no ha encontrado su «destino manifiesto», solo un destino incierto (2016: 262)¹³. José Francisco quiere que vuelen las palabras para que todos se conozcan y se quieran; no obstante, *La frontera de cristal* no tiene en este respecto un final esperanzador, pues sus últimas líneas remiten al conocido dicho de Porfirio Díaz:

pobre México
pobre Estados Unidos
tan lejos de Dios,
tan cerca el uno del otro.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- G. ANZALDÚA (1987), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- M. BAKHTIN (1981), *The Dialogic Imagination*, ed. M. Holquist, Austin-London, University of Texas.
- A. BARAHONA y C. SANABRIA (2008), «[Migrantes finiseculares, identidades postnacionales: La frontera de cristal de Carlos Fuentes](#)», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 34.1, pp. 9-35.
- R. BARTRA (1992), *The Cage of Melancholy*, New Brunswick (NJ), Rutgers University.
- M. CAMPS (2007), *Cruces fronterizos. Hacia una narrativa del desierto*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma.

¹³ La doctrina del Destino Manifiesto se remonta a la época de los primeros colonos; posteriormente, fue utilizada con fines ideológicos para justificar la expansión norteamericana hacia las tierras occidentales. Toda la conquista del Oeste estuvo basada en la citada doctrina.

- D. CASTILLO (2000), «Fuentes Fronterizo», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 4, pp. 159-174.
- M. van DELDEN (1993), «Carlos Fuentes: From Identity to Alternativity», *Modern Language Notes*, 108.2, pp. 331-346.
- M. van DELDEN (1998), *Carlos Fuentes, Mexico and Modernity*, Nashville, Vanderbilt University.
- M. van DELDEN (2001), «Agua quemada de Carlos Fuentes: La nación como una comunidad inimaginable», en *Carlos Fuentes desde la crítica*, ed. G. García-Gutiérrez, México, Taurus-UNAM, pp. 261-275.
- M. van DELDEN (2016), «Carlos Fuentes: Many Mexicos, Many Revolutions», en *Equestrian Rebels: Critical Perspectives on Mariano Azuela and the Novel of the Mexican Revolution*, ed. R. Cantú, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 262-279.
- R. DHONDT (2010), [«La melancolía como mal de la frontera y estereotipo nacional en La frontera de cristal de Carlos Fuentes»](#), *América. Cahiers de CRICCAL*, 39.1, pp. 165-173.
- C. FERMAN (1997), «De exorcismos y profecías: Carlos Fuentes entre la modernidad y la posmodernidad», *Torre de Papel*, 7.3, pp. 126-147.
- M. FOUCAULT (1984), «Of Other Spaces, Heterotopias», *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, pp. 46-49.
- C. FUENTES (1992), *El espejo enterrado*, México, FCE.
- C. FUENTES (1993), *Geografía de la novela*, México, FCE.
- C. FUENTES (1994a), *Nuevo tiempo mexicano*, México, Aguilar.
- C. FUENTES (1994b), [«La frontera herida»](#), *El País*, 9 de marzo.
- C. FUENTES (1999) [«Silva Herzog: ¿por qué?»](#), *El País*, 2 de marzo.
- C. FUENTES (2016), *La frontera de cristal*, México, Penguin Randomhouse.
- N. GARCÍA CANCLINI (2008), *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós.
- G. GARCÍA GUTIÉRREZ (2013), «The Era of Carlos Fuentes», *PMLA*, 128.3, pp. 705-708.
- A. GONZÁLEZ (2012), [«Octavio Paz y Carlos Fuentes: Encuentros y desencuentros»](#), *Revista de la Universidad de México*, 102, pp. 14-18.
- E. HICKS (1991), *Border Writing: The Multidimensional Text*, Minneapolis, University of Minnesota.
- H. MÉNDEZ-RAMÍREZ (2000), «Estrategias para entrar y salir de la globalización», *Hispanic Review*, 70.4, pp. 581-599.

- J. ORTEGA (1995), *Retrato de Carlos Fuentes*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- J. ORTEGA (2001), «El discurso desde la fábula», en *Carlos Fuentes desde la crítica*, ed. G. García-Gutiérrez, México, Taurus-UNAM, pp. 85-94.
- O. PAZ (1995), *El laberinto de la soledad*, ed. E. M. Santi, Madrid, Cátedra.
- VV. AA. (2008), *Bittersweet Harvest: The Bracero Program, 1942-1964: He Is Called a Bracero*, Washington, D.C, Smithsonian Institution.