

Libros

GRINGO VIEJO

EL CÍRCULO SE CIERRA

Por Adriana González Mateos

La última novela de Carlos Fuentes, *Gringo Viejo*, no viene a sumarse a sus obras anteriores como un simple agregado casual, sino que forma parte de un vasto proyecto narrativo, un ambicioso mosaico que recorre los fantasmas, pesadillas y mitos ligados a México. Un momento de este recorrido es "La fiesta revolucionaria", ciclo integrado por dos novelas: *Gringo Viejo* y *Emiliano en Chinameca*. Ambas se consagran a las tendencias populares (y derrotadas) de la revolución; *Gringo Viejo* dedicada a la facción villista y nortea, y *Emiliano en Chinameca* a las hazañas del caudillo del sur. Como todo lector de Fuentes sabe muy bien, la revolución fue, en efecto, una fiesta, el momento en que los mexicanos se miraron y se reconocieron, reencontraron sus signos, tuvieron la oportunidad de fundar un tiempo propio. Por eso, *Gringo Viejo* es un ejemplar rarísimo, si no único, de novela

de la revolución ilusionada con la revolución, emocionada ante el espectáculo (narrado con cierto aliento épico) del pueblo que rompe sus cadenas y se yergue por primera vez sobre una tierra sin tiranos. El siguiente ciclo narrativo ("La región más transparente") contará la cruda que siguió a esta fiesta, o cómo la acabaron personajes menos novelizados y más eficaces; por lo pronto, en "La fiesta revolucionaria" Fuentes se permite cierto fervor. La nostalgia de esta especie de Edad de Oro está en su apogeo en *Gringo Viejo* que la reconstruye sin tener que mirarla a la luz de sus escuelas.

Si la Revolución fue un acercamiento a la autenticidad, ésta sólo se aquilata por oposición con lo Otro; lo Otro por excelencia, para los mexicanos, son los gringos, tan pronto envidiados e imitados como rechazados con violencia. Un estadio de este proceso es la convicción de que mientras los gringos y su civilización marchan hacia la decadencia, la esterilidad y el vacío, en México existe una vida propia y más profunda. Wishful thinking? El protagonista de *Gringo Viejo*, por lo menos, abandona el "pleno siglo XX" de California y se interna en el desierto mexicano, destinado a vivir un renacimiento ("podía oír y oler y gustar y ver como nunca antes"), y a morir "nomas porque cruzó la frontera".

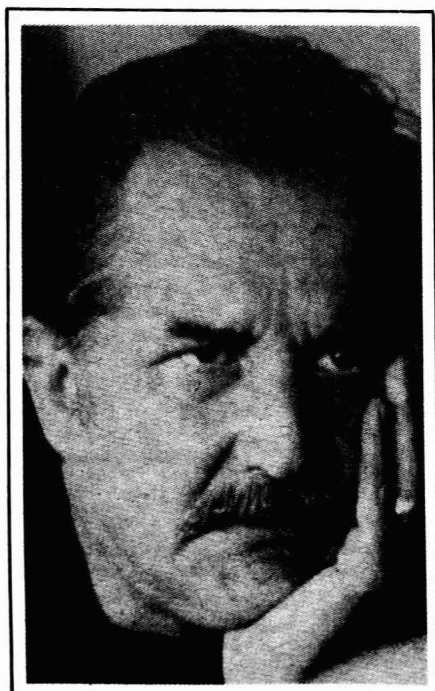
Este gringo viejo se llama Ambrose Bierce, y la novela es la narración de las posibles andanzas de este escritor desaparecido en México hacia 1914. Más importante que los datos de manual sobre "Bitter Bierce" es el sentido de su personalidad tal como Fuentes la reconstruye: Bierce es el gringo que lleva las manías de su nación (sentirse virtuosos y decir la verdad) hasta el punto exasperado en que sólo es posible suicidarse o matar: la autofagia. El gringo viejo abandona su patria porque, a fuerza de criticarla en nombre de estos ideales comunes, comprende que es imposible e intolerable como proyecto y despreciable como realidad; su obsesión, en México, será disparar contra el fantasma de su padre, vestido con el uniforme del ejército de los Estados Unidos.

Fuentes le tiende una compañera, Harriet Winslow que no es una crítica del "american dream" sino una ferviente practicante de sus preceptos. Harriet se encuentra de pronto a media revolución porque su anglosajón sentido del deber no le permite huir: los hacendados la contrataron, ha recibido un salario por adelantado y va a enseñar inglés a los niños (que, desde luego, practican su francés en el exilio parisino). Así es como los dos gringos, Bierce y

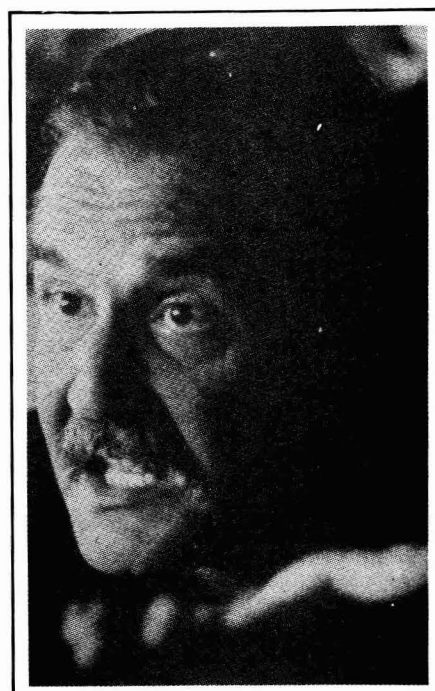
Harriet empiezan a desplegar ante el lector las cualidades de la personalidad norteamericana: una conciencia fragmentada que nunca está del todo en el presente y se encuentra incómoda en el cuerpo; convicciones en vez de verdades; un alejamiento de los demás disfrazado de pasión por la higiene; un etnocentrismo, una eficacia y un sentido práctico que (típicamente) llevan a Harriet a fundar una escuela (fracasada de inmediato) en la hacienda arrasada por los revolucionarios. En resumen, una personalidad moderna, solitaria y escindida del mundo.

Gringo Viejo se empeña en demostrar lo irrefutable de una tesis entrañable: en el fondo, qué absurdos y tontos son los gringos frente a la astuta vitalidad de los mexicanos que, sin explicarlo, están metidos en la vida, en un tiempo propio y en una comunidad que da sentido a sus actos. Toda esta riqueza mítica llega a su cumbre cuando Harriet recuerda la pelirroja impotencia de su novio gringo entre los fuertes brazos de un *latin lover* que es, además general villista. He aquí la encarnación de la civilización y buen salvaje.

Si los gringos observan a los mexicanos con fascinación y repulsa, los mexicanos les devuelven un recelo incomprensivo y rencoroso a "los Estados Unidos, el otro mundo, el mundo que no es México, el mundo distante y curioso, excéntrico y marginal de los yanquis que no disfrutaban de la buena cocina o de las iglesias hermosas o de las revoluciones violentas o de las mujeres sujetas y rompían todas las tradiciones nada más porque sí, como si sólo en el futuro y en la novedad hubie-



Carlos Fuentes



se cosas buenas". "Para los mexicanos la única causa de guerra eran siempre los gringos".

El encuentro sólo puede ser violento. La experiencia de México ("México es la prueba de lo que pudimos ser") marcará a los gringos en forma indeleble. Han ampliado sus fronteras en todas direcciones, pero la frontera del sur es una cicatriz; cuando el viejo la cruza, el puente estalla y se incendia. Es la última frontera de la conciencia norteamericana, "la más difícil de todas porque era la más extraña siendo la más próxima y por ello la más olvidada y la más temida cuando resucitaba de sus largos letargos".

Finalmente el viejo Bierce muere tras un último gesto de provocación: quema los papeles que guardan la herencia y los derechos de los revolucionarios. Mientras, su compañera se enfrenta con irritación a un mundo que no funciona de acuerdo con lo previsto; cuando no puede sostener que funciona mal descubre lo que ella misma hubiera podido ser y, al mismo tiempo, la imposibilidad de serlo. ("Y esto Harriet Winslow nunca se lo perdonó a Tomás Arroyo"). Ha seguido a las tropas villistas, pero está condenada a volver a Washington a vivir una existencia póstuma, en la que eternamente "ella se sienta sola y recuerda". El encuentro con los adversarios es momentáneo y altera fatalmente el futuro; el acuerdo es imposible. "Ser un gringo en México: eso es eutanasia", escribió Ambrose Bierce en su última carta.

Para Fuentes, si la civilización encuentra su frontera, los mexicanos permanecen inalterados, absortos en "la inmersión en su propio ser"; el Otro que aguarda misterioso y desconocido resultan ser ellos y en ciertos instantes se siente en el narrador la misma fascinación que en los gringos: la Revolución es incontrolable y primitiva como una fuerza natural, su genio y condensación perfecta es Pancho Villa. Se trata de un Pancho Villa a la altura de su leyenda: instintivo, cruel, simpático, sacado tal vez de cualquier película del cine nacional. Al recorrer los mitos ligados a México, Fuentes no lo desmitifica sino al contrario, descubre un país extraño y mágico. En *Gringo Viejo* agrega con alegría unas páginas más a la obra comenzada hace treinta años. Se trata de un retoque, un nuevo conjunto de figuras que armoniza con el resto del mural. Su círculo narrativo está, tal vez, pronto a cerrarse, pero aún no augura ningún dibujo distinto. ◇

EL PINTOR
JUAN CORDERO

EL PENSIONADO DE ROMA

Por José Pascual Buxó

El pintor Juan Cordero, de Elisa García Barragán, no sólo es un bello libro —uno de los libros de arte que rescatan en nuestro tiempo el arte de hacer bellos libros—, sino un ejemplo de estudio diligente, cuidadoso y exacto, de la obra de un destacado pintor mexicano de la segunda mitad del siglo XIX.¹

La monografía de la doctora García Barragán se ocupa, en su primera parte, de "los días y las obras" del artista, vale decir, de sus iniciales estudios en la Academia de San Carlos (1830-7); de la continuación de los mismos en Roma con notables maestros de la Academia de San Lucas; de su inicial identificación estética con los "Nazarenos" rafaelistas; de su regreso a la patria y la primera exhibición de sus obras (1851); de sus controversias con Pelegrín Clavé, el director de San Carlos, y en fin de su relevante trabajo como retratista y muralista en sus años de madurez.

Si ya en esa primera parte del estudio, Elisa García Barragán hizo un inteligente acopio de documentos relativos a la crítica y valoración del artista mexicano por parte

de sus contemporáneos (particularmente los escritos de Francisco Zarco, José Bernardo Couto y Felipe López y López), en la parte segunda —que responde al título de "Tiempo y crítica"— emprende un análisis más pormenorizado y sustancioso de los juicios que entonces suscitó la obra de Cordero.

Con ese propósito, la autora nos recuerda que "a Juan Cordero le tocó vivir el período de paso, en el que los juicios sobre las manifestaciones artísticas se normaron, oscilando entre los recuerdos de valores neoclásicos, las preferencias académicas que en realidad eran una visión romántica del clasicismo, y las novedades que el ro-



Auto-retrato de Cordero niño



Colón ante los Reyes Católicos. (Roma) 1850

* Carlos Fuentes, *Gringo Viejo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.