



Mexicanidad en la era post-NAFTA

Un análisis imagológico de *La frontera de cristal* (1995) de

Carlos Fuentes

Naam: Alice Schaap

Studentnummer: 4006224

Begeleider: Dr. Reindert Dhondt

Eindwerkstuk bacheloropleiding Spaanse Taal en Cultuur (200200214)

Gekoppeld aan de cursus "Imágenes Contemporáneas de América Latina" (201000147),
niveau 3 van de major Spaanse Taal en Cultuur

Blok 3, 2014-2015

Índice

I. Introducción	3
II. Marco teórico	6
<i>La imagología</i>	6
<i>Roger Bartra y la melancolía de los mexicanos</i>	9
<i>El pensamiento de Octavio Paz sobre la mexicanidad</i>	10
III. Análisis	13
"El despojo"	13
"Las amigas"	16
"La frontera de cristal"	20
IV. Conclusión	22
V. Bibliografía	25

I. Introducción

*‘La frontera de cristal es un libro sobre el lugar donde
el Primer y el Segundo Mundo se encuentran y constituyen simultáneamente
una línea en el mapa, un estado de ánimo,
una ingeniosa impostura económica, una cortina de hierro impregnable
y una presencia risible’ – Tobias Hill*

El tema de la frontera entre los Estados Unidos y México es más actual que nunca. El gobierno de Obama pelea con el cuestión de la gran cantidad de inmigrantes indocumentados que son mayoritariamente originarios de América Latina. Ellos quieren un permiso de residencia estadounidense. Acompañada de esta afluencia de gente latina, se introduce la cultura latinoamericana en el territorio norteamericano. Por este medio, los estadounidenses y los mexicanos entran más en contacto los unos con los otros. La novela *La frontera de cristal* (1995) de Carlos Fuentes (1928-2012) está compuesta de nueve historias sobre la gente que vive cerca de la frontera mexicano-estadounidense o que de alguna manera está relacionada con la cultura y la gente del otro lado de la frontera.

El autor de estos cuentos formó con Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa parte del grupo de escritores latinoamericanos más importantes durante los años sesenta en el siglo anterior. Fuentes nació en Panamá y vivió en muchos países (Estados Unidos, Chile, Argentina, México) durante su juventud, ya que su padre fue diplomático. Estudió derechos y economía en México y Francia. Sin embargo, su patria siempre fue México. Ya que su juventud transcurrió en el extranjero, se desarrolló una obsesión por México y la mexicanidad. Trabajó, al igual que su padre, en el mundo diplomático (Hootsen s.p.). Según Carlos Fuentes, el arte puede muy bien entrelazar con la política. En *Gringo viejo* (1985) y *La frontera de cristal* (1995), la relación entre los Estados Unidos y México es el tema principal. Durante los años ochenta y noventa del siglo anterior, Fuentes estaba frecuentemente presente en los medios y en las universidades estadounidenses. Fue una especie de mediador cultural entre los Estados Unidos y América Latina. Durante este periodo, los Estados Unidos y México colaboraron más intensamente en el campo económico. Fuentes estuvo a favor de

esta evolución. Sin embargo, su ficción acentúa también la gran diferencia cultural entre ambos países (Van Delden 724-725).

La frontera de cristal se publicó casi un año después de la implantación del TLCAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte), mejor conocido como NAFTA. El tratado de NAFTA, completado en 1994, implica que los Estados Unidos, Canadá y México formen juntos una gran zona de libre comercio (ver el sitio web de TLCAN). En *Life and Labor on the Border* (1991), Josiah Heyman, un autor que está ocupado con los trabajadores en la región fronteriza, es escéptico sobre las consecuencias de NAFTA. Menciona que NAFTA ha disminuido los derechos arancelarios entre México y los Estados Unidos (Heyman 221). Añade que la política de la frontera de los Estados Unidos tiene funciones contradictorias, porque de este lado de la frontera la política estadounidense sirve como barrera para y como supervisor del intercambio libre (237).

En su libro *Borderpeople* (1994), Oscar J. Martínez investiga la vida y la sociedad en la región fronteriza de México y los Estados Unidos. Una de conclusiones de Martínez es que los angloamericanos son irritados por la inmigración mexicana persistente, la condición social de los 'Hispanics' y el uso del idioma español en áreas públicas (Martínez 306). Por su parte, los inmigrantes mexicanos o los mexicanos americanos tienen dificultades en definir su identidad. Ellos están divididos entre la adhesión a su cultura tradicional mexicana y la conformidad con la sociedad estadounidense. Ellos "son hechos de sentirse que no pertenecen ni a la sociedad estadounidense ni a la sociedad mexicana" (Martínez 309).

Los relatos de *La frontera de cristal* conciernen a las consecuencias del contacto entre los estadounidenses y los mexicanos. Este contacto afecta las dos culturas y las imágenes que los estadounidenses y los mexicanos tienen los unos de los otros.

En este trabajo me gustaría investigar la representación de la cultura y la gente de origen mexicano en la colección de historias *La frontera de cristal*. Los nueve cuentos están interconectados y se unen en el último cuento. Me voy a centrar especialmente en los cuentos “El despojo”, “Las amigas” y “La frontera de cristal”, ya que en estos relatos la relación de México con los Estados Unidos es más perceptible. En la bibliografía existente sobre *La frontera de cristal*, se centra sobre todo en el tema de globalización y la consecuencia de esta globalización para la cultura mexicana (p. ej. Hugo Méndez-Ramírez). En este trabajo voy a analizar los tres cuentos de Fuentes basándome en la metodología de la imagología. Sobre todo en cuanto a la presencia de auto-imágenes y hetero-imágenes (conceptos que explicaré en el marco teórico) en la novela. Está claro que Fuentes usa varias imágenes del ‘otro’ que ya circulan en la cultura mexicana y estadounidense. Voy a investigar qué imágenes Fuentes usa y cómo las adapta y reformula. También compararé el pensamiento sobre la mexicanidad de Roger Bartra y de Octavio Paz con la representación literaria de los mexicanos en la novela de Fuentes. A mi modo de ver, Fuentes no sólo entra en diálogo con esta tradición del pensamiento sobre la mexicanidad, sino que la reescribe al criticar imágenes estereotipados que circulan en la cultura y el discurso social.

II. Marco teórico

*'La historia de México es la del hombre
que busca su filiación, su origen' – Octavio Paz*

Antes de ofrecer un análisis profundo del libro *La frontera de la cristal* es fundamental profundizarnos en la literatura que ayuda a crear una imagen (si es posible) de la cultura mexicana, la actitud de mexicanos/estadounidenses y la relación de México con los Estados Unidos. Primero, se analiza los estudios imagológicos (los estudios de imágenes transnacionales que existen en el discurso literario) de Joep Leerssen y Manfred Beller. En segundo lugar, se profundiza en la cultura mexicana con la obra de Roger Bartra y Octavio Paz.

La imagología

La imagología puede definirse como “el estudio de percepciones e imágenes transnacionales puesto que expresadas en un discurso literario”. En su obra *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (2007), Beller y Leerssen investigan la construcción cultural y la representación literaria de características nacionales. Es importante que uno se dé cuenta de que la imagología no es una forma de sociología, sino una manera de comprender un discurso (Beller y Leerssen xiii). En *Imagology*, los autores usan la noción ‘imagen’ frecuentemente. En su obra, esta noción significa:

el pensamiento que uno tiene ‘del otro’, o sea una persona o un pueblo que está determinado por las características de familia, grupo, tribu, gente o raza. Este forma una imagen, que manda nuestra opinión del otro y que controla nuestro comportamiento hacia ellos. Discontinuidades culturales y diferencias (resultante de idiomas, mentalidades, costumbres y religiosidades) provocan opiniones e imágenes positivas o negativas (Beller y Leerssen 4).

Por lo tanto, la manera en que pensamos en el otro, por ejemplo en el mexicano, está determinada por la imagen que hemos construido conscientemente o no en nuestra cabeza.

Para un investigador, no es importante si una imagen determinada es correcta o no. Es importante cómo esta imagen ha sido reconocida. En otras palabras, el investigador tiene que investigar estas imágenes como “propiedades de su contexto”. Por ejemplo, cuando uno dice que

‘todos los mexicanos son perezosos’, es fundamental preguntarse: ¿Quién habla, qué nacionalidad tiene y a quién está hablando? ¿Por qué es importante que esta persona dice eso? ¿Qué son las circunstancias (económicas, políticas, culturales, etc.)? Estas preguntas contribuyen a definir el contexto y la investigación de imágenes.

Es necesario distinguir entre dos tipos de imágenes. Existen imágenes que tipifican la actitud que uno tiene del ‘otro’ (**hetero-imágenes**) y las actitudes que tiene de sus propios valores culturales (**auto-imágenes**). Estos valores culturales están involucrados en la confrontación cultural que surge cuando uno representa otras relaciones culturales. En general, siempre está presente cierto grado de subjetividad (auto-imagen) en la representación del otro. Esta subjetividad es una diferencia entre una imagen y la información objetiva (ver el artículo “National Identity and National Stereotype” en el sitio web de Leerssen).

Es importante que uno se dé cuenta de la relación entre una imagen y un estereotipo, ya que no significan lo mismo. En el sentido más básico, un estereotipo es una imagen tendenciosa. Por ejemplo: hay dos países y de alguna manera se caracterizan por un hecho llamativo: los mexicanos son perezosos y los holandeses son tacaños. “Se le otorga a este hecho un significado simbólico en el ámbito de los psicologismos colectivos, donde la información de hechos se transforma en estereotipación nacional” (artículo de Leerssen 75). A veces es difícil distinguir entre un estereotipo y un hecho. El así llamado “*effet de typique*” (lo que canoniza características sobresalientes en la propia representación) nos ayuda a diferenciar el discurso de la estereotipación nacional de otros modos de representación discursiva (artículo de Leerssen 76). Otra dificultad con la investigación de los estereotipos es “que no logramos ubicar en lo referente a dónde exactamente las hemos aprendido” (artículo de Leerssen 78). Hay estereotipos que son muy viejos y se perciben como una evidencia. Por otro lado, los estereotipos así como los caracteres nacionales evolucionan en el tiempo y dependen de la nacionalidad del lector o del autor (artículo de Leerssen 66). Por eso, el investigador de imágenes y estereotipos siempre tiene que ser consciente de la dimensión subjetiva de su trabajo. Además, imágenes y estereotipos no están definitivos.

En *La frontera de cristal*, Fuentes recurre a varias imágenes y estereotipos de los estadounidenses sobre los mexicanos y al revés. Algunos ejemplos de los estereotipos sobre los mexicanos son el hecho de que coman mucho y otra comida (Fuentes 60, 167), ellos duermen todos los días la siesta con un sombrero (90), son holgazanes (153) y muy religiosos (161), son muy fiesteros (154), etc. En el análisis se profundizará en estas imágenes sobre los mexicanos. Pero antes de eso es necesario verificar cómo ha sido construida la imagen general de América Latina en el discurso occidental.

En el libro de Leerssen y Beller (2007) hay una sección que trata de la imagen de América Latina. El autor, José Manuel López de Abiada, describe en qué circunstancias se originó la imagen característica de América Latina que sigue siendo dominante en nuestro discurso (209). En el siglo diecinueve, las invenciones científicas, el tráfico comercial y la emigración europea contribuyeron a una visión mejor definida de América Latina que antes. Este encuentro también tuvo que ver con el exotismo romántico y las novelas de aventuras de este tiempo. También la imagen negativa de España (la 'leyenda negra') se ha proyectado sobre América Latina. Eso contribuyó a una imagen negativa de la política latinoamericana, que se comparó a la imagen más positiva de los Estados Unidos como una democracia joven en el mismo continente. Junto al caudillismo (los regímenes dictatoriales y autoritarios), todo eso resultó en un tipo literario, como la novela del dictador. Esta imagen negativa de la política fue a menudo acompañada de violencia. Las rebeliones y las resistencias, por ejemplo la Revolución Mexicana, tuvieron un carácter político.

Las revoluciones políticas y los regímenes dictaduras en América Latina tuvieron su reflejo en la literatura, la poesía y el cine. Por ejemplo los iconos latinoamericanos como Che Guevara, Emilio Zapata y Pancho Villa en las películas hollywoodienses. América Latina fue considerada una víctima de la política de la Guerra Fría y del imperialismo estadounidense. La simpatía con las víctimas del imperialismo resulta en una polaridad mundial entre el Norte y el Sur. El Sur, en este caso América Latina, recibió la etiqueta de sensualidad y festividad. En resumen, América Latina tiene una imagen de sensualidad y violencia, de festividad y opresión (Beller y Leerssen 210).

Queda la cuestión de cómo funcionan estas imágenes sobre culturas diferentes de la cultura origen. Según Daniel-Henri Pageaux, especialista de la literatura comparada, se puede distinguir tres actitudes fundamentales que una persona puede adoptar hacia el 'otro': la manía, la fobia y la filia. La manía significa que uno considera al otro como superior a la cultura propia. La fobia es lo contrario: el otro es inferior a la superioridad de la cultura original. Pageaux es de origen francés. Uno de sus ejemplos de fobia es del periodo 1870-1914, donde los franceses adoptaron una actitud de fobia hacia los alemanes, o sea hacia 'la barbarie germanique' (Pageaux 71). La filia es una actitud que se puede situar entre la manía y la fobia. En consecuencia, la cultura extranjera puede funcionar como complemento de la cultura original (Pageaux 71-72).

Roger Bartra y la melancolía de los mexicanos

Después de la imagen de América Latina en el discurso occidental es fundamental detenernos en cómo van los mexicanos a su país. Existe una larga tradición de escritos sobre la 'mexicanidad'. En *La jaula de la melancolía* (1987), un libro que se trata de la identidad y la transformación en el carácter mexicano, Roger Bartra propone contribuir a la investigación al nacionalismo mexicano con la idea de investigar algunas de sus manifestaciones a fin de comprender el proceso de legitimación aplicado por el Estado mexicano moderno. Bartra escribe en la introducción de su obra que se interesa en los estudios sobre la mexicanidad, porque lo que se investiga ahí es el carácter nacional, que es según Bartra un constructo imaginario que los investigadores mismos han construido (15-16).

Bartra sugiere que "el carácter mexicano es una entelequia [ilusión] artificial" (17). Añade que lo único que el carácter mexicano nacional aprueba es una existencia literaria y mitológica (17). En su obra, Bartra pasa revista a algunos aspectos del mito del carácter nacional. Menciona los estereotipos que son construidos por medio de las imágenes que las clases dominantes han constituido en el estilo de vida del campesino y del obrero, los mundos del campo y de la ciudad. Según Bartra: "Con ellos [estos estereotipos] se ha forjado una compleja mitología que tiende a sustituir el formalismo de la democracia política por una imaginaria que provoca una cohesión social

de tipo irracional” (18). Bartra llama la noción del ‘mexicano típico’ un problema incorrecto. La idea de que ‘el mexicano’ existe en la historia nacional es una ilusión (Bartra 21-22).

Bartra escribe que los campesinos tienen la costumbre de lanzar una sombra larga de nostalgia y melancolía en la sociedad moderna (33).

El estereotipo del campesino, como ser melancólico, ha llegado a convertirse en uno de los elementos constitutivos más importantes del llamado carácter del mexicano y de la cultura nacional. Es preciso reconocer que una buena parte de lo que se llama el “ser del mexicano” no es más que la transposición, al terreno de la cultura, de una serie de lugares comunes e ideas-tipo que desde antiguo la cultura occidental se ha forjado sobre su sustrato rural y campesino (Bartra 49).

En el capítulo “¿Tiene sentido ser mexicano?” Bartra escribe sobre la clase obrera: “lo peculiar de la situación mexicana es que se produce una curiosa disociación del prototipo proletario, con el objeto de fomentar el desarrollo de una identidad nacional” (174).

Según Bartra, Octavio Paz hizo con su obra *El laberinto de la soledad* (1947) la contribución más importante en cuanto a la expresión de la mexicanidad (20). En este caso, es interesante observar que Carlos Fuentes entabla un diálogo con Paz. Fuentes hace en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) una referencia a ‘los hijos de Chingada’, un concepto que Paz explica en su obra *El laberinto de la soledad*. Paz indica que los demás, es decir los extranjeros, son los hijos de la Chingada, pero está claro que este concepto refiere a los mexicanos mismos. También es notable añadir que en México, decir hijo de la chingada a alguien es un insulto (Bartra 221-222).

El pensamiento de Octavio Paz sobre la mexicanidad

Entonces, ¿qué intenciones tenía Paz al introducir este concepto de la chingada? Y, ¿cómo piensa Paz sobre la identidad mexicana?

En el primer capítulo, “El pachuco y otros extremos”, Paz distingue entre los mexicanos que tienen conciencia de su ser en tanto que mexicanos y los otros (11). Paz explica que las ideas que ha obtenido hubieran nacidos durante su estancia en los Estados Unidos, o mejor dicho en Los Ángeles, una ciudad donde vive mucha gente de origen mexicano (12). En esta ciudad Paz observa ‘pachucos’

y su relación con el país donde ellos viven. Según Paz, un pachuco es un joven de origen mexicano que vive en los Estados Unidos y que no quiere ser ni mexicano ni estadounidense (16). Esta actitud lleva a la soledad y el reto con la única 'redención' del integrarse a la sociedad donde ellos viven que están negando al mismo tiempo (Paz 16).

Parece que es durante esta estancia en los Estados Unidos cuando Paz se da cuenta de lo que es un mexicano, ya que él nos da las diferencias entre un americano y un mexicano. Por ejemplo el modo de sentirse solo es diferente: sentirse solo como un mexicano es sentirse distinto. En cambio, el americano se siente solo cuando es "extraviado en un mundo abstracto de máquinas, conciudadanos y preceptos morales" (Paz 18). Paz identifica la historia de México con la búsqueda del hombre de su filiación y su origen: por ejemplo de afrancesado, hispanista, indigenista (19). Según Paz, hay más distinciones que son como extremos en una escala. Por ejemplo, los mexicanos se emborrachan para confesarse y los americanos para olvidarse; los mexicanos son creyentes y los americanos son crédulos; los mexicanos son tristes y sarcásticos y los estadounidenses son alegres y humorísticos; para los mexicanos el mundo es algo que se puede redimir y para los norteamericanos algo que se puede perfeccionar, etcétera (22). (Veremos más adelante que algunas de estas distinciones se pueden encontrar en *La frontera de cristal* también.) Así, ¿no hay semejanzas? Sí, que tanto los americanos que los mexicanos no han logrado la reconciliación del hombre con el universo (el orden universal) (Paz 25).

Paz comienza el capítulo "Los hijos de la malinche" con el frase "la extrañeza que provoca nuestro hermetismo ha creado la leyenda del mexicano, ser insondable" (71). En este capítulo Paz explica qué significa *hijos de la Chingada*. Los hijos de la chingada son los demás, o los extranjeros, los malos mexicanos, los otros. La chingada es una madre, una figura mítica y una representación mexicana de la maternidad. Es una expresión con un carácter prohibido que se puede comparar con un palabrota. No se usa en público sino cuando uno es por ejemplo furioso o emocional o se oye entre hombres en las grandes fiestas (Paz 83). ¿Por qué hijo de la chingada es un insulto? La chingada

es la Madre violada por la fuerza y el hijo de ella es el engendro de la violación. Para el mexicano la deshonra consiste en ser fruto de una violación (Paz 85).

Paz piensa que todos son hijos de la Chingada, hijos de Eva, porque todos nacieron de mujer. Lo que es mexicano es que “en la violenta, sarcástica negación de la Madre, a la que se condena por el solo delito de serlo, y en la no menos violenta afirmación del Padre” (Paz 86). En el siguiente párrafo Paz combina la noción de la Chingada en la soledad:

En suma, la cuestión del origen es el centro secreto de todas nuestras preocupaciones y angustias. Este oscuro sentimiento de culpa, fruto de nuestra soledad, de nuestro sabernos desprendidos del ámbito materno, es común a todos los hombres. El mexicano transfiere esa noción a la Madre y la condena. Al condenarla, se afirma a sí mismo y afirma la excelencia de su cerrada, arisca soledad (Paz 86).

El grito ‘Viva México, hijos de la Chingada’ es una expresión patriótica. Esa afirma a México por negar a la Chingada y a sus hijos (Paz 87).

III. Análisis

‘La única frontera real está entre el cuerpo y el alma’ – Carlos Fuentes

Como he mencionado anteriormente, *La frontera de cristal* consiste en nueve cuentos. He elegido tres cuentos que voy a analizar, porque en estos tres la relación con los Estados Unidos se tematiza más. Comienzo con un análisis del capítulo “El despojo”, después analizo el capítulo “Las amigas” y finalmente me profundizo en el capítulo “La frontera de cristal”. Empiezo cada análisis con una breve sinopsis del cuento en cuestión.

“El despojo”

Este capítulo trata de un experto de nutrición que se llama Dionisio. El protagonista es de origen mexicano y trabaja gran parte del año en los Estados Unidos. El título se refiere en este contexto al territorio que México perdió a los Estados Unidos en el siglo XIX. Dionisio explica las consecuencias para los mexicanos hoy en día y la relación entre ambos países:

La generosidad de México, acostumbraba decir Dionisio, es que no guardaba rencor por este terrible despojo, aunque sí memoria. En cambio, los gringos ni se acordaban de esa guerra, ni sabían que era injusta. Dionisio los llamaba ‘Los Estados Unidos de Amnesia’. (Fuentes 62-63)

Según Dionisio, los mexicanos son demasiados generosos. Los estadounidenses deberían saberlo. Los mexicanos no guardan rencor por la entrega de la mitad de su país y adoptan una actitud pacífica. Por otra parte, este ‘despojo’ tuvo lugar hace 150 años. Sin duda, Dionisio es un mexicano que ve el país vecino como oponente de su propio país. Su imagen de los estadounidenses hace que los mexicanos parezcan gente justa y que los mexicanos son víctimas del imperialismo estadounidense.

Otro aspecto que muestra la escena anterior del despojo y la siguiente es la melancolía. Bartra escribe que los campesinos mexicanos tienen la costumbre de lanzar una sombra larga de nostalgia y melancolía en la sociedad moderna (33). En “El despojo”, Dionisio no es un campesino, pero sí está pensando con orgullo en el México de los tiempos remotos cuando fue un país enorme.

Fuentes se refiere a la melancolía también, ya que explica por medio de Dionisio la consecuencia de la pérdida del territorio.

México perdió todos esos territorios en 1848 por culpa del abandono, el desinterés y la poca población. Ahora (...) estábamos en el trance de recuperar la patria perdida gracias a lo que podría llamarse el imperialismo cromosomático de México. Había millones de trabajadores mexicanos en los Estados Unidos y 30 millones de personas, en los Estados Unidos, hablaban español. ¿Cuántos mexicanos, en cambio, hablaban correctamente el inglés? Dionisio sólo conocía a dos, Jorge Castañeda y Carlos Fuentes, y por eso estos dos sujetos le parecían sospechosos. (Fuentes 63)

Esta escena es divertida. Carlos Fuentes llama a sí mismo y Jorge Castañeda en esta frase como los únicos mexicanos que manejan el inglés perfectamente. Jorge Castañeda fue el ex ministro de Asuntos Exteriores de 2000 a 2003. Fue un amigo personal de Fuentes y es también escritor. Uno de sus temas es la relación entre México y los Estados Unidos. Escribió entre otros *The Mexican Shock* (1995) y *Somos Muchos: Ideas para el Mañana* (2004) (ver el sitio web de NYU). Como escribí en la introducción, los mexicanos en los Estados Unidos prefieren hablar su propio idioma. Según Fuentes, parece que no hay muchos mexicanos que hablan perfectamente el inglés. Sin embargo, señalar a dos personas que sólo lo pueden es claramente exagerado. Fuentes usa esta escena de presentar una imagen de los mexicanos: que no hablan inglés. También puede significar que resisten la cultura anglosajona. La venganza por el despojo consiste en que los mexicanos “reconquistan” su territorio por la gran cantidad de trabajadores mexicanos que se instalan en los Estados Unidos. Dionisio menciona también otro tipo de venganza:

También hay un imperialismo de las tiras cómicas. La América Latina recibe los comics norteamericanos pero ellos publican nunca los nuestros. Mafalda, Patoruzú, los Supersabios o la Familia Burrón jamás viajan de sur a norte. Nuestra venganza, mínima, es darles nombres castellanos a la galería de los funnies gringos. (Fuentes 66-67)

Dionisio está ofendido porque los estadounidenses no leen los comics mexicanos mientras que los mexicanos sí leen los comics estadounidenses. Por tanto, los mexicanos han cambiado los nombres norteamericanos en nombres castellanos. Por ejemplo Minnie Mouse se convierte en Ratoncita Mimí (Fuentes 67). Dionisio está irritado porque la interacción cultural sólo viene de una parte. Busca venganza, que encuentra en los comics. Sin embargo, no está cierto que esta es la razón para traducir

los nombres ingleses al castellanos. Hemos leído que los mexicanos prefieren hablar en su propio idioma y por eso no parece extraño que los nombres ingleses se cambien en nombres castellano. De todos modos, Dionisio aprovecha todas las oportunidades para denigrar a los estadounidenses.

Por ejemplo, piensa que es ridículo que los jóvenes estadounidenses, con su *bubble gum* y gorras de *beisbol*, estén “convencidos de que ser idiota era la mejor manera de pasar por el mundo” (65). También se refiere a los gordos que van a los McDonalds, Kentucky Fried Chicken, Pizza Hut y Taco Bell y concluye que “hay 40 millones de personas obesas en los EE UU, más que en cualquier otro país del mundo” (72). Cuando pasa por delante una ventana de una agencia de viajes, ve a

un maniquí representando a un mexicano típico dormía la siesta apoyado contra un nopal, protegido por su sombrero ancho, vestido de peón, con huaraches. El clisé indignó a Dionisio, entró violentamente a la agencia de viajes, sacudió al maniquí pero el maniquí no era de palo, era de carne y hueso. (Fuentes 90)

Dionisio libera a este hombre, el modelo mexicano que parece que no tiene problemas participar en este clisé. Dice que le gusta profundamente la vida estadounidense, a lo que Dionisio responde que no sería posible “si los gringos no nos despojan de estas tierras” (92).

Desde luego, Dionisio puede intervenir con más autoridad en la interacción cultural cuando se trata de la comida. Piensa que la cocina mexicana es una de las más ricas del mundo. La de los Estados Unidos al contrario es muy pobre (Fuentes 61). Añade que su comida es horrible y que cenar demasiado temprano (64). La comida es grasa y el orden de los platos es diferente. Dionisio por ejemplo toma una ensalada al final en vez de al principio, como los estadounidenses (78). Dionisio no quiere saber nada de la comida norteamericana. Está en los Estados Unidos porque quiere transmitir otras formas de comer.

La auto-imagen de México de Dionisio está muy influida por la imagen que tiene de los estadounidenses. Los mexicanos son demasiados simpáticos (a pesar del gran despojo del otro), los mexicanos están abiertos a la comunicación intercultural (en contraste con los estadounidenses), la comida mexicana es superior a la norteamericana, etc. Si le aplicamos el modelo de Pageaux, Dionisio ve a los Estados Unidos con una actitud de “fobia”. Esta cultura es inferior a su cultura

mexicana. Según Dionisio, es la culpa de los estadounidenses que no tiene una actitud de amor ciego o “filia”, ya que ellos no están abiertos a la comunicación intercultural. Es también un ejemplo de crítica que tiene Fuentes de los estadounidenses.

“Las amigas”

El cuento “Las amigas” trata de miss Amy. Es una mujer rica que necesita a una empleada del hogar, porque es vieja. No tiene hijos. Su sobrino Archibald pasa por su casa frecuentemente. Miss Amy, que tiene que contratar a una nueva empleada del hogar, tiene aversión a los inmigrantes y humilla a sus ayudantes ‘extranjeros’.

Un prejuicio muy claro se puede encontrar en una conversación entre miss Amy y su sobrino Archibald. Él ha encontrado a una señora que puede ayudar a su tía con las tareas domésticas. La respuesta de miss Amy es la siguiente:

- Hemos encontrado una señora mexicana dispuesta a trabajar con usted.
 - Tienen fama de holgazanes.
 - No es cierto. Es un estereotipo.
 - (...)
 - Los mexicanos son holgazanes.
 - Haga una prueba. Es gente servicial, acostumbrada a obedecer.
- (Fuentes 153)

Miss Amy dice que los mexicanos son todos holgazanes sin excepción alguna. Archibald hace observar a su tía que sus prejuicios están basados en estereotipos que no corresponden a la realidad. Cuando Archibald defiende a los mexicanos, hace uso (conscientemente o no) de otra imagen de los mexicanos: es gente servicial y obsequioso. En esta conversación hay una contradicción entre dos imágenes: los mexicanos son holgazanes y serviciales y además de eso están acostumbrados a obedecer. Ambas personas quieren ratificar su argumento y por eso usan la imagen del mexicano que les conviene más. Según Leerssen, no es extraño que existan estereotipos contrarios del mismo carácter nacional. “Ambos [estereotipos contrarios] pueden ser activados de acuerdo a las necesidades de una situación dada” (artículo de Leerssen 70). Por lo tanto, miss Amy y Archibald

tienen otros objetivos y usan el estereotipo perteneciente. Fuentes muestra que hay dos estereotipos contrarios sobre cómo trabajan los mexicanos.

Cuando Archibald y su tía hablan de la religiosidad, miss Amy también proyecta imágenes negativas sobre la cultura mexicana. A miss Amy no le gusta la manera en que Josefina, la empleada mexicana del hogar, expresa su religión con tantas imágenes religiosas. Archibald responde de nuevo con otra imagen. Dice que *todas* las mexicanas tienen estampas con imágenes religiosas y que *a ellas les parecen repugnantes* las iglesias vacías de los estadounidenses protestantes.

- ¿Qué tiene en su recámara? – le preguntó a su sobrino Archibald al día siguiente-. ¿Cómo la adorna?
 - Como todas las mexicanas, tía. Estampas de los santos, imágenes de Cristo y la virgen, un viejo exvoto dando gracias, qué sé yo.
 - La idolatría. El papismo sacrílego. (...) ¿No te parece repugnante?
 - A ellas les parecen repugnantes nuestras iglesias vacías, sin decorado, puritanas.
- (Fuentes 161)

Archibald juega el papel de un portavoz que responde en nombre de las mujeres mexicanas. Miss Amy siente disgusto de esta manera de creer de las mexicanas y por su parte Archibald dice que a las mexicanas no les gustan las iglesias de los estadounidenses. Parece que Archibald tiene buenas intenciones, pero recurre con estereotipos nacionales también. No significa que tener estereotipos es malo, sino que tiene que darse cuenta que Archibald está midiendo las mexicanas con el mismo rasero también.

Otro ejemplo de la diferencia en la religión se puede encontrar en la conversación entre miss Amy y Josefina.

- Pues las [joyas para los días de fiesta] han de usar todo el tiempo, porque tengo entendido que ustedes se la pasan de fiesta, el año entero, que el santo tal y la mártir cual... ¿Por qué hay tantos santos en México?
 - ¿Por qué hay tantos millonarios en los Estados Unidos? Dios sabe cómo reparte las cosas, señorita.
- (Fuentes 165)

Esta situación se puede interpretar como ‘donde las dan las toman’. La respuesta irónica de Josefina es sorprendente. En esta escena Fuentes critica las diferencias entre los ingresos en los Estados Unidos y México. La frase “Dios sabe cómo reparte las cosas” suena algo triste, porque parece que los estadounidenses tienen dinero y los mexicanos sólo la esperanza y la religión. El reparto no es

equitativo. En esta escena Josefina se da cuenta de las diferencias entre su patria y los Estados Unidos. Eso también nos lleva a la diferencia religiosa entre los estadounidenses y mexicanos de Octavio Paz. Él escribe que “los mexicanos son creyentes y los americanos son crédulos” (22). Archibald acentúa en la escena anterior la diferencia entre las iglesias vacías en los Estados Unidos y el gran número de estampas religiosas de las mexicanas. Miss Amy, que es creyente, en contraste con lo que escribe Paz, califica estas estampas de una idolatría repugnante. Ella está viendo la cultura mexicana como inferior a la cultura estadounidense. Su idea de fe la imposibilita observar objetivamente la cultura religiosa mexicana de Josefina, ya que no intenta entender la cultura de Josefina. También es importante que se dé cuenta que a miss Amy no le gusta los inmigrantes. No está abierta a culturas diferentes de ella. De esta manera no se quiere poner en el caso de Josefina y no se esfuerza por entender la manera mexicana de creer.

Otro ejemplo de una hetero-imagen es la del estadounidense Archibald sobre los mexicanos que trabajan en los Estados Unidos. Piensa que los mexicanos forman una gran familia o una comunidad muy fuerte que festeja todo el tiempo. Su imagen de estos mexicanos es muy romántica y sencilla. La mexicana Josefina termina por desilusionarlo:

El abogado, sobrino de miss Amy, se hizo novio de una de las muchachas 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.

Se ayudaban mucho, eran como una gran familia, organizaban fiestas y como todas las familias, reñían. Una noche, hubo pleitos y dos muertos.

(...)

- Josefina: Los que llegan primero no quieren a los que vienen detrás. A veces, somos injustos entre nosotros mismos. No nos basta que otros nos maltraten.

- Archibald: Creí que eran como una gran familia.

- En las familias ocurren las peores cosas, señor.

(Fuentes 154-155)

Después de esta frase, Fuentes cambia inmediatamente de escena. Eso hace que la segunda oración de Josefina tenga un sentido irónico y hasta sarcástico. Fuentes rompe con la imagen que todos los mexicanos forman una gran familia que baila, hace una fiesta y son personas alegres todo el tiempo. En este respecto, es interesante recordar cómo Octavio Paz distingue a los mexicanos de los estadounidenses: “los mexicanos son tristes y sarcásticos y los estadounidenses son alegres y

humorísticos” (22). Me parece en cambio que la imagen que presenta Fuentes es que los mexicanos (según los estadounidenses) son alegres y sarcásticos. Ocurre también en algunas escenas anteriores, cuando Josefina se refiere al gran número de millonarios que hay en los Estados Unidos en comparación con el de días de fiesta en México. Eso no significa, no obstante, que Paz no tenga razón. Los caracteres nacionales y los estereotipos dependen del tiempo (del siglo) y de donde es el lector o el autor (artículo de Leerssen 66). Por lo tanto, los caracteres nacionales y los estereotipos no son imágenes fijas para siempre. Lo que sí significa es que Fuentes reescribe el estereotipo de Paz. Los mexicanos no son alegres todo el día y no hacen una fiesta cada noche. Fuentes muestra con Josefina en este cuento el otro lado del mexicano: el del mexicano diligente.

La actitud de Archibald hacia la cultura mexicana no es de fobia, ni de manía. Él no tiene una opinión clara de esta cultura, pero conoce – e invierte – los estereotipos que circulan acerca de los mexicanos. Él defiende la cultura mexicana en una discusión con miss Amy. Sin embargo, no piensa que la cultura mexicana es superior a la cultura original. Concluir que tiene una actitud de filia no es muy verosímil, ya que no sabemos mucho de este personaje. Su actitud se puede clasificar más bien como neutra. Está claro que la actitud de miss Amy hacia otras culturas es la de fobia, o sea que ella piensa que la cultura mexicana es inferior a la cultura estadounidense. La cultura estadounidense es superior a todas las otras. Miss Amy mantiene a Josefina a distancia; no quiere tener nada que ver con gente de origen diferente.

Sin embargo, el capítulo tiene un fin bastante positivo. Miss Amy descongela después de una conversación con Archibald, que dice que ella no sabe mostrar amor. En la escena final, miss Amy abraza a Josefina (Fuentes 171). Esta escena nos demuestra que Fuentes abriga la esperanza de que en el futuro habrá más acercamiento en el contacto intercultural entre los mexicanos y los estadounidenses.

“La frontera de cristal”

Este capítulo trata de Lisandro Chávez, un trabajador mexicano que trabaja los fines de semana como limpiador de edificios en Nueva York. Está afectado por la nieve ahí.

¿Dónde estaba ahora, qué era, para qué servía? Lisandro veía cadáveres, hombres asesinados, funcionarios deshonestos, intrigas sin fin, incomprensibles, luchas a muerte por el poder, el dinero, las hembras, los jotos... (...) Ojalá que sobre la Ciudad de México cayera también una cortina de nieve, cubriéndolo todo, escondiendo los rencores, las preguntas sin respuesta, el sentimiento de engaño colectivo. (Fuentes 185)

En este capítulo se aclara que Lisandro no es rico y que su cara está curtida. Según Lisandro, la nieve puede funcionar como una pantalla que oculta los problemas que hay en México. Hay un halo triste alrededor de Lisandro. Su historia es triste. Ha perdido sus ilusiones y piensa que no vale nada en un sentido figurado, porque su familia no tiene una posición alta, y también literalmente porque es un trabajador barato. Tiene que trabajar los fines de semana en Nueva York. Para los estadounidenses, es más barato traer a estos trabajadores cada fin de semana de México en vez de emplear a limpiadores estadounidenses. Se puede leer algo similar sobre los salarios mexicanos en el capítulo “La malintzin de las maquilas”, donde una mexicana que trabaja en México dice: “aunque el salario era 10 veces menos que en los EE UU, era 10 veces más que nada en el resto de México” (Fuentes 126). De todos modos, Lisandro tiene la suerte de poder trabajar, aunque sea como limpiador en Nueva York.

Otro personaje en este capítulo es Audrey, una mujer estadounidense. Ella trabaja en un edificio donde Lisandro limpia. Ella trabaja en sábado, porque no quiere que su ex amante la moleste y además le gusta que la oficina es vacía. Se siente triste, porque las cosas en su vida no ocurren según su voluntad. No es una estadounidense como la que define Paz: “los mexicanos son tristes y sarcásticos y los estadounidenses son alegres y humorísticos” (22). Audrey no cumple con esta imagen. Fuentes reacciona al estereotipo de estadounidense alegre y voluntarista al presentar una imagen menos blanca y negra y más realista de Audrey.

Cuando Lisandro está limpiando el cristal en un edificio, ve a Audrey. Sus ojos se encuentran. Ella escribe con su lápiz de labios al revés su nombre en el cristal: yerdua (Audrey). Él escribe su

nacionalidad: nacixem (mexican). Ella pregunta por medio de gestos: ¿Algo más? Él negó con la cabeza. Nada más. Decidió no escribir su nombre, ya que es largo y poco usual en inglés. Es melancólico pensarlo, ya que 'Mexican' resulta suficiente, no es más que mexicano. Eso es triste. La escena, y también el capítulo, termina con un beso de ellos en el cristal que les separa (Fuentes 196, 197). No hay una clara interacción entre imágenes y estereotipos en este capítulo en comparación con los cuentos anteriores. De todos modos he elegido analizar este capítulo brevemente porque esta escena es importante. Es una escena simbólica. Lisandro no da su nombre, porque piensa que no tiene sentido. Es mexicano, un limpiador. Después ellos se besan a través de la ventana. Cuando Audrey abre sus ojos, Lisandro ya se fue. En este cuento la venta funciona como una frontera de cristal literal. Según Fuentes, esta frontera de cristal literal simboliza que los mexicanos y los estadounidenses están cercanos de ambos, pero al mismo tiempo lejos también. Es una comprobación que molesta a Fuentes, que desea más comunicación intercultural.

IV. Conclusión

*'To survive in the Borderlands
you must live sin fronteras
be a crossroads' – Gloria Anzaldúa*

Esta colección de cuentos se publicó después de la implantación de NAFTA. Fuentes estuvo a favor que los Estados Unidos y México colaboraron más intensamente en el campo económico. En *La frontera de cristal*, Fuentes muestra este desarrollo y que esta colaboración tuvo (y tiene) también consecuencias culturales. Por ejemplo, gracias al tratado de libre comercio, es posible que Lisandro trabaja en Nueva York mientras que vive en México. A veces las culturas se tropiezan. Por ejemplo en el campo de la religión (miss Amy y Josefina), la comunidad (Archibald y Josefina), las costumbres, y sobre todo las costumbres alimentarias en el caso de Dionisio, etc.

Las imágenes y los estereotipos que el estadounidense tiene del mexicano, y al revés, puede contribuir a cómo el uno ve al otro. Según Leerssen, es importante que uno se dé cuenta que siempre está presente cierto grado de subjetividad (auto-imagen) en la representación del otro. Fuentes lo profundiza en el comportamiento y actitud de miss Amy y Dionisio.

Miss Amy es una estadounidense que tiene ideas negativas sobre los mexicanos. Piensa que son holgazanes y tienen una extraña manera de expresar su fe. Su imagen de México es determinada por su auto-imagen. En "El despojo" el protagonista es Dionisio, un mexicano. Su auto-imagen es a su vez determinada por la relación entre México y los Estados Unidos. Admite que los mexicanos no se defendieron suficientemente en el siglo XIX y que los estadounidenses aún siguen siendo ladrones. Se ofende al ver que los mexicanos adoptan aspectos culturales de los estadounidenses pero al revés no. Fuentes critica la dirección única de la cultura estadounidense. Además, Fuentes ridiculiza la imagen de los mexicanos que no hablen inglés al señalar que sólo hay dos mexicanos que lo hablan bien.

Observamos muy claramente que estas imágenes negativas resultan, según la teoría de Pageaux, en una actitud fobia hacia la cultura estadounidense. Miss Amy y Dionisio tienen sus razones de creer que la cultura mexicana es superior a la cultura estadounidense. El caso de Lisandro

es diferente. No piensa que su cultura es superior o inferior a la cultura estadounidense, sino que piensa que él como persona es inferior a Audrey, la mujer estadounidense.

Octavio Paz se da cuenta de lo que es la identidad mexicana cuando se encuentra en los Estados Unidos. Es en este país donde se da cuenta que existen contradicciones claras entre México y los Estados Unidos. Eso resulta en la lista que Paz hace con las diferencias típicas entre los mexicanos y los estadounidenses. Fuentes no adopta todas estas imágenes, que realmente son estereotipos culturales de Paz, sino que las reescriba. Por ejemplo, según Fuentes, los estadounidenses no son alegres y los mexicanos no son tristes todo el tiempo. Fuentes hace las imágenes de Paz más realista, ya que desmantela las generalizaciones de ser alegre o triste todo el tiempo. Tampoco adopta la figura de pachuco en los tres cuentos, porque son personas que no quieren ser ni mexicanos ni estadounidenses: ellos ignoran la sociedad estadounidense. Eso no concuerda con el recado de Fuentes: más interacción cultural entre los mexicanos y los estadounidenses. La frontera de cristal literal entre Audrey y Lisandro, el enfado de Dionisio y el fin bastante positivo del capítulo de Josefina y miss Amy aclaran que Fuentes desea más contacto intercultural entre los mexicanos y los estadounidenses.

La visión de Roger Bartra sobre la mexicanidad es diferente de la de Paz. Según Bartra, el carácter melancólico del mexicano es una ilusión artificial, un mito. Parece que Fuentes adopta otro punto de vista que Bartra. Pero Fuentes también tiene dificultades con las imágenes del mexicano típico. Está muy claro que siente aversión hacia el estereotipo clásico de los mexicanos: que son holgazanes, festejeros y que duermen en un humaca con un sombrero. Las critica por medio del comportamiento y pensamiento de sus personajes. Por ejemplo en las escenas en las que Dionisio encuentra al modelo mexicano, cuando Josefina desilusiona a Archibald y Archibald se da cuenta que los mexicanos no son cómo piensa, cuando escribe que sólo él y Jorge Castañeda pueden hablar inglés, etcétera. Además, Fuentes demuestra por medio de discusiones entre miss Amy y Archibald que no hay un estereotipo absoluto acerca de los mexicanos, sino que circulan varias imágenes a veces contradictorias sobre ellos. Fuentes usa el personaje de Josefina

para criticar estereotipos que circulan en EE UU sobre los mexicanos. Las respuestas de Josefina a preguntas u observaciones con unos estereotipos están cargadas de ironía. Es sobre todo visible en expresiones como “Dios sabe cómo reparte las cosas, señorita” y “en las familias ocurren las peores cosas, señor”.

En cuanto a la melancolía de Bartra, es lo más reconocible en el capítulo de Dionisio. Evoca los tiempos en los que los mexicanos gobernaron gran parte de América del Norte. Esta melancolía resulta en una imagen negativa de los estadounidenses. La melancolía está menos presente en los cuentos de Lisandro y Josefina, que son personajes que trabajan en los Estados Unidos y experimentan memorias o expresiones del ‘otro’ (norteamericano) sobre su patria. Es sorprendente que Audrey sí es un ejemplo de la melancolía. Es una mujer estadounidense cuya vida no es muy genial, que tropieza claramente con la imagen ‘perfecta’ de los estadounidenses de Paz.

De todos modos, Fuentes critica sobre todo los estereotipos clásicos sobre los mexicanos y los estereotipos de Paz. También ataca la imagen del estadounidense de Paz. Fuentes reescribe estos estereotipos con el resultado de que se convierten en imágenes más realistas. En su manera, coincide en la melancolía de Bartra. En los tres cuentos hace un llamamiento de acercamiento entre los mexicanos y los estadounidenses.

V. Bibliografía

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. Ciudad de México: Grijalbo, 1987. Print.

Beller, Manfred, y Joep Leerssen. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Ed. Manfred Beller y Joep Leerssen. Amsterdam, Nueva York: Editions Rodopi B.V., 2007. Print.

Delden, Maarten van. "Carlos Fuentes, Mexico, and the United States." *PMLA*. 128.3 (2013): 723-726. Print.

Fuentes, Carlos. *La frontera de cristal*. Ciudad de México: Punto de Lectura, 2007. Print.

Heyman, Josiah. *Life and Labor on the Border. Working people of Northeastern Sonora, Mexico, 1886-1986*. Tucson: University of Arizona Press, 1991. Print.

Hootsen, Jan. "Mexicaan en eeuwig outsider." *Trouw* 21 de mayo de 2012. Print.

"Jorge Castañeda, global distinguished professor of politics and Latin American and Caribbean studies." *NYU: Arts & science*. Web. 8 de marzo de 2015. <http://as.nyu.edu/object/aboutas_globalprofessor.jorgecastaneda>.

Leerssen, Joep. "La retórica del carácter nacional: Un panorama programático". *El juego con los estereotipos*. Ed. Nadia Lie, Silvana Mondolessi y Dagmar Vandebosch. Bruselas: Peter Lang, 2012. 57-86. Print.

Leerssen, Joep. "National identity and national sterotype." *Images*. Web. 21 de enero de 2015. <<http://www.imagologica.eu/leerssen>>.

Leerssen, Joep, Manfred Beller y más. Ed. Joep Leerssen y Manfred Beller. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam: Rodopi Publishers, 2007. Print.

Martínez, Oscar J. *Border People: Life and society in the U.S.-Mexico borderlands*. Tucson: The University of Arizona Press, 1994. Print.

Pageaux, Henri-Daniel. "Images." *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994. 59-76. Print.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Cuadernos Americanos, 1947. Print.

"Tratado de Libre Comercio de América del Norte." *TLCAN*. Web. 4 de enero de 2015.
<<http://www.tlcanhoy.org>>.