

2012

## Carlos Fuentes y sus Gringos

Pedro Angel Palou

---

### Citas recomendadas

Palou, Pedro Angel (April 2012) "Carlos Fuentes y sus Gringos," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 75, Article 15.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/15>

This Carlos Fuentes Postnacional y Transatlántico is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [mcaprio1@providence.edu](mailto:mcaprio1@providence.edu).

## CARLOS FUENTES Y SUS GRINGOS

**Pedro Ángel Palou**  
Tufts University

Curioso es que en la larga relación de amor y de amistad que Carlos Fuentes tuvo con Estados Unidos haya sido esa breve novela sobre Ambrose Bierce la que lo llevara a cierta fama y popularidad incluso extraliteraria (quizá, claro, la fuerza de la película protagonizada por Gregory Peck y Jane Fonda tuviese que ver). Curioso también que después de su larga relación con William Styron—en su casa de Martha's Vineyard conoció a Bill Clinton—haya declarado que no volvería a un país gobernado por George Bush. Menos curioso que aquí pasase no sólo los felices años de la infancia en la casa de la embajada en Washington o que haya vivido con Silvia y Natasha y Carlitos, sino que también los años de Princeton, Dartmouth, Columbia y Harvard (de las Charles Elliot Norton lectures saldría su hermoso y luminoso *Valiente mundo nuevo*). Aunque quizá su experiencia más duradera haya sido como Professor at Large en la Universidad de Brown, donde estuvo quince años asistiendo anualmente a convivir y dictar cátedra entre alumnos y facultad de la mano del crítico Julio Ortega.

Sin embargo, desde el punto de vista literario, los Estados Unidos llegaron tarde. Fuentes aprendió a leer y a ver el mundo en inglés. Su intento de escribir en español tenía que vérselas también con el país que quería inventarse, México. Un novelista—ese tipo especial de escritor que usa la imaginación para inventar mundos que de tanto parecer reales llegan a serlo—es siempre un *Homo Duplex*. Es y no es él cuando escribe y las cosas referidas dentro de esos extraños artefactos que son sus libros—las novelas—tampoco existen en el mundo exterior a las palabras, aunque él se encargue de hacernos creer lo contrario: es un ilusionista. Nada de lo dicho dentro de una novela se *refiere* a algo que exista fuera de sus límites. *La región más transparente* no es la ciudad de México y sin embargo creemos que sí.

Cuando a Vladimir Nabokov lo entrevistaron a propósito de *Lolita*, dijo algo que bien podríamos parafrasear aquí. De joven, Carlos Fuentes puso todo su empeño en inventar la ciudad de México, y luego de lograrlo decidió inventarse Guanajuato y para ello escribió una novela que es, en todos sentidos, la antípoda de la anterior, *Las buenas conciencias*. Y luego de conseguirlo inventó México, completo, sin más.

De su búsqueda narrativa de mezcla de todos los tiempos nació *Terra Nostra*, y de esa misma obsesión temporal (que le viene de su gran lectura de Faulkner, por cierto) nació su libro de ensayos *Tiempo Mexicano*. Allí, Carlos Fuentes realiza un guiño cervantino muy conspicuo y en una nuez resume la colosal obra de una vida que supera la vida y todas sus formas, incluso las caprichosamente temporales—como que estamos aquí festejando su cumpleaños número ochenta—, cuando dice: “El tiempo se vierte, indiferente a nosotros; nos defendemos de él invirtiéndolo, revirtiéndolo, divirtiéndolo, subvirtiéndolo, convirtiéndolo: la versión pura es atributo del tiempo puro, en hombres; la reversión, la diversión, la inversión, la superversión y la conversión son respuesta humana, mácula del tiempo, corrupción de su limpia y fatal indiferencia. Escribir es combatir el tiempo a destiempo, a la intemperie cuando llueve, en un sótano cuando brilla el sol. Escribir es un contratiempo.”

En ese *contratiempo* están escritas todas sus novelas. Porque descubrió muy pronto algo que Césaire Pavese hablando se su admirado Stendhal dijo para definir el arte de la novela: se trata de crear situaciones estilizadas. Estilo es una palabra compleja cuando se trata de novela, ya lo dijimos, porque implica algo que subyace a la composición y la trama. (Cada novela tiene por ello su estilo por encima del llamado estilo del escritor, porque cada novela exige su propia coherencia interna que la hace real. Una novela es tanto más real cuanto más coherente es con su estilo interior, la intrincada mezcla de trama y composición—piénsese si no en *Aura* como lo que es, una novela realista, y se verá lo que estoy diciendo.)

Así que volvamos a *Gringo Viejo*. Los dos gringos de la novela, Bierce y Harriet, llevan pesadas cargas, un pasado que quieren olvidar. Y van a México, el país donde la revolución lo ha reinventado todo. Traen a su país en las espaldas, es cierto, pero la novela es otra novela sobre México y sobre la identidad y las fronteras. Pero mientras el viejo gringo sólo piensa en morir dignamente—en desaparecer, como el escritor en el que está basado el personaje—, Harriet cree que México necesita salvarse, aunque la que necesita esa redención es ella misma. Esto es evidente en la imposibilidad de Harriet en aceptar el concepto de Arroyo (el general revolucionario del que se enamora) de la muerte. En una conversación que Arroyo sostiene con Harriet ella le dice que ella entiende muchas cosas sobre él, incluyendo su vanidad, su insensatez, su vulnerabilidad. Sin embargo, ella admite ante Arroyo que no puede entender por qué “Ustedes celebran la muerte sobre la vida.” Para Arroyo, lo más importante de una existencia, en cambio, “no es la forma en que (se) vivió, sino la forma en que

(se) murió” (119). De esta manera, Arroyo ve a su muerte, no sólo como una parte de su vida, sino como justo final heroico. Esto es marcadamente diferente a la idea de la muerte de Harriet. Cuando Arroyo pregunta a Harriet, “gringuita, ¿ves mi muerte como parte de mi vida?”, ella responde que la vida y la muerte son entidades separadas (135). De hecho, Harriet no se limita a considerar la vida y la muerte por separado, ella cree que ambas son “opuestos, enemigos” que no deben combinarse. En el México de Arroyo, sin embargo, la muerte no es más que una parte inevitable de la vida, algo que se acerca más con cada respiración que toma. La muerte es inherente a la revolución, es una ocurrencia diaria para Arroyo y todos los participantes en la revolución: hombres, mujeres y niños, por igual. Ella piensa que la muerte es rival de la vida. No ve—no puede ver—la conexión.

Harriet finalmente hace el amor con Arroyo y esto conduce a su pérdida de la inocencia. Si bien lo hace para proteger al gringo viejo de la muerte, en realidad Bierce la cuestiona cuando ella responde, “¿No sabes que yo quería salvar a mi padre de una segunda muerte?”

Novela sobre la identidad y sus porosos límites, *Gringo viejo* explora la sexualidad, la violencia y la muerte con una intensidad más dramática que lingüística. Al principio de la novela, Fuentes deja claro que los gringos son especialistas en cruzar fronteras, las suyas y las de otros. Porque el horizonte se aleja a la medida en que se avanza caminando, una metáfora nada ajena a la novela. Por eso Harriet, transfigurada por la experiencia directa de la muerte y el amor, puede decir: “Quiero aprender a vivir con México, no deseo salvarlo.” Ha *comprendido*.

Carlos Fuentes comprendía muy bien la realidad americana, de la que escribió con pasión. Podía hablarse de tú con sus escritores—Styron y Roth entre sus contemporáneos, pero también se manejaba campechano con sus clásicos—, podía hablar de sus políticos y sus errores. Y entendió la compleja migración de América Latina, y especialmente la mexicana, por lo que no podía comprender cómo se votaba en California a favor del monolingüismo (la infame Proposición 227) y escribió en un memorable artículo de *El País*:

Hace 150 años, los Estados Unidos entraron a México y ocuparon la mitad de nuestro territorio. Hoy, México entra de regreso a los Estados Unidos pacíficamente y crea centros hispanófonos no sólo en los territorios de Texas a California, sino hasta los Grandes Lagos en Chicago y hasta el Atlántico en Nueva York. ¿Cambiarán los hispanos a los Estados Unidos? Sí. ¿Cambiarán los Estados Unidos a los hispanos? Sí. Pero esta dinámica se inscribe, al cabo, en el vasto movimiento de personas, culturas y bienes materiales, que definirá al siglo XXI y su expansión masiva del transporte, la información y la tecnología.

Fuentes tuvo siempre una relación tempestuosa con los Estados Unidos, un país que lo formó pero que era para él siempre el país de la mezcla, de lo migratorio por excelencia. Debía ser para él el país sin fronteras, y odió que al final

de sus días el Imperio hubiera vencido al humanismo de los padres fundadores, a quienes admiraba sin reservas (podía hablar de Jefferson por horas). Ese es el tema, por supuesto, de *La frontera de cristal* (su novela en nueve cuentos): el muro transparente que nos divide como mexicanos y que él busca derribar con las herramientas de su oficio, la palabra y los sueños.

Porque si bien la frontera divide, puede también unir. Es una herida que mana sangre, pero también una puerta (de entrada o de salida). En el cuento que da nombre al libro, el protagonista compara la ciudad de México con la de Nueva York y siente que en la primera ya no hay capacidad de soñar. En la otra, la gran urbe, la vida y la ciudad se construyen a través de su desintegración. Su fuerza está en su capacidad reproductiva, sí, pero exige la destrucción y la muerte. Mientras que en México todos son tiempos superpuestos, pasados no resueltos, Nueva York es la “ciudad de todos, enérgica, brutal, asesina ciudad del mundo entero, donde todos podemos reconocernos y ver lo mejor y lo peor de nosotros mismos.”

Acaso sea esa la enseñanza del mundo postidentitario que Fuentes ya preveía: no existimos, somos porosos, invisibles, como las fronteras que desaparecen. Quizá por ello la comprensión que Carlos Fuentes tuvo de Estados Unidos fue la que le permitió en sus últimos días modificar su idea de la identidad. La ponía en plural, para empezar. En una última charla en abril de 2011 en Brown, lo oí por vez primera hablar de la diversidad—no de la unidad—y de la diferencia, no del consenso, como virtudes del presente democrático (lo mismo habló de las minorías sexuales que de las étnicas), para terminar afirmando que no hay definición que abarque el *conflicto permanente* que significa ser mexicano.