

LA PLURALIDAD DE DIÁLOGOS EN *LA FRONTERA DE CRISTAL*, DE CARLOS FUENTES

A PLURALITY OF DIALOGUES IN *LA FRONTERA DE CRISTAL*, OF CARLOS FUENTES

Donna M. KABALEN DE BICHARA

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)

dkabalen@itesm.mx

Resumen: En el presente ensayo se presenta un análisis crítico de la novela *La frontera de cristal*, de Carlos Fuentes (1995), con el propósito de explorar la multiplicidad de significados del espacio semiótico de la frontera plasmada en la obra. Examinamos los distintos tipos de representación de frontera(s) como un espacio multiestructural y la función dialógica de los lenguajes o voces de la narrativa.

Abstract. The following essay presents a critical analysis of the novel *La Frontera de Cristal*, by Carlos Fuentes (1995) with emphasis on the multiplicity of meanings of the semiotic space of the border as seen in the novel. We shall examine the various types of representation of border(s) as a multi-structural space as well as the dialogical function of the languages or voices of the narrative.

Palabras clave: Literatura de frontera. Espacio semiótico. Multiplicidad de significados. *La frontera de cristal*. Carlos Fuentes. Diálogos.

Key Words: Border literature. Semiotic space. Multiplicity of meanings. *La frontera de cristal*. Carlos Fuentes. Dialogues.

1. INTRODUCCIÓN

En Norteamérica, tanto México como los Estados Unidos, han demostrado de manera persistente cierto miedo y falta de confianza con respecto al otro cultural. En el caso de México, dicha situación corresponde a una historia de lucha para mantener su soberanía frente al expansionismo de los Estados Unidos durante los siglos XVIII y XIX, claramente proclamado en el concepto de destino manifiesto. Esta desconfianza surge nuevamente tras la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en 1994 ya que México se percibe como socio menor ante los Estados Unidos y Canadá, países con economías más robustas. Además, la desconfianza en relación a la hegemonía anglo sigue siendo evidente en el discurso mexicano actual. Encontramos, entonces, una visión cultural que marca fronteras y cuyo resultado es la división del mundo en propio y ajeno, en ellos y nosotros, en este lado y el otro lado. Es precisamente a través de la obra *La frontera de cristal*, de Carlos Fuentes, que se puede examinar el concepto de frontera a través de la "pluralidad de diálogos" (Fuentes, 1993: 75) evidentes en la obra. Es decir, tomando en cuenta la perspectiva de Fuentes en su obra *Geografía de la Novela*, se pretende partir de la voz de los personajes, de la descripción de las clases sociales así como de las visiones históricas de la novela como manera de analizar la forma en que la obra plasma un imaginario sobre las oposiciones evidentes en el espacio fronterizo. Encontramos en la discusión que sigue que estas miradas contribuyen a la construcción de un texto que, como afirma Lotman, funciona como "generador de sentido" ("El texto y el poliglotismo de la cultura", 1996: 87) y muestra los efectos de la intersección de dos sistemas semióticos.

Es importante señalar que el concepto de frontera en la obra de Carlos Fuentes le ha ocupado en varias de sus obras. Por ejemplo, *Gringo Viejo* (1985) presenta una narrativa enfocada en diferentes tipos de cruce de frontera, es decir, fronteras lingüísticas, geográficas y temporales. Además, la obra explora temas relacionados de manera intertextual sobre la historia entre México y los Estados Unidos. En *El espejo enterrado* Fuentes afirma que:

La frontera de 2,500 millas entre México y los Estados Unidos es la única frontera visible entre los mundos desarrollado y en desarrollo. También es la frontera entre Angloamérica y Latinoamérica, que empieza aquí. Y también es una frontera inacabada como las barreras, zanjas, muros --la llamada Cortina de Tortilla-- rápidamente levantados para detener al inmigrante hispánico y en seguida abandonadas, inacabadas (1992: 441).

En *La frontera de cristal*, el lector encuentra eco de estas nociones y es a través del espacio narrativo de la obra donde la frontera se representa como un espacio multiestructural, es decir, como un espacio delimitado, de negociación cultural, identitaria e híbrida. La obra revela la complejidad de un espacio marcado por la intersección de dos esferas semióticas a través de una red polifónica de voces narrativas, pensamientos y diálogo de lenguajes.

La estructura de la narrativa consiste en nueve capítulos o secciones con divisiones marcadas por la voz y experiencia de los personajes. Encontramos, por ejemplo, la enunciación literaria de sus miedos, ansiedades, prejuicios, pero también su visión de sí mismo/a en relación con otros.

2. RELACIÓN CON EL OTRO

Esta relación con el otro, se observa a través de lenguajes en oposición y en el capítulo "La capitalina" salta a la vista la descripción de los personajes de Michelina Laborde y Leonardo Barroso. Michelina se describe como una mujer con "la simetría perfecta de su belleza facial—su 'mascarita mexicana' [. . .] una mujer joven de gustos sofisticados porque así la educaron, así la heredaron y así la refinaron. Pertenecía a una 'vieja familia', pero cien años antes, su educación no habría sido demasiado diferente" (9). Los referentes discursivos de "belleza", "mascarita mexicana" y "de gustos sofisticados" presentan un imaginario de la mujer mexicana que históricamente ha sido considerado como objeto de deseo, sin agencia y educada para dar gusto a los que la vean. Su falta de poder queda evidente cuando leemos el siguiente fragmento: "Don Leonardo Barroso era un hombre poderoso aquí en el norte, pero también en la capital. El padre de Michelina Laborde la ofreció como ahijada del entonces ministro por los motivos más obvios. Protección, ambición, una minúscula parcela de poder" (11). Los fragmentos anteriores son interesantes porque muestran la descripción de Leonardo Barroso como un hombre cuyo poder no tiene límites. Aquí es relevante recordar que en *Universe of the Mind*, Lotman plantea la función de un espacio semiótico o mundo intelectual en el cual "humanity and human society are enfolded and in constant interaction" (3). Por tanto, podríamos decir que cuando el padre de Michelina la ofrece a Barroso, dicha relación representa la interacción entre el mundo de poder frente al de no poder.

Pero Michelina no es cualquier tipo de mujer, ella es "la capitalina", "Un rostro clásico de criolla, piel blanca pero con sombra mediterránea, oliva y azúcar refinada, simetrías perfectas de los ojos largos, negros, protegidos por párpados de nube y una ligerísima borrasca de las ojeras" (13-14). Se enfatiza la mujer del centro, del capital de México, pero sobre todo, su belleza radica en su rostro de criolla y su piel que es blanca. Esta

descripción privilegia la blancura de piel y sugiere un rechazo histórico del color de los indígenas.

El hijo de Leonardo Barroso, Marianito, “el heredero, que nunca viajaba, que salía muy poco [. . .] muy dado a refugiarse en el rancho a leer día y noche” (16) queda en una posición dominada por la sombra de su padre. El padre considera que Michelina es la mujer ideal para su hijo, así que decide presentarlos. Los dos jóvenes cruzan a los Estados Unidos para un paseo; sin embargo, aunque Marianito toma whisky, no es capaz de actuar como el hombre que el padre quiere que sea. No es capaz de tocarla. El padre insiste, mediante su lenguaje, que Marianito tiene que tocar, coger a Michelina como manera de comprobar su masculinidad, pero el hijo contesta, “—No, yo me salí, tomé un taxi gringo, le dejé el chofer con el Mercedes a ella” (18). Marianito, entonces, es inferior al padre quien sí es capaz de seducir a Michelina.

En el mismo capítulo, y en oposición a la debilidad de su hijo, Leonardo actúa como hombre de poder, capaz de seducir a la mujer con su poder y riqueza:

Manejaba con una mano. Con la otra, apretaba la de Michelina. Le dijo que le apenaba tener que decirlo, pero ella debía comprender que tendría cuanto quisiera, no quería alardear, pero para ella sería todo el dinero, todo el poder, ahora sólo veía el desierto encuerado, pero su vida podía ser como esa ciudad encantada del otro lado de la frontera, torres de oro, palacios de cristal. . . (Fuentes, 1995: 24).

Aquí encontramos un lenguaje con significado casi religioso; es decir, el hombre de poder ofrece “todo el dinero, todo el poder”. El texto enfatiza nuevamente el poder del dinero: “El dinero era él. El poder era él” (24). Michelina, como objeto deseado, acepta, “—Tú—le dijo Michelina—, Tú eres lo que quiero” (24). Pero parte de este pacto es aceptar el matrimonio con Marianito. Este juego entre los lenguajes del poder y no poder se enfatiza constantemente en la obra y representa tanto el contacto entre los Estados Unidos y México como la posición subordinada de México ante su vecino del norte. Es en los hoteles de lujo al otro lado de la frontera donde Leonardo seduce y toma posesión de Michelina a cambio de un pacto entre las dos familias.

La expresión de diferencia, del lenguaje de impotencia ante el poder aparece nuevamente en la sección “La Pena” en donde se pueden considerar ciertos elementos como parte de un sistema de ideas, es decir, encontramos prejuicios, valores y divisiones sociales y culturales que representan no solamente la relación entre el personaje mexicano Juan Zamora y Jim Wingate, sino también la relación entre México y los Estados Unidos. Juan Zamora es el hijo de un hombre, “abogado administrador de don Leonardo Barroso” (Fuentes, 1995: 36). Leonardo Barroso acepta la petición de la viuda de

su abogado de darle una beca a Juan para que pueda estudiar medicina en los Estados Unidos. Juan estudia en el espacio de Ithaca, Nueva York.

En esta sección, el personaje de Tarleton Wingate se describe como un hombre anglo poderoso, dueño de “negocios con el Pentágono” (Fuentes, 1995: 40). Juan Zamora es uno de “los estudiantes extranjeros [que] han sido acogidos con hospitalidad en las casas privadas cercanas a los campus norteamericanos”, simplemente (40). Con tono de ironía, el texto muestra el contacto entre el mexicano y angloamericano y la primera pregunta de los Wingate es si existe televisión buena en México. Este tipo de pregunta mundana representa un acercamiento entre dos identidades, pero con un claro menosprecio por lo que representa México en la mente de los Wingate.

La cuestión de clase social y la diferencia son elementos clave en esta sección del relato. Aunque Juan recuerda que usaba saco y corbata cuando asistía a San Ildefonso, en Cornell, igual que otros alumnos, utilizaba una sudadera, y zapatos tenis: “Entendió que el astroso disfraz de los estudiantes era un manera de igualar el origen social, para que nadie preguntara sobre el origen familiar y el estatus económico” (Fuentes, 1995: 43). Sin embargo, a pesar de intentar borrar las fronteras entre los ricos y los que no eran ricos, Juan inventa un relato sobre su familia como una de las antiguas familias de México que siempre ha sido pudiente, con “haciendas, caballas, criados. Con el petróleo, simplemente viviremos como siempre, pero con más lujo aún” (43). El imaginario creado por la voz de Juan en esta descripción falsa desemboca en la admiración de Charlotte Wingate, quien decide nunca llamar “mexicano” a Juan para no ofenderlo. Observamos cómo el referente discursivo de “mexicano” representa el imaginario de un México pobre, en subdesarrollo, mientras Juan, al querer presentar otro rostro, otra identidad, describe la situación económica reservada para unos cuantos mexicanos.

La relación homosexual entre Juan y Jim Rowlands plantea otro límite o frontera cuando la familia Wingate se da cuenta de la relación. Los Wingate quieren proteger a su hija Becky y no exponerla a una situación de escándalo. Finalmente, al identificar a Juan como mexicano y además homosexual, los Wingate sucumben a sus prejuicios, aunque los consideran como la verdad: “los prejuicios no se extirpaban de un día para otro, eran viejísimos, tenían más realidad, vamos, que un partido político o una cuenta de banco. Negros, homosexuales, pobres, ancianos, mujeres, extranjeros . . . la lista era interminable” (Fuentes, 1995: 53). Consciente de su posición de doble marginalidad, Juan abandona Cornell y regresa a México. Cuando la familia Wingate decide vacacionar en México, buscan a Juan en su “hacienda”. Sin embargo, después de cruzar la frontera entre los Estados Unidos y México, así como el espacio urbano que se describe como “los tiempos de México D.F. desordenados, anárquicos, inmortales” (56), se encuentran con la identidad real de Juan, que vivía con su madre en un edificio de “tres pisos y ropa colgada

a secar en los balcones, una antena de TV y un expendio de gaseosas a la entrada" (57). La familia se encuentra con la imagen de un México que confirma sus prejuicios.

En "El despojo", tercer relato de la obra, Dionisio "Baco" Rangel, es presentado como un famoso chef y conferencista de la cocina Nuevo Latino. El encuentro con el otro es marcado a través de referencias históricas en oposición y con especial énfasis en lo culinario. Al inicio de esta sección, a través del pensamiento de Dionisio, hay una referencia clara a la historia del despojo de los territorios mexicanos por los estadounidenses en el siglo XIX. Dionisio dice que México "no guardaba rencor por este terrible despojo, aunque sí memoria" (Fuentes, 1995: 64). En seguida, acusa a los "gringos" de no tener memoria de la guerra. El relato marca una clara línea divisoria entre las referencias lingüísticas relacionadas con la cocina mexicana en oposición a la comida de los Estados Unidos. Si el relato "La pena" deja el lector con una visión de un México desordenado, pobre, "El despojo" en contraste presenta un imaginario sobre las delicias culinarias de México como superiores a las de los Estados Unidos.

El relato inicia con referencias irónicas sobre la historia culinaria de los Estados Unidos, cuando se trataba "freír un par de huevos debajo del *covered waggon*" (Fuentes, 1995: 67). Presenta, además, una crítica de muchachos que emulaban "Beavis y Butthead, vástagos de *Wayne's World*" y la falta de saber que se revela en la película *Forrest Gump*. A través de las observaciones de Dionisio, encontramos un lenguaje enfocado a la crítica sobre las diferencias entre los Estados Unidos y México. Para empezar, hace referencia a las cocinas nacionales de México, Italia, Francia y España como las mejores del mundo. Al querer dar una clase de cocina a muchachos "sucesores de *Forrest Gump*", la voz narrativa de Dionisio explica que "generaciones y más generaciones de monjas, abuelitas, nanas y solteronas eran indispensables para que sólo un ciudad mexicana, Puebla, ofreciese más de ochocientas recetas de postres" (68). El énfasis en una historia larga del arte culinario entra en oposición con las referencias a la invitación de sus alumnos a McDonald's después de clase. En el mismo relato encontramos referencias al poder que Dionisio asigna a los Estados Unidos, pero señala que no tiene una "cultura aristocrática" mientras México sí la tenía aunque repercutió en "una desigualdad e injusticia abismales, acaso insuperables. Pero México también tenía formas, maneras, gustos, sutilezas, que confirmaban una cultura aristocrática" (73), y sobre todo, describe a la gente de México como cortés y de buen gusto.

Dionisio entra en diálogo con una mujer en el "American Grill" al decir que "—No me gusta la concina americana, pero sí admiro la cultura, los deportes, el cine, la literatura de los gringos" (Fuentes: 1995, 87). Por el contrario ella dice, "—Quiero y no quiero a tu país" (88). Explica que adoptó a una niña mexicana pero los doctores nunca le dijeron que estaba enferma del corazón. Al final del relato, cuando tiene un encuentro con el mesero, Dionisio habla con un tono de nostalgia al decir que quiere regresar a Guerrero.

Además, por segunda vez hay una referencia histórica sobre el despojo de territorios mexicanos: "Todo esto que vemos no existiría si los gringos no nos despojan de estas tierras. En manos de mexicanos, esto sería un gran erial" (94). Observamos que, aunque Dionisio lamenta la pérdida de las tierras mexicanas, no serían más que un desierto si dichas tierras se hubieran quedado en manos de sus compatriotas. De todos modos, aun antes de cruzar la frontera, respira el olor de comida mexicana y queda encantado con el olor de chiles y cilantro al gritar: "¡Huele a cilantro! ¡Vamos a México, vamos a la frontera, vamos, mi hermano, llega desnudo como naciste, regresa encuerado de la tierra que lo tiene todo a la tierra que no tiene nada!" (95). El imaginario sobre México se expresa a través de los olores de su comida y la frontera marca la distancia entre dos espacios, uno con todo, otro que no tiene nada, pero como hemos visto, México tiene su propia cultura.

3. DE POCHOS, MAQUILAS Y DIFERENCIA

El cuarto relato de la obra, "La raya del olvido", es un monólogo interior de Emiliano Barroso quien entra en diálogo consigo mismo y, además, con su interlocutor. Emiliano, un hemipléjico, es el hermano de Leonardo Barroso y relata su historia sobre la relación con su hermano y sus hijos "pochos". El relato se enfoca en la identidad con la pregunta "Quisiera saber quién soy" (Fuentes: 1995, 100). Emiliano es parálítico, no puede hablar. Pero el lenguaje del texto propone múltiples miradas con respecto a México, su historia y su identidad. Encontramos un cuestionamiento de varios tipos de temas relacionados la memoria. Surge nuevamente la oposición entre poder, dominio y lo subalterno, pero la pregunta sobre "quién soy" se relaciona con la identidad mexicana, sobre la persona que vive en la frontera.

Emiliano Barroso, por ser parálítico, tiene miedo de caer, lo que salta a la vista al enfatizar su temor mediante sus palabras: "Hacia el Sur. De espaldas. Hacia el Norte. A la derecha no. A la izquierda mejor" (Fuentes: 1995, 106). Las marcas lingüísticas, norte y sur, hacen clara referencia a la raya o al límite que existe entre los Estados Unidos y México. La voz de Emiliano repite varias veces que se encuentra "en la raya" y recuerda una situación del pasado cuando se enfrenta con policías armados:

Visten camisas color caqui de mangas cortas. Sudaderas debajo de las camisas. Aun así el sudor del pecho y las axilas mancha la camisa reglamentaria. Son norteamericanos. Están de un lado de la raya. Detrás de mi 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. Tienen polvo en las pestañas, en la boca, en los bigotes (107).

Esta sección del texto hace referencia clara al poder de los norteamericanos ante los trabajadores mexicanos que han viajado largas distancias con la intención de cruzar “la raya”, la frontera, y buscar trabajo. Se destaca nuevamente el poder de los Estados Unidos ante el trabajador mexicano: “cuando sus brazos hagan falta cruzarán la raya sin que nadie los moleste. Todos se harán de la vista gorda. Pero cuando estén de sobra, los rechazarán. Los golpearán. Los matarán en las calles y a la luz del día. Los expulsarán. El mundo no cambiará” (107). Observamos cómo el texto resalta una situación que se ha repetido a través de la historia en cuanto a la situación del bracero como persona indeseable, capaz de hacer sudar a los policías norteamericanos y su deseo de matar y expulsar al trabajador. El discurso del texto funciona como un reclamo en una obra publicada poco tiempo después de la firma del TLCAN.

Este reclamo surge nuevamente cuando Emiliano Barroso recuerda a sus hijos, quienes no aceptan su situación de pobreza y deciden cruzar la frontera. Sin embargo, el padre los llama “Pochos” porque ellos han cruzado al otro lado y perciben a México como su enemigo porque “Del lado mexicano hay más injusticia, más corrupción, más mentira, más pobreza. Da gracias de que somos gringos” (Fuentes: 1995, 110). Esta situación señala que existe una raya o límite que ya cruzaron los hijos de Emiliano. Ellos no se identifican con México, se consideran “gringos” y han escogido “el Norte” para escapar de la condición en la que se encuentra el padre, en este caso, un hombre impotente, para quien es imposible cambiar su vida u ofrecer otra alternativa a sus hijos.

Emiliano es un parálítico, pero su hermano Leonardo es una figura opuesta; es decir, mientras Emiliano no puede tener ni siquiera la posibilidad de moverse, su “poderoso hermano” ejerce su poder y es conocido en el Norte y en el Sur. Si hemos observado a Leonardo como seductor ante el personaje de Michelina, su hermano lo llama “Contrabando”; “su nombre es Bolsa de Valores. Carreteras. Maquilas. Burdeles. Bares, Periódicos. Televisión. Narcodólares” (Fuentes: 1995, 114). Leonardo, entonces, es la cara oscura de los que utilizan su poder y saben negociar el camino entre el norte y el sur. Más adelante, encontramos otro reclamo: “No se puede hablar de mercado libre y luego cerrarle la frontera al trabajador que acude a la demanda” (114). Nuevamente, Leonardo representa al mexicano corrupto, que ha asimilado la idea de progreso, mientras el trabajador sigue viviendo una situación precaria siempre a merced de los que lo quieren expulsar del espacio del Norte.

En la sección, “Malitzin de las maquilas”, se observa otro tipo de mujer, Marina, la que trabaja en las maquilas de Ciudad Juárez. A diferencia de Michelina y su relación con Leonardo Barroso, Marina tiene una relación con Rolando Rozas, un mujeriego que maneja negocios desconocidos en ambos lados de la frontera. Al inicio de la sección, Marina sale de la recámara después de pasar la noche con Rolando: “Se miró en el espejo antes de salir. Era una belleza dormilona. Todavía tenía pestañas gruesas, de niña”

(Fuentes, 1995: 125-126). Ambas mujeres son sometidas al hombre que ejerce poder sobre ellas.

Como hemos visto en la sección anterior, se percibe una crítica fuerte con respecto a los Estados Unidos y su idea de progreso. Esta historia de progreso ha sido manchada con el trato del trabajador mexicano. Como sugiere D'Amore, la marca lingüística, Malitzin, hace referencia a la época prehispánica y la conquista española, y "the maquilas are a contemporary manifestation of US imperialism, in times of a different clash" (2009: 155). Como hemos señalado en secciones anteriores, el espacio cultural de México se ubica en oposición a la conquista española y luego la conquista de los Estados Unidos. España conquista un territorio, impone su lengua, sus costumbres y prácticas religiosas y así borra por completo la agencia de los grupos indígenas. Por otro lado, en 1846 los Estados Unidos se queda con más del 50% del territorio mexicano. Ambos momentos históricos hacen referencia a un proceso de dominación y explotación. En este relato, las explotadas son mujeres.

Al inicio del texto, vemos que "A Marina la nombraron así por las ganas de ver el mar. Cuando la bautizaron, sus padres dijeron a ver si a ésta sí le toca ver el mar" (Fuentes, 1995: 126). Como hemos visto en la sección anterior, Emiliano Barroso es incapaz de moverse porque es paralítico. Sólo puede ver la colcha sobre sus rodillas y la raya a sus pies. Reclama que el mundo se ha vuelto "mudo e inmóvil" (100). Marina por su parte también observa a su alrededor: "Siempre acababa viendo hacia los barrancos que se iban derrumbando hacia el río y que le atraían la mirada con la ley de la gravedad, como si hasta dentro del alma todas las cosas anduvieran siempre cayéndose" (126). Parece incapaz de moverse y solamente se queda viendo a la multitud de gente pobre que intentaba cruzar el río y buscar su suerte "al otro lado". Mira fijamente a las personas y no se sabe si está molesta con ellos, si se compadece de ellos, o si los quiere imitar.

El mundo de las mujeres y su posición de impotencia se repite en este relato. Dinorah, la amiga de Marina, vive sola con su hijo e insiste que, como los hombres no trabajan, no vale la pena vivir con uno. Sin embargo, el diálogo entre las dos mujeres muestra su conflicto con el mundo en el que se encuentran inmersas: "Marina le dijo que con un hombre en casa podría defenderse mejor de los jaraseros sexuales de la fábrica. Se metían mucho con Dinorah porque la veían indefensa, nadie daba la cara por ella" (Fuentes, 1995: 127). Además, el mundo de la fábrica es como Ciudad Juárez, "el lugar donde llamaba el trabajo, el trabajo que no existía en las rancherías del desierto y la montaña, el que era imposible hallar en Oaxaca o Chiapas o en el mismísimo DF, aquí estaba a la mano, y aunque el salario era diez veces menos que en los EEUU, era diez veces más que nada en el resto de México" (130). Pareciera, entonces, que el mundo de la maquila y la situación subalterna de las mujeres de la fábrica así como la situación de los que buscaban trabajo

en Ciudad Juárez es una continuación de los efectos de la conquista de los españoles y el imperialismo estadounidense.

Encontramos un mundo inmóvil, un México mudo y paralítico, incapaz de ofrecer oportunidades dignas para las personas. Descubrimos que Leonardo Barroso es dueño de la maquila y justifica dicho negocio a los inversionistas de los Estados Unidos al señalar que “las maquiladoras empleaban ocho mujeres por cada hombre, las liberaban del rancho, de la prostitución, incluso del machismo” (137). Barroso explica que la trabajadora se liberaba y se modernizaba al trabajar en la maquiladora. Al entrar en diálogo con “los yanquis”, Barroso afirma que es mediante el trabajo que las mujeres “se integraban a un crecimiento económico dinámico, en vez de vivir deprimidas en el estancamiento agrario de México” (137). Se observa nuevamente, cómo el texto funciona como un espacio que muestra visiones del mundo en conflicto. El lenguaje de Barroso se conforma a la visión imperialista de inversionistas estadounidenses quienes critican a los europeos porque tratan bien a los trabajadores y los gastos adicionales que ese trato implica.

El relato termina cuando Marina cruza la frontera para buscar a Rolando, pero lo descubre desnudo y en la cama con otra mujer, con una “gringa”. Marina, cansada, regresa a Juárez y el texto nos presenta a Leonardo Barroso y Michelina cruzando la frontera a un hotel de El Paso. Una mujer cruza de norte a sur y la otra de sur a norte; pero en este mundo inmóvil, paralítico, ambas son simples objetos.

“Las amigas”, el sexto relato, presenta temas relacionados con el contacto cultural donde surgen versiones encontradas del mundo. El espacio narrativo es Chicago, “una ciudad donde se cruzaban tantas culturas” (Fuentes, 1995: 160) y donde la gente llega a trabajar en las empacadoras porque tenían habilidad para cortar y empacar la carne. Aunque el título del relato hace referencia irónica a la relación entre Amy Dunbar y Josefina, el lector es introducido a la situación de “la gran familia formada por los trabajadores, casi todos provenientes de Guerrero, todos ellos ligados entre sí por parentesco, afecto, solidaridad y a veces nombres compartidos” (160). Archibald, sobrino de Miss Amy, es un abogado que trabaja en un bufete que defiende a los encarcelados por problemas migratorios. Uno de ellos es el esposo de Josefina quien trabaja en la casa de Miss Amy Dunbar mientras espera que su esposo Luis María salga de la cárcel.

Miss Amy Dunbar y Josefina no son amigas, sino que, a través de su diálogo, el lector puede observar cómo las protagonistas representan dos zonas o dos culturas en las cuales se perciben discursos opuestos. El lector se encuentra con un lenguaje racista por medio de la voz de Miss Amy. Para esta mujer anciana, el mundo se divide entre su mundo de los “viejos tiempos” y el de “los criados”, “la raza negra, toda ella”, al que pertenece Josefina, la mujer mexicana que la atiende. Una noche al estar cenando, la mujer vieja dice, “—Esta casa huele a viejo [. . .] huele a guardado, a falta de aire, a musgo. Quiero oler algo bonito—dijo dirigiéndose ofensivamente a Josefina [. . .] mirando intensamente las

axilas de Josefina para ver si olía algo feo" (164). Las palabras de Miss Amy representan una falta de aire, lo viejo y Josefina en cambio, intenta adornar este espacio con el olor de flores. Miss Amy grita: "--¿Quién me ha llenado la casa de flores para los muertos?" y Josefina contesta "—No, son flores frescas, están vivas" (164). Este diálogo representa dos mundos en contacto, en evidente conflicto en el relato.

Una de las preguntas más ofensivas de Miss Amy es cuando pregunta a Josefina, "—¿Te gustaría ser blanca, no es cierto?" (Fuentes, 1995: 166). Pero Josefina contesta a su patrona de manera respetuosa diciendo que también en México hay gente rubia, igual que hay gente negrita en Chicago y que todos son hijos de Dios. El diálogo continúa entre las dos mujeres y Miss Amy responde que está segura que Jesús le ama porque la hizo blanca. El diálogo resulta interesante para el lector porque resalta las diferencias entre las dos mujeres. Josefina es católica y en su recámara tiene "Estampas de los santos, imágenes de Cristo y la Virgen", cosas que son repugnantes para Miss Amy: "—La idolatría. El papismo sacrílego" (167).

El relato termina con la descripción que hace Josefina de las manos de su marido: "Mi marido tiene manos fuertes, finas, hermosas. Nació para cortar finamente la carne. Tiene un tacto maravilloso. Siempre atina. Sus manos son morenas y fuertes y yo no puedo vivir sin ellas" (176). En esta descripción de las manos de Luis María, el lector se encuentra con un enfoque final del relato que resalta la mano del trabajador mexicano, tan importante para el comercio de los Estados Unidos. El temperamento constante y respetuoso de Josefina también logra conquistar a Miss Amy quien, al concluir la sección, "llevó las manos fuertes y carnosas de Josefina. Miss Amy se llevó las manos de la criada a los labios, las besó y Josefina abrazó el cuerpo casi transparente de Miss Amy, un abrazo que aunque nunca se repitiese, duraría una eternidad" (176). El beso y el abrazo final forman una metáfora contundente de la relación entre los Estados Unidos y México. El relato es un comentario claro: a pesar del poder imperial de su vecino del Norte, México y sus trabajadores siguen siendo necesarios para el comercio de los Estados Unidos.

4. LA FRONTERA, EL RÍO GRANDE

Como hemos mencionado anteriormente, la diversidad y estratificación de lenguajes o voces encontrados en la obra literaria comparten una relación dialógica que da como resultado un discurso multiacentuado donde entran en conflicto diferentes posiciones (Bakhtin, 1981: 262-263). Dichos conflictos, como vimos en el relato de "Las amigas", enfatizan el tema de la posición del trabajador mexicano migrante en Chicago. "La frontera de cristal" retoma este tema e inicia con el escenario narrativo del viaje de Leonardo Barroso y su amante Michelina de la Ciudad de México a Nueva York. Para Barroso el propósito del viaje es la negociación de la migración de obreros de México

a los Estados Unidos. De hecho, uno de sus argumentos en Washington y en México es el argumento que “la principal exportación de México no eran productos agrícolas o industriales, ni maquilas, ni siquiera capital para pagar la deuda externa [. . .] sino trabajo” (Fuentes, 1995: 180). Este tipo de comentario resulta ser un debate que permea la relación histórica entre los Estados Unidos y México; es decir, el programa de braceros terminó hace más de cuatro décadas, pero sigue siendo relevante hoy en día. Como la obra de Fuentes se sitúa en la época de la firma del TLCAN, su texto sigue acentuando referentes como la migración obrera y una mirada humana sobre los efectos del comercio entre ambos países.

El migrante Lisandro Chávez representa una clase de mexicanos que han sufrido años de crisis económica en su país. Su padre era dueño de una fábrica de sodas gaseosas y el negocio prosperaba en un país donde la gente tomaba muchos refrescos. Lisandro recibió su educación en colegios privados y leía las obras de García Márquez. Además soñaba con tener un Volkswagen. Introducido brevemente al mundo de Lisandro, el lector se encuentra con un relato que argumenta acerca de los efectos negativos de un acuerdo como el TLCAN. Es decir, Lisandro y su familia sufren las consecuencias de veinte años de crisis económica en México y, como parte de la pequeña industria, el papá de Lisandro “ya no pudo pagar sus deudas en dólares para renovar la fábrica, la venta de refrescos se concentró y consolidó en un par de monopolios, los fabricantes independientes, los industriales pequeños, tuvieron que malbaratar y salirse del mercado” (183). Lo anterior explica la razón del viaje de Lisandro quien se veía diferente, no era como los otros mexicanos del vuelo, no usaba sombrero y estaba vestido para enfrentar el frío de Nueva York. Con todo, tenía que buscar trabajo fuera de México.

El trabajo de Lisandro consiste en lavar las ventanas de un rascacielos de Nueva York ya que no le “quedaba más remedio que rendirse ante tres mil pesos mensuales por dos días de trabajo en Nueva York, una ciudad ajena, totalmente extraña” (Fuentes, 1995: 189). El edificio es de cristal y Lisandro se pierde en “un extraño mar de vidrio en un mundo desconocido” (192). En el piso más alto del edificio, y durante su trabajo de limpieza de ventanas, Lisandro se encuentra con los ojos de una mujer, Audrey. A través del cristal, Audrey es capaz de identificar la inteligencia de Lisandro, su aspecto cortés y su falta de vulgaridad. La pregunta clave del relato es “¿Qué tenían en común?” (200). Ambos están separados por “la frontera de cristal” pero ambos trabajan, y son seres solitarios. Cada quien pensaba en cómo se llamaba el otro. Finalmente, Audrey escribe su nombre en el cristal con su lápiz labial. Sin embargo, Lisandro sólo escribe su nacionalidad, mexicano. Finalmente, se besan a través del cristal.

Este momento de acercamiento a través del cristal capta la atención del lector. Los dos protagonistas se encuentran pero no se pueden tocar, ni siquiera es posible conocerse. Son de mundos diferentes y, aunque los dos trabajan, el mexicano se ve

reducido a hacer un trabajo servil, un trabajo que acaba con las ilusiones que antes tenía cuando el negocio de su padre permitía dar una vida digna a su familia. Lisandro queda como ejemplo de los que se hunden “en el olvido de lo que fue pero sobre todo en el olvido de lo que quiso ser: no tengo derecho a nada [. . .]” (185). El relato acentúa el encuentro entre dos mundos, y aunque pareciera dura la comparación, como Michelina regala su cuerpo a Leonardo Barroso para poder gozar de ciertas riquezas, el trabajador mexicano se ve forzado a dar su trabajo para un pago mínimo, sacrifica sus ilusiones perdidas para que hombres como Leonardo Barroso puedan “añadir valor a la economía del mundo” (180).

“La apuesta” presenta una mirada sobre la vida de un chofer de turismo, Leandro Reyes y su contacto con extranjeros que visitan a México. Es un relato breve que cuestiona el hecho de trabajar en algo que no satisface a la persona. Una española, Encarnación Cadalso, llega a México porque ha ganado el viaje como una de las mejoras guías de turistas de Asturias. Encarnación le reclama a Leandro que no muestra un gusto por su trabajo. Pasan una noche romántica y al regresar la mujer a su país, siguen intercambiando cartas. La relación entre los dos y el cuestionamiento de Encarnación le permite a Leandro reflexionar sobre su vida: “Era del carajo tener que servir, lidiar con clientes majaderos, soberbios, que ni lo miraban siquiera, como si fuera de cristal” (Fuentes, 1995: 215).

Por un error del destino, al faltar las llaves del coche de Leonardo Barroso en el estacionamiento de un restaurante, Leandro es contratado como chofer. Sintió un cambio en su vida al poder dar servicio a un hombre de poder y acompañar a su patrón y Michelina a España, lo que le daba la oportunidad de encontrarse nuevamente con Encarnación. Utiliza el carro de su jefe para pasearse con Encarna, pero finalmente su carro se estrella “contra el auto que venía en sentido contrario, que era el sentido correcto, pensaste en el pan de las vírgenes, el pan de las novias de todo el mundo, pan de chourar, el pan del llanto convertido en piedra” (227). Como otros personajes de la narrativa, Leandro busca un trabajo que le da la posibilidad de ganarse la vida con dignidad. Pero cree, de manera equivocada, que la respuesta es ser el chofer de un hombre pudiente. Su vida, igual que el carro de Barroso, se estalla y el sueño termina.

La última sección de la obra, “Río Grande, río Bravo” confronta al lector con una recopilación de la historia entre México y los Estados Unidos. El río es testigo de la historia de la región, desde las exploraciones de Cabeza de Vaca y su equipo de dos españoles y un negro:

han sido salvados para contar un espejismo, han recibido turquesas y suntuosas pieles arrancadas a los lomos de las extrañas vacas grises de las praderas, los búfalos han vislumbrado las siete ciudades de oro de Cíbola [. . .] propagan la ilusión de Eldorado, otro México, otro Perú, más allá del río grande, río bravo (250).

Pero el Río ya es cruzado por los migrantes, “Todos entre los veinte y los cuarenta años, todos tocados con sombreros de petate, todos vestidos con camisas y pantalones de mezclilla, zapatos fuertes para el trabajo en clima frío, chamarras de colores y diseños variados” (Fuentes: 1995, 232). Se hace mención de los que huyen de la Revolución Mexicana buscando escapar de la tiranía de Huerta. El referente de la segunda guerra y los braceros que entraban legalmente a los Estados Unidos forma parte del texto también. El Río tiene una historia marcada por la búsqueda de riqueza, un aspecto que cambia. El Río ya es un límite que hay que cruzar sólo para buscar un trabajo. México ya no es el sueño de riqueza buscada por exploradores como Cabeza de Vaca. Es representada como un espacio incapaz de satisfacer las necesidades de sus ciudadanos.

Dan Polonsky vive en la frontera y es un hombre de ascendencia europea, de antepasados inmigrantes que también fueron discriminados. A través de los ojos de Dan, se percibe el orgullo que siente al ver el mapa y revisar los territorios que había adquirido los Estados Unidos: “Luisiana. Florida. La mitad de México. Alaska. Cuba. Puerto Rico. Filipinas. Hawaii. El canal de Panamá. Un reguero de islas en el Pacífico. Las Islas Vírgenes. . .” (240). Nuevamente, salta a la vista el énfasis en la historia de los Estados Unidos, país vecino de México, como poder imperial donde la riqueza es el territorio adquirido a través del tiempo y con la fuerza.

La imagen de un México perdido se presenta en la sección “Serafín Romero”. México se describe como un lugar de “niños con las rodillas jodidas, incapaces de caminar derecho” (Fuentes, 1995: 250). Es un lugar donde su buscan sobrevivir los niños involucrados con los traficantes de droga. Serafín Romero es la voz de los que dicen que México está perdido y la única esperanza es el Norte. A esta mirada se suma la de Mario quien “sabía bien que mientras un país pobre viviera al lado del país más rico del mundo, lo que ellos los de la patrulla fronteriza hacían era apretar un globo” (254). Los de ascendencia europea como Dan Polonsky, “los verdaderos norteamericanos” (254), son referentes del odio hacia el mexicano, muy especialmente el que busca trabajo en los Estados Unidos.

El lector se encuentra con Leonardo Barroso acribillado al final de la última sección y se enfrenta también con una de las preguntas clave de la obra: “¿habrá tiempo para vernos y aceptarnos como realmente somos, gringos y mexicanos, destinados a vivir juntos sobre la frontera del río” (275). La obra no nos ofrece una respuesta, simplemente repite la cercanía de ambos países.

5. CONCLUSIONES

Al analizar la pluralidad de voces dialógicas evidentes en *La frontera de cristal*, descubrimos una crítica amplia sobre la relación que ha existido históricamente entre los Estados Unidos y México. La obra nos presenta con muchos estereotipos. Michelina

es la cara exótica de México que utiliza su belleza y sus encantos para lograr gozar de una vida de riqueza. Juan Zamora representa inicialmente a tantos estudiantes que cruzan la frontera para una educación de “primer mundo” y que tienen que aguantar preguntas sobre su país, ¿si todavía se utilizan burros para moverse en México? ¿Cuántos canales de televisión se tiene en México?

La maquila es un espacio donde muchas mujeres mexicanas trabajan. En la obra, Marina, Dinorah y las demás mujeres intentan tener control de su vida, pero siguen siendo objetos de deseo a merced de los hombres. Vemos también un México representado como un país paralizado en el contexto original de la obra y es la cara, el cuerpo de Emiliano Barroso, imposibilitado para moverse y sujeto a la raya, que muestra la situación subalterna de México con respecto a los Estados Unidos. Josefina es la cara de los que sirven humildemente a su patrona, Miss Amy Dunbar. Aunque Amy Dunbar besa las manos de Josefina al final del relato, los Estados Unidos, el vecino del Norte, no ha mostrado su capacidad de aprecio por las manos de los trabajadores mexicanos que laboran en oficios rechazados por tantos estadounidenses. La política racista detrás de este rechazo se percibe en el personaje de Dan Polonsky una persona orgullosa de la posición imperial de su país quien cree que los Estados Unidos es el salvador del mundo. La última sección de la obra presenta una visión de la historia de México y el Río Grande casi funciona como otra voz que entra en diálogo con el lector, trayendo a la memoria cómo la frontera y el límite del río representa la herida de la frontera que no sana.

Una obra dialógica funciona en relación con otras obras y voces e intenta alterar e informarla. Retoma elementos del pasado y entra en diálogo con ese pasado. La presente relectura de la obra de Fuentes cobra relevancia hoy debido a la historia repetida con respecto a los inmigrantes mexicanos que cruzan la frontera en busca de trabajo en los Estados Unidos. Pero existe la voz crítica de la obra que entra en diálogo con el lector al proclamar que “México les ofrece tiranía, catolicismo, arbitrariedad judicial [. . .] México, aunque ya no lo tenga, cree en el Estado español autoritario que actúa para el bien de todos sin consultar a nadie” (Fuentes, 1995: 262). Ciertamente, los Estados Unidos parece buscar siempre su propio bien en el comercio y aprovecha de la mano de obra barata del mexicano; pero la voz del río insiste que México tampoco ha podido ofrecer oportunidad a sus ciudadanos. El Río Grande fluye igual que siempre, la historia parece repetirse, pero una relectura de *La frontera de cristal* en el siglo XXI invita al lector a reflexionar sobre la situación política de México y la responsabilidad del país en cuanto al daño hecho por la corrupción. Leonardo Barroso, un personaje corrupto en una novela publicada en 1995, es la cara de tantos capos del narcotráfico de la actualidad, pero México es más que la corrupción; su fuerza radica en sus ciudadanos y su capacidad de trabajar y contribuir al desarrollo del país. Este es el mensaje que sigue siendo vigente en la obra literaria de Carlos Fuentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, G. (1987). *Borderlands/La Frontra: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- BAKHTIN, M. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- CONCANNON, K. ET AL. (2009). *Imagined Transnationalism: U.S. Latino/A Literature, Culture and Identity*. New York: Palgrave Macmillan.
- D'AMORE, A. (2009). *Translating Contemporary Mexican Texts: Fidelity to Alterity*. New York: Peter Lang Publishing Group.
- FUENTES, C. (1992). *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1995). *La frontera de cristal*. México: Santillana Ediciones Generales.
- LOTMAN, I. (1996). "El texto y el poliglotismo de la cultura". En *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- ____ (2000). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Trans. Ann Shukman. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Recibido el 4 de marzo de 2015.

Aceptado el 30 de septiembre de 2015.