

2012

El buen morir de un gringo viejo

Maria Fernanda Lander

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Lander, Maria Fernanda (April 2012) "El buen morir de un gringo viejo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 75, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/14>

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 editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

EL BUEN MORIR DE UN GRINGO VIEJO

María Fernanda Lander
Skidmore College

Gringo viejo (1985) de Carlos Fuentes recrea el destino final del ex-soldado de la guerra civil y escritor norteamericano Ambrose Bierce (1842-1913?), quien desapareció después de cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos en tiempos de la Revolución. Aunque actualmente el canon de la literatura norteamericana juzga a Bierce un escritor menor, en vida gozó en su país de una fama estimable como periodista y cuentista. Esa notoriedad la ganó Bierce gracias a un estilo narrativo considerado, por críticos y lectores, como intensamente sombrío y mordaz. Su manera de escribir le valió, además, el apodo de “Bitter Bierce” y, según relatan sus biógrafos, un día le hizo justicia al remoquete y en un acto de hartazgo y soberbia frente a lo que consideraba el rumbo equivocado de la política exterior de los Estados Unidos (además de los fracasos en su vida personal), decidió buscar la muerte cruzando el Río Grande.¹

El lector familiarizado con la vida de Ambrose Bierce reconocerá el origen de la amargura que da forma al personaje de la novela de Fuentes. El peso que tuvo la historia de las difíciles relaciones entre México y Estados Unidos en el temperamento severo de Bierce es relevante para el acercamiento a la ficcionalización que de sus últimos días ofrece el escritor mexicano. Pero porque se trata de un autor un tanto olvidado, para que el lector no ignore ese detalle Fuentes, en un gesto atípico, al final de la novela se dirige directamente al lector en una “Nota del autor.” Dicha apostilla adquiere así una relevancia inusitada para la interpretación de la novela ya que, a través de dicha nota, Fuentes invita al lector a reconsiderar lo que acaba de leer desde la condición histórica del personaje principal.

En la “Nota del autor,” Fuentes informa que Bierce al final de su vida, declarándose “viejo y cansado” y “reservándose el derecho de escoger su forma

de morir,” decide cruzar la frontera (249). Fuentes entonces cita una de las últimas cartas que Bierce escribiera antes de desaparecer: “Ah, ser un gringo en México; eso es eutanasia”(249).² Fuentes, al declarar que la frase pertenece al ex-soldado norteamericano, obliga al lector a reconocer el peso del halo histórico que acompaña a la novela. Esa nota, que se presenta como un complemento biográfico, fuerza al lector a que, nuevamente y de forma retroactiva, repase las acciones del personaje principal desde la perspectiva explícita del deseo autodestructivo.

Por lo ingenioso, esa frase que hace mención a la eutanasia probablemente no ha pasado desapercibida para el lector. Además, éste recordará que la idea se repite constantemente y de diversas formas a lo largo de la novela de la boca de otros personajes. El coronel Frutos García abre el segundo capítulo declarando que: “El gringo viejo vino a morir” (53) y lo cierra apropiándose casi en su totalidad de la frase de Bierce: “Ah—sonrió el coronel—, ser un gringo en México. Eso es mejor que suicidarse” (58). La primera vez que el lector se topa con la mención a la muerte del gringo, seguramente no sospecha que se trata de una referencia a las palabras del Bierce real. Pero Fuentes en su intervención al final, se asegura de que el lector reconozca el valor historiográfico que esas palabras le dan a la novela.³

Está claro que en *Gringo viejo* citas y referencias directas a los cuentos y a las cartas de Bierce, así como también al material de sus biógrafos, hacen acto de presencia a través de los diálogos y las acciones de los personajes. Sin embargo, el lector no puede apoyarse en estrategias tipográficas tradicionales para reconocer un juego intertextual evidente puesto que no se ofrecen de forma constante. Algunas veces se utilizan las comillas, pero éstas, como ya se mencionó, pueden simplemente responder a convenciones literarias para marcar el diálogo o discursos de los personajes. Otras veces, se adoptan letras cursivas, las cuales sí ayudan a establecer una marca intertextual más clara, pero ello tampoco se hace de manera consistente. El lector más avisado comprenderá que gran parte del mundo narrativo de *Gringo viejo* se erige sobre la fundición de la literatura de Bierce y los textos sobre Bierce. Al eliminar marcas para hacer evidente el valor intertextual del préstamo, Fuentes logra temporalmente aislar el universo narrativo de cualquier tipo de interferencia historiográfica. Esta acción define el objetivo de una primera interpretación de la novela en la que el elemento historiográfico no juega el papel principal. Pero al final de la novela, la nota de Fuentes se transforma en un llamado directo al lector para que, en una suerte de segunda aproximación al texto, considere la actualidad de las marcas que han dejado las difíciles relaciones entre México y los Estados Unidos.

Teniendo todo lo anteriormente expuesto en consideración, no hay duda de que con la nota final Fuentes intenta dirigir el foco de la lectura a la noción del fin último: la muerte. Para el viejo, traspasar la línea geopolítica que divide al norte del sur no fue un simple movimiento espacial, fue también el cruce definitivo de la última frontera.⁴ Sin embargo, con ese guiño biográfico, Fuentes

invita al lector a hacer memoria, a regresar a la ficción no sólo para ensartarnos en la realidad del personaje, sino para reevaluar sus acciones dentro de la trama. La nota al final hace entonces que la idea de la eutanasia ya no sea sólo un referente metafórico del destino final del viejo, sino que subraya la condición protagonista que adquiere la idea en la trama de la novela.

No se puede entender ese “buen morir” que se esconde en el origen griego de la palabra eutanasia sin definir quién quiere hacerlo y quién debe llevar a cabo la ejecución. Esta condición hace que ante el lector cambie la dinámica de las relaciones entre el viejo y el joven ejecutor del deseo. El lector, para el momento en que se topa con la nota del autor, sabe que el destino final de dos de los personajes principales ha sido la muerte. El lector está al tanto de que el gringo murió en manos de Tomás Arroyo, el joven revolucionario mexicano que mata al viejo cuando éste quema su posesión más querida: los papeles en los que el Rey de España ponía fin a las encomiendas. Igualmente, el lector ya sabe que Tomás Arroyo ha pagado con su vida el haber hecho realidad la aspiración de muerte del gringo viejo. Ambos participaron activamente en el final del otro.

El viejo escritor llega a México porque ha decidido que es la hora de morir pero no se va a suicidar: “así murió mi hijo y no quiero repetir su dolor” (193). Como todo en la novela, la idea de “el buen morir” se construye a partir de la dualidad inherente a las fronteras. No se trata simplemente de la vida y de la muerte, sino de quién facilita a quién escapar del terrible peso en que se ha convertido el vivir. Desde ese punto de vista, el personaje del gringo viejo se asume como el receptor lógico de tal indulgencia. La apelación a lo “gringo,” es decir a la versión popular de su gentilicio, obliga a considerar su condición foránea, dejando en claro que quienes ejecuten la merced serán los mexicanos. Ya que su identidad nacional genera desconfianza entre los mexicanos, ellos se transforman en los instrumentos de la muerte. El viejo es consciente de que en la concreción de su deseo final su identidad nacional lo ayuda. La injerencia norteamericana en la política mexicana del momento significó el intento de Estados Unidos por colocar en la presidencia del país vecino a quienes pudieran funcionar como auxiliares en la defensa de sus intereses. Desde que se dieron los primeros levantamientos revolucionarios, Estados Unidos dejó en claro que no toleraría el desorden en la zona fronteriza. Bierce, quien trabajó en el *San Francisco Examiner*, y cuyo dueño era William Randolph Hearst (1863-1951), sabía que el nacionalismo guerrero norteamericano era inescrupulosamente explotado desde la prensa. Ambrose Bierce sabía que las versiones del llamado a la “Intervención. Guerra. Indemnización” que encabezaban los periódicos de Hearst descansaban en el miedo del magnate de ser expropiado de sus posesiones en el país del sur. Del repudio de los revolucionarios a las políticas de los Estados Unidos hacia México, se aprovecha el ex-soldado de la unión.

Así entonces, en la novela y a través del personaje del viejo gringo, se explora el rechazo a una conciencia nacional beligerante y oportunista. El desprecio del viejo por esa arrogancia imperialista que es lo que está seguro que los mexicanos

verán en él, es lo que lo motiva a escapar. El ex-soldado de la guerra civil llega buscando la muerte como una manera de expiar los errores de las políticas de los Estados Unidos hacia México. Su *taedium vitae*, la razón que los romanos daban para justificar el suicidio, no es más que el desdén por el peso en que para él se ha convertido su identidad nacional. El deseo de hacer de su destino un camino independiente de las consecuencias que la historia política de los Estados Unidos impone en sus ciudadanos nunca le será posible y, por eso, es preferible la muerte. Puesto que ya desde el título de la novela se marca el peso que tiene la identidad nacional en el personaje, la historia de los difíciles tratos bilaterales entre México y los Estados Unidos se superponen a los del gringo viejo y Tomás Arroyo.

Las relaciones del viejo y Tomás Arroyo complican, a un tiempo, la lucha de los personajes con sus respectivas identidades nacionales y el reconocimiento de sí mismos con el otro. El joven mexicano despierta en el viejo norteamericano sentimientos filiales, los cuales se transformarán en celos cuando ambos hacen de la maestra Harriet Wilson el objeto de su deseo. El fantasma de Edipo se pasea sin melindres por la novela. Los sentimientos paternos del viejo por Tomás se asegura de apuntarlos el narrador de la novela ante la renuencia del viejo a expresarlos. Pero, como personajes definidos por orígenes nacionales distintos, la idea de poder asociada a la figura del padre se entremezcla con la lucha por el control entre los dos países. El llamado a matar al padre, que aparece en los cuentos de Ambrose Bierce, es invocado en la novela no sólo como otro más de los juegos intertextuales, sino como elemento premonitorio del destino final del viejo en manos de su hijo mexicano.⁵ El viejo, mientras va a caballo con Arroyo, piensa para sí: “Cumplan con su deber. Disparen contra los padres” (128).⁶

La altura moral desde la cual ambos hombres intentan medirse también se sostiene en buena parte en la nacionalidad de los personajes. No obstante, la conciencia de éstos de que para uno es muy tarde, y el otro probablemente no tenga vida para alcanzarla, los iguala. Así, conseguir que uno valore al otro siendo fiel a sus convicciones se transforma en la plataforma desde la que pelearán por el poder que define la relación entre los dos. Para el gringo, la altura moral sólo se consigue con la experiencia de vida, y aunque ha vivido mucho, no logró conquistarla. Pero a pesar de que fue un individuo incorruptible que se enfrentó a magnates ferroviarios como Leland Stanford y le echó en cara su desfalco a la nación (118-119), las razones de sus fracasos en lo personal lo acusan de mal padre y esposo.⁷ El viejo, sin embargo, puede ver la posibilidad que tiene Arroyo de lograr esa superioridad moral. No obstante, ante los ojos del viejo, la pureza de Arroyo sólo podrá conservarse si muere joven para que el poder no lo corrompa. En esa convicción compartida, una vez más, uno y otro tienen la oportunidad de reconocerse. El gringo viejo le dice a Arroyo:

Deje que me lo imagine a usted en el porvenir del poder, la fuerza, la opresión, la soberbia, la indiferencia (...) Usted sólo se salvará de la corrupción si muere joven. (...) Esto pareció alegrar, en contra de las intenciones del viejo, a Arroyo. -Me adivinaste el pensamiento, general indiano. Nunca me he soñado viejo. ¿Y tú? ¿Por qué no te moriste a tiempo cabrón? (130)

El objetivo de la lucha del general Tomás Arroyo es otorgar la legitimidad debida, e históricamente negada, al campesinado indígena mexicano. Tomás es el hijo natural del patriarca Miranda, dueño de la hacienda que es escenario principal de la trama, y quien abusó sexualmente de la madre del joven revolucionario cuando ésta apenas tenía dieciséis años. La batalla por la legitimidad que lleva a cabo Tomás Arroyo la enturbia su extendida permanencia en la hacienda (contraviniendo las órdenes de Pancho Villa de que nadie tiene derecho a quedarse en su casa) y se transforma en el goce de un poder que, como buen Miranda, intenta mantener. No obstante, la manera en que Tomás metamorfosea su condición de luchador revolucionario por la del poder mirandino no la marca su reticencia a abandonar el lugar que, en su papel de líder, le permite tener un mayor control sobre el destino de quienes lo acompañan. Así, de la misma forma en que su padre ejercía su poder violando a las mujeres de la hacienda, Tomás lo hace con la maestra norteamericana. La obliga a tener relaciones sexuales con él para salvarle la vida al gringo viejo a quien Tomás ha condenado a muerte por desobedecer la orden de matar a un soldado del gobierno. El Tomás Arroyo del comienzo se va transformando en una versión del patriarca Miranda. En la soberbia y prepotencia de Tomás, el viejo puede imaginar al señor Miranda que el general Arroyo tanto desprecia. Para salvarlo de ese destino, deberá entonces matarlo.

Si bien el viejo buscó morir en México y lo consiguió, en un acto de arrogancia última condenó a su idea de “buen morir” al joven general villista, ya que como consecuencia de sus acciones le evitó la pena de llegar a viejo y corromperse. El gringo viejo, quien se consideró a sí mismo un “ángel exterminador,” quien era “el amargo y sardónico discípulo del diablo porque trataba de ser tan santurrón como los objetos de mi desprecio,” ante Tomás Arroyo impone una vez más el orgullo en que lo envuelve una supuesta altura moral que llega con el reconocer los errores en la vejez (120). El general villista muere joven, y aunque no de manos del gringo viejo, sí por su culpa.

La referencia a la ahora famosa frase de Bierce—“Ah, ser un gringo en México; eso es eutanasia”—que hace Fuentes en su nota final le confiere a la idea de eutanasia una ambigüedad que en una primera lectura a lo mejor no se hace manifiesta. El viejo en su desprecio a “esos pedos de Dios que llaman humanidad,” en su deseo por abandonarla no sin antes tratar de acabar con cualquier esperanza en ella, se hace instrumento vital en el fin heroico con el que soñó Arroyo (124). Como agente de una eutanasia activa, la que se supone que quiere la víctima pero está incapacitada para solicitarla, el gringo viejo impone

su destino sobre el del mexicano. Tanto el gringo como el general repiten la frase “Mi destino es mío” varias veces en la novela, pero al final se descubre esa sentencia como una ilusión de control que sus respectivas historias nacionales les impidieron hacer realidad. Con la muerte de Arroyo, la nacionalidad del viejo vuelve a hacerse relevante ya que mata un sueño concebido desde la posibilidad revolucionaria de la renovación. En otras palabras, el viejo se arrogó el derecho a eliminar el futuro de Arroyo.

Como se señaló al comienzo de este trabajo, no hay duda de que el propósito de la “Nota del autor” es rubricar la condición histórica del personaje principal en caso de que el lector la desconozca o la haya preferido ignorar. Pero a la vez y en la misma nota, en deuda con la biografía *Ambrose Bierce. The Devil's Lexicographer* (1951) de Paul Fatout, Fuentes deja en claro su condición de creador de otra historia para Bierce. Una historia construida desde la ficción y no desde la evidencia. Fatout concluye su trabajo sobre Bierce indicando que éste, después de escribir su última carta—esa en la cual califica la ida a México como un acto de eutanasia—desapareció sin dejar rastros. No se volvió a saber nada de él, y una vez cruzada la línea limítrofe entre México y Estados Unidos desapareció o, en palabras de Fatout: “el resto es silencio” (318). Nuevamente, Carlos Fuentes en su apéndice final revela que ese silencio fue una invitación a novelar la aventura de un viejo escritor norteamericano que, en su condición de estadounidense, quiso morir en manos de Pancho Villa. Fuentes le informa al lector en la apostilla que Bierce “Entró a México en noviembre y no se volvió a saber de él. El resto es ficción” (249). Para el novelista mexicano, desde la ficcionalización de lo que ocurrió después de la desaparición de Bierce se revelan las marcas de la realidad histórica que las relaciones entre los dos países han dejado en sus ciudadanos. De ese modo, la indudable vigencia de la novela reside en ser un texto que se invita a llenar el vacío del silencio y retomar el diálogo inconcluso.

NOTAS

1 Dos de los trabajos más interesantes sobre Bierce son la biografía de Paul Fatout *Ambrose Bierce. The Devil's Lexicographer* y la introducción de Clifton Fadiman a *The Collected Writings of Ambrose Bierce*.

2 En carta fechada el 1 de octubre de 1913, y dirigida a Lora Birce, la esposa de su sobrino, el escritor no sólo afirma que cruzando la frontera su final está asegurado sino también cómo sería ese final: “It beats old age, disease, or falling down the cellar stairs. To be a Gringo in Mexico—ah, that is euthanasia” (Fatout 314).

3 En la preparación de la edición crítica de *Gringo Viejo* para la colección Aula Abierta del Fondo de Cultura Económica que estuvo a mi cargo, utilicé la primera edición de la novela que también fue publicada por el FCE. Fuentes no hizo correcciones

a ediciones posteriores. Pero entre la primera edición de la versión en español y la primera en inglés (las dos de 1985) sí hay algunas diferencias con respecto de las marcas tipográficas del texto. Por ejemplo, en lo relacionado a la frase en cuestión, en la versión en inglés no hay señalamientos de ningún tipo que hagan obvio el elemento intertextual. En la versión en español, la frase “eso es eutanasia” está en cursiva y no lo que la antecede.

4 El trabajo más interesante sobre las fronteras en *Gringo viejo* sigue siendo “Fuentes fronterizo” de Debra Castillo.

5 Una aproximación a la temática edípica en la novela la ofrece Monique Lamaitre en su artículo “Territorialidad y Transgresión en *Gringo viejo* de Carlos Fuentes.”

6 Esta frase también proviene de uno de los cuentos de Bierce, “A Horseman in the Sky,” de la colección *Tales of Soldiers and Civilians* (1891).

7 D.W.Gunn señala que el magnate ferroviario con quien el Bierce real tuvo este altercado no fue Leland Stanford sino Collin P. Huntington (69).

OBRAS CITADAS

Castillo, Debra. “Fuentes fronterizo.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 4 (2000): 159-174.

Fadiman, Clifton. *The Collected Writings of Ambrose Bierce*. New York: Citadel Press, 1946.

Fatout, Paul. *Ambroise Bierce. The Devil’s Lexicographer*. Norman: University of Oklahoma Press, 2013.

Fuentes, Carlos. *Gringo viejo*. Ed. María Fernanda Lander. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Gunn, D.W. “A Labyrinth of Mirrors: Literary Sources of *The Old Gringo/ Gringo viejo*.” *Revista de Estudios Hispánicos*. 26.1 (1999): 61-79.

Lamaitre, Monique. “Territorialidad y transgresión en *Gringo viejo* de C. Fuentes.” *Revista Iberoamericana*. 53.141 (1987): 953-63.

Roy, Joaquín. “Historia, biografía, cine y ficción en *Gringo viejo*.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 17.34 (1991): 147-164.