



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Gringo viejo: diálogo de culturas

Autor: Portal, Marta

Forma sugerida de citar: Portal, M. (1993). Gringo viejo: diálogo de culturas. *Cuadernos Americanos*, 3(39), 217-227.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VII, núm. 39, (mayo-junio de 1993).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

GRINGO VIEJO: DIÁLOGO DE CULTURAS*

Por Marta Portal

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, MADRID

UN ESCRITOR tan circunspecto y tan estatuario como Thomas Mann dijo explicando —o despreciando— el cargo de apropiación del “invento” (la música dodecafónica) de Schönberg que se le hacía: “A los ojos del artista, un pensamiento en cuanto tal no tendrá nunca un gran valor de propiedad. Al artista le importa que ese pensamiento funcione dentro del engranaje espiritual de la obra”. Y en el mismo *Doctor Fausto*, el diablo dice a Adrián, a propósito del lenguaje musical: “lo que llamáis idea original no existe”, a lo sumo “tres o cuatro compases”. Thomas Mann, el gran profesional de la literatura, se dio cuenta y lo explica y lo aclara en la *Novela de una novela*, que el peso de la tradición marca a todos los artistas. El artista está sumido en la tradición y la cultura. Él, en su plenitud creadora, había descubierto esa tendencia cada vez más fuerte a considerar toda la vida como producto de la cultura y en forma de clichés míticos, y de preferir las citas a las “invenciones” independientes.¹ No otra es la actitud y la creencia de Borges, lector universal, y su teoría de la literatura como mera cuestión de sintaxis.

Digo esto a modo de introducción, porque una parte de la recepción crítica de *Gringo viejo* se ha ocupado en buscar los referentes literarios de la obra, o ha acusado de plagio varios pasajes de la

* El título recuerda el de Jorge Ruffinelli, “*Gringo viejo* o el diálogo con la otra cultura. (Antifonía sobre Fuentes/Bajtin)”, en Ana María Hernández, ed., *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*, Madrid, Pliegos, 1988, pp. 259-267. Pero no sigo en absoluto sus planteamientos y más bien debo la inspiración del título de este trabajo a T. Todorov, *La Conquista de América*, México, Siglo XXI, 1987.

¹ Las ideas de Mann están en *El origen de Doktor Faustus*, subtítulo *Novela de una novela* y en *Relato de mi vida* y otros escritos de teoría literaria. Yo cito por el estudio de Margo Glantz, “Thomas Mann: el problema del artista frente a la vida”, en *Intervención y pretexto*, México, Cuadernos del CEL de la UNAM, 1980, pp. 107-127.

misma, y con ello —tal vez sin saberlo— ha hecho de la novela de Fuentes el ejemplo más contundente del problema *diégesis-mimesis*, o verdad relativa-verdad absoluta, o más aún, del de la *intertextualidad*, que la crítica tradicional llamaba de las “fuentes”, y la literatura comparada de las “influencias”.

En la última década, desde el punto de vista filosófico, o desde la teoría literaria, se ha tratado de encontrar un estatuto del discurso realista y de su *referencialidad*, y la mayoría de los estudiosos del tema (Riffaterre, Barthes, Jakobson, Eco, I. Watt, Bersani...) llegan a la conclusión de que el *realismo* es una convención estética, un programa o una táctica, de un grupo de escritores o una escuela literaria, para diferenciarse de la anterior. La *copia del natural* Zola la defendía en sus prólogos y la practicaba en sus cuadernos de notas con descripciones *pretendidamente* exhaustivas; a Stendhal, en cambio, le aburría o creía que demoraba cosas más importantes, y cortaba abruptamente la descripción con un “etc., etc.”. Breton la sustituía por fotografías. Y un realista tan visual como Maupassant, en sus descripciones de Rouen, ¿qué hacía? ¿Copiaba del natural —se pregunta Philippe Hamon—, se copiaba a sí mismo? ¿O copiaba la descripción de Rouen de Flaubert, quien a su vez la tomaba de un catálogo de pintura?

Aproximando estas especulaciones a la obra que nos ocupa, *Gringo viejo*, la “fuente” más evidente, el origen literario de las escenas y los diálogos protagonizados por Villa en la novela, debidos a la pluma de Martín Luis Guzmán y sus *Memorias de Pancho Villa*, ¿son “documentos y material fehaciente”, además de recuerdos de su “trato personal” con Pancho Villa, como don Martín me aseguró en una larga conversación que sostuvimos en su despacho de *Tiempo*? ¿O son confidencias y apuntes del natural proporcionados por Nellie Campobello, como ella, la escritora, me descubrió una tarde en su casa del “Defe” después de varias horas de plática?

Con este exordio lo que quiero postular es la *literariedad* del discurso en *Gringo viejo*, postulado que nos permite circunscribir *a priori* la novela de Carlos Fuentes dentro de la especificidad de un discurso cuya unidad de significación es el texto mismo. Los efectos que las palabras producen unas sobre las otras como elementos de una red finita sustituyen la significación primera, anulan la significación individual, para pasar a significar en un todo.

² Véase “Un discours constraint”, en *Littérature et réalité*, París, Ed. du Seuil, 1982; el texto de Hamon, pp. 91-181.

En la novela mexicana contemporánea, las referencias a la Revolución ya nunca pueden ser referentes lingüísticos o históricos de primera mano: son los significantes segundos de un nuevo significado. La Revolución, asumida culturalmente, moviliza esa compleja carga psíquica hecha de lecturas, relatos, visiones, murales, películas, corridos, etc., y hace surgir esos significantes que conviven en tensión dramática con los elementos investidos de un nuevo sentido. La actualización del sentido virtual contenido en esa carga compleja de significantes es la que nos interesa presentar, sin que nos distraiga el carácter histórico, lingüístico o metaliterario de los vocabularios de procedencia.³

El sentido de la vida del norte y del sur del Río Grande o del Río Bravo estructura como una frontera, como una herida, como una columna vertebral, el cuerpo de la novela. La tesis de Fuentes sobre las relaciones de convivencia de dos culturas, dos modos de vida, separados-unidos por una frontera, son los elementos fundamentales del juego semiótico en *Gringo viejo*. Estos elementos, en su disposición, siguen un itinerario que va de la inmanencia a la significación. Las tesis, estructuras profundas ordenadas en contenidos, se organizan a su vez en significantes o estructuras de la manifestación.

El diálogo de culturas, característica de nuestra época,⁴ cuya pauta han dado los estudios antropológicos, se ha convertido en postulado político después de las últimas crisis ideológicas y de las últimas reestructuraciones espaciales mundiales. Carlos Fuentes estaba inmejorablemente *situado* para realizar el *rapprochement* intercultural que pone en pie la novela *Gringo viejo*. Porque el escritor norteamericano Ambrose Bierce y su viaje real a México en 1913, y el general Arroyo, estereotipo del caudillo revolucionario, o la maestra Harriet Winslow, personaje literario, ente de ficción, nacida del semen de la imaginación de Fuentes, o la figura de Pancho Villa, adensada por mitógrafos sucesivos, están ahí para recordar, luchar, amar y morir, con unos gestos y unas palabras que cumplen la escritura descriptiva —y la lectura— del nivel anecdótico, pero también para otra cosa: ilustran, *actorializan* —diríamos— un componente semántico cuyo sentido está por definir.

³ Ya Steven Boldy ha estudiado las transposiciones textuales de la obra y ha visto cómo funcionan en el conjunto produciendo cortocircuitos, contaminaciones e iluminaciones sorprendentes; véase '*Gringo viejo* de Carlos Fuentes', en *Literatura Mexicana*, vol. II, núm. 1 (1991), pp. 57-71.

⁴ *Apud* T. Todorov, *op. cit.*

Para definir ese sentido es preciso conocer cuáles son las pautas que presiden la vida de uno y otro pueblo; conocer su filosofía de la vida o cuáles son los rasgos caracterológicos de la mentalidad de mexicanos y norteamericanos. Carlos Fuentes, por sus datos biográficos, conoce de primera mano ambas culturas y está en la posición privilegiada de quien vive, siente y piensa dentro de esas dos culturas, pero además tiene una formación que le ha puesto en contacto con las interpretaciones más brillantes que sobre estos dos modos de entender el mundo se han hecho. Aparte de estas interpretaciones “librescas” existe —como muy bien viera Whitehead— “un trasfondo secreto e imaginativo” que no surge explícitamente en la argumentación discursiva; *tiene que ser la intuición creadora*, rastreando las raíces psicológicas de uno y otro pueblo, la que revele *la filosofía no-escrita*, ésa que puede generar nuevas estrategias de relación intercultural.

Patrick Romanell, en la “Introducción” de su libro *La formación de la mentalidad mexicana (1910-1950)*,⁵ introducción que titula “Las dos Américas”, ofrece un esbozo caracterológico para distinguir entre las dos actitudes, angloamericana e iberoamericana, ante la vida. “Las tradiciones puritana y democrática de los Estados Unidos son las expresiones religiosa y política del sentimiento épico de esta nación”, dice. La realización o puesta en práctica de esa actitud la ilustra con una frase de Franklin D. Roosevelt en un momento de crisis internacional: “Un *rendez-vous* con el destino”. Para la mentalidad de la otra América, Romanell propone la frase que México inspiró al poeta Alan Seeger: “Un *rendez-vous* con la muerte”. “Una cita con la muerte”, resume e ilustra “el sentimiento trágico de la vida”, actitud que para este pensador define a los latinoamericanos.

El pragmatismo como filosofía del *éxito* es la teoría filosófica del modo de vida norteamericano, y “una especie de existencialismo teísta” o filosofía del *fracaso* sería, paralelamente, la expresión filosófica del sentimiento latinoamericano ante la vida.

Una lectura descriptiva del nivel anecdótico de la novela nos dice:

Una vieja señorita norteamericana, Harriet Winslow, *recuerda*, su viaje a México, en 1913, contratada por la rica familia de los Miranda, terratenientes

⁵ Patrick Romanell, *La formación de la mentalidad mexicana (1910-1950)*, México, El Colegio de México, 1954, presentación de José Gaos.

en Chihuahua, para educar a sus hijos. Ella nunca llega a conocer a estos niños y sí conoce en cambio los avatares de la revolución mexicana en el norte del país, donde entra en contacto con tropas villistas al mando del general Tomás Arroyo. Con Arroyo tendrá una breve pero intensa relación sexual que le abrirá nuevas perspectivas de conocimiento.

Allí encuentra también a otro compatriota, Ambrose Bierce, “Gringo viejo”, para todos, que le va a inspirar un edípica ternura filial y será el interlocutor despiadado de la búsqueda dialéctica del sentido de la nacionalidad de ambos. La crisis de la trama y de la relación de los tres personajes surge cuando el Gringo quema los papeles de Arroyo, prueba legal —para el revolucionario— de los derechos del pueblo a la tierra, y éste lo mata por la espalda. Harriet denuncia el hecho a un periódico norteamericano. Enterado Pancho Villa, pide a Arroyo desenterrar el cadáver del Gringo y llevarlo a Camargo, donde será nuevamente fusilado por el propio Villa, quien a continuación ordena el fusilamiento de Arroyo por autoconcederse excesivas atribuciones. Los gringos son pensados, vistos, amados y odiados desde el pequeño grupo de personajes mexicanos con quienes conviven los breves días de la anécdota. Los mexicanos son interpretados, compadecidos, amados y odiados por los dos gringos y, al final, comprendidos por uno de ellos, Harriet, la sobreviviente, que *se sienta sola y recuerda...*⁶

“Ser un gringo en México. Eso es mejor que suicidarse”, es la frase que recuerda del viejo gringo el grupo de soldados que desentierra su cadáver en las primeras páginas de la novela. Más que frase y *leitmotiv* del personaje, es una sentencia que marca de entrada la oposición, el enfrentamiento, entre los “gringos” y México. Y la oposición, o desentendimiento, seguirá produciéndose en encuentros sucesivos⁷: los caseros que lo alojan la primera noche dicen que el mister es un “místere”, un misterio, el gringo siempre tiene la ventaja de no saberse cómo tomar: amigo o enemigo. A continuación, en el encuentro con los primeros revolucionarios del campamento, unos opinan que viene a morir, otros, que viene rezando, otros “que es un hombre de honor”, “luego, luego, se ve” (p. 25), a lo que el correligionario que tiene al lado apostilla: “Yo no sé si con honor, toda vez que es gringo” (p. 25).

Como contrapunto, la memoria del gringo trata de espumar las pocas cosas *que sabe* de este país: la frase de Porfirio Díaz, “Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos”; o las noticias adulteradas de la cadena Hearst: “Unos bandidos, Carranza, Villa, Obregón, Zapata, se habían levantado en

⁶ La edición de *Gringo viejo* que utilizo es la del Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985.

armas'' (p. 28); o lo que Wilson dijo: ''que le enseñaría la democracia a los mexicanos'' (p. 28); o lo que Hearst exigía: ''intervención, guerra, indemnización'' (p. 28), son el *dossier* mental que el gringo repentiza frente a sus oponentes.

Después de la escaramuza con el jefe del grupo, Tomás Arroyo, el gringo sabe ''todos los lugares comunes del machismo mexicano'' y espera que los prueben con él, así como también conoce la máscara mexicana y supone que no van a mostrar sus caras verdaderas. Por cierto que en este primer encuentro, Arroyo ofrece al gringo una metáfora de metabolismo digestivo que parece una propuesta de convivencia en clave de humor. A propósito del gusanito que anida en la botella de licor que le ofrecen, dice Arroyo: ''Si la botella y tú cargan el gusanito toda la vida, los dos se hacen viejos muy a gusto'' (p. 33). Lo que no se puede hacer es alimentarse con productos asépticos para evitar el contacto con organismos patógenos.

Gringo viejo recuerda el motivo de su venida, la imploración latente: ''He venido a morir. Denme ustedes el tiro de gracia'', y al sentirse obscurado con un sombrero de alas anchas y comida y bebida mexicanas, decide acogerse a la paciencia de sus antepasados protestantes, salvados de antemano por su fe, y esperar que Arroyo le ofrezca ''una cara desconocida del mundo''. A la paciencia y predestinación protestantes se une ''su capacidad de juego, su ironía''.⁷

La explicación de Arroyo sobre los derechos ancestrales de los indios a la tierra, a su posesión *permanente*, suscita la controversia del gringo, argumentando conceptos de teoría económica: ''No hay riqueza que nazca de una propiedad que nunca circula''. Igual que el incendio provocado de la Hacienda de los Miranda. ''Buen cálculo, Gringo'', dice, exultante, Arroyo. ''Mal negocio, general'', responde el Gringo.

Arroyo es visto por el Gringo con signos trágicos: en sus ojos, ''el ademán trágico de una ausencia'' (p. 37); cabalgando juntos, ya el narrador nos dice: ''la forma muscular y dramática del general'' (p. 38); o más adelante, en medio del desierto, el Gringo piensa: ''Arroyo, el hijo de la desgracia'' (p. 79). Frente a Harriet,

⁷ La capacidad de juego se reitera en la página 134: ''El tiempo de largarse es cuando se han perdido una gran apuesta, la esperanza vana de un éxito posible, la fortaleza y el amor del juego'' (p. 33).

en la primera escena en que ambos la encuentran en la Hacienda Miranda, "le pareció un payaso trágico" (p. 40), comparado a la joven maestra y compatriota, de la que piensa: "Ella está aquí igual que yo, luchando por ser". La mujer es transparente para el Gringo, Arroyo, opaco.

Los motivos que impulsan a los dos gringos se van perfilando; a ella, en Washington, le faltaba *el desafío*, el *challenge*, el estímulo, sintió que venir a México era su deber (su cita con el destino, como enunciamos más arriba: la puesta en práctica de la filosofía anglo-americana de la vida). Cuando el Gringo, con desprecio compasivo, duda de los planes educativos de la maestra para México, ella opone el plan de "los Estados Unidos del Norte para los Estados desunidos del Sur", como diría Víctor Raúl Haya de la Torre.⁸

Abrazados en la noche, en el desierto, los dos norteamericanos *sienten el océano*, que "alguna vez ocupó este plato de grava" (p. 47). El tema del mar y sus fantasmas, y del desierto como *ausencia de océano*, se reitera: "El mar silencioso del desierto" (p. 34). Incluso al final, el Gringo viejo "cayó muerto sobre el único océano de la tierra" (p. 145), es decir, el desierto. El océano, junto con el tema de la frontera, son los dos hitos forjadores del Destino norteamericano. "La sangre de los hombres blancos ha nacido del mar", dice D. H. Lawrence.⁹ América nace de la marcha hacia el Oeste, primero por el océano, después por la pradera hasta el otro océano. Por eso también cada norteamericano desea trascender esa idea de patria en la historia universal. Y, rebasados los límites naturales, el *Manifest Destiny* hace de cualquier lugar del mundo un *rendez-vous* con el destino.

Rasgos diferenciadores de las actitudes mexicana y norteamericana son los referentes al sentido religioso. El Gringo, Bierce, es metodista; la maestra, Harriet, calvinista. "Tu alma pertenece a Dios y es eterna" (p. 52), se dice Harriet en un soliloquio en duermela. Él, el gringo, se sabe desdeñoso de la herencia metodista, "de la parsimonia, del ahorro, el amor a los padres, el sentido de la responsabilidad" (p. 80). A esta templanza se opone manifiesta-

⁸ "Esta gente necesita educación, no rifles. Una buena lavada, seguida de unas cuantas lecciones sobre cómo hacemos las cosas en los Estados Unidos, y se acabó el desmán..." dice Harriet, p. 46.

⁹ Esta frase de Lawrence está tomada de *Études sur la littérature classique américaine*, París, Ed. du Seuil, 1948, cito a través de Marc Saporta, *Histoire du roman américain*, París, Gallimard, 1976, p. 89.

mente la prodigalidad idólatra de *la fiesta* religiosa mexicana: el ahorro de un año entero derrochado en excesos de ruido, de color, de fiebre, de sacrificio. Por boca de Arroyo o sus hombres se nos presenta el rencor o el resentimiento o se habla de venganza, a lo que irónicamente el Gringo contrapone la idea de justicia, y Harriet la de caridad.

Pero va a ser *la muerte* y su noción la categoría que moviliza las intuiciones sensibles de los mexicanos con ocasión de las acciones sangrientas de la anécdota, y la idea de la muerte la que dé lugar en el diálogo a la mayor discrepancia entre las dos culturas.

En el duelo dialéctico entre el caudillo revolucionario y el coronel federal, capturado en una escaramuza, el primero pregunta al segundo: “¿qué es más importante, la manera de vivir o la manera de morir?”. El oficial federal responde: “Pues, sí, es la manera como se muere”. A continuación y, como moraleja, el oficial dice resignado: “Así es la guerra”. “No”, replica Arroyo, “así es la vida”. “Y la muerte”, añade el coronel. “Nomás no me las separe”, concluye Arroyo.¹⁰

Esa vivencia o “vida” de la muerte es algo que no puede entender Harriet. Después de ser amada por Arroyo, le dice “no entiendo tu manera de entender la vida, porque tú celebras la muerte más que nada” (p. 114). Harriet piensa que hay que defender la vida “de lo que la asedia y la niega: el pecado, la muerte, el demonio, el Otro...” (p. 129), que la vida no es lo mismo que la muerte, que la muerte es la enemiga de la vida y hay que luchar contra ella. Y contra ella lucha Harriet, sacándosela, succionándola, en la flema de la niña moribunda, hija de la Garduña, una soldadera. Sin embargo, ella será la responsable de la muerte de Arroyo, al denunciar el asesinato que ha cometido éste en la persona del Gringo (“La vida de un individuo vale más que la historia de un país”, p. 165). Ahora bien, al final comprende; Harriet tiene que comprender, para autojustificarse (“para pedir perdón”), para comprenderse a sí misma, que lo denunció por cumplir el deseo de él: *morir joven*. Es decir, que ella en ese acto de justicia —o de venganza— estaba asumiendo el sentir mexicano de Arroyo. Harriet es el personaje que realiza la síntesis entre las dos culturas, la que interpreta con

¹⁰ En la lección inaugural de los Cursos de Verano de El Escorial, en 1988, yo oí decir a Carlos Fuentes una frase lapidaria en este mismo sentido: “México no le niega la vida a la muerte”. El sujeto de su disertación fue Bernal Díaz del Castillo.

su metamorfosis la metáfora que en un principio Arroyo propuso: vivirá ya siempre con el gusanillo dentro.¹¹

Las razones del Gringo viejo de venir a México a morir, autobiográficas de Ambrose Bierce o novelescas del personaje, se van conociendo entrecortadamente a lo largo de la obra. Él cree que ha traicionado su ascendencia calvinista y a sus hijos biológicos, que ha cumplido su destino de parricida imaginario, es decir, de escritor, y que ha sido un periodista doblegado a los intereses del patrón, un corrupto barón de la prensa, Mr. Hearst, y que debe salir a encontrar su destino humano, o su destino épico-virtuoso, en una muerte violenta, *la única heroicidad que le queda*.¹²

Si Harriet Winslow venía a realizar su cita con el destino, a cumplir el reto que suponía educar niños mexicanos, y decide intervenir civilizadamente en la barbarie de una acampada revolucionaria, Ambrose Bierce venía a vivir e interpretar *el riesgo de la controversia histórica* (“Los mexicanos siempre se desquitan de nosotros. Nos odian. Somos los gringos. Sus enemigos eternos”, p. 137), la controversia que supone ser norteamericano en México, y la vivió plenamente, integrándose a la revolución primero, e *interviniendo* en los asuntos privados del general villista después. Por ello, tuvo que morir dos veces: la primera, por su *intervencionismo* —al quemar los papeles celosamente guardados de Arroyo—, y por la espalda, es decir, con alevosía e indignidad; la segunda, es fusilado de frente, legalmente, y tendrá el honor póstumo de “figurar” como fusilado por los federales tras ser capturado en una batalla. Como si Fuentes

¹¹ El texto de este trabajo, casi en su totalidad, fue leído en presencia del autor, Carlos Fuentes, en El Escorial, julio de 1992. Al final de mi lectura, como colofón o comentario a mi tesis, él intervino y se refirió a la transposición lengua física-modo de hablar, que se produce en la escena en que Arroyo, bailando con Harriet, mete la lengua en la oreja de la gringa. No sólo es el gesto sensual de la lengua en la oreja de Harriet, sino el gesto simbólico de dejarse poseer por otra lengua —lengua extraña, el español—; el contacto la pone en relación con otra cultura, otra concepción de vida.

El narrador, dos párrafos adelante, dice: “Una lengua diferente en su oreja: oída, húmeda, reptante, que Harriet aceptó, pero de la cual, al mismo tiempo, huyó invocando su personal predisposición al cambio de estaciones...” (pp. 106-107).

¹² Como Lorenzo Cruz, que se va a la Guerra Civil española porque es la única revolución que queda. Bierce, en el segundo encuentro de los revolucionarios con los federales, elige la lucha en el llano, a cuerpo descubierto, más gloriosa, si se muere, que la escaramuza guerrillera.

dijera —quíralo o no—: Norteamérica ha de morir a su actitud intervencionista y ha de ser aceptada por los mexicanos por su propio valor, para dejar de ser *gringa*, extranjera, extraña, *incomprendida* —si nos atenemos al prístino sentido etimológico—, ha de realizar la superación de sí, de ese “ser gringa” (“tahúr”, “fullero”, también en el sentido más lato de la filología de la voz *gringo*), superación que requiere, según el filósofo de la alteridad, E. Levinas, la epifanía del otro.¹³ El tercer personaje, Arroyo, esto sí lo dice Fuentes, ha de morir a sus odios, a sus venganzas ancestrales, a su revancha de la historia, y crear el presente.

Y la novela dice, por debajo de lo que dice, que es posible el diálogo entre las dos culturas, porque ambas tienen una actitud humanista hacia la vida, épica o trágica, y que ello significa que puede haber dos formas de entender la virtud o la heroicidad, que son las que interpretan los personajes Arroyo y el Gringo viejo. En todo caso, *Gringo viejo* ilustra esa nueva actitud frente al otro, o la profetiza, o bien sugiere nuevas estrategias de pensamiento para que esa actitud se realice.

Todas las ciencias de la personalidad han demostrado que es imposible conocer al “otro”, saber quién es, tanto como imposible es conocernos a nosotros mismos, en disputa inconciliable con el otro que llevamos dentro y nos contradice inesperadamente. “Hay una frontera que sólo nos atrevemos a cruzar de noche: es la frontera de nuestras diferencias con los demás, de nuestros combates con nosotros mismos”, dice Ambrose Bierce en la obra. Los personajes de la novela de Carlos Fuentes alimentan en nosotros la ilusión de que sí es posible *conocer al otro*, que sería posible superar la contradicción existencial, que la utopía, el deseo de que las palabras coincidan con las cosas, sí podría realizarse.

Finalmente, una breve referencia al plano formal, lenguaje-realidad, lenguaje-metalenguaje. El texto apela al código ideológico y retórico común a emisor y receptor para su lisibilidad. *Gringo viejo* no es ni Martín Luis Guzmán, ni Womack, ni Bierce, ni Azuela; es, en todo caso, una racionalización, una textualización de vocabularios pre-existentes, una reconstrucción *a posteriori*, *codificada en y por* el texto, que no tiene otro anclaje que sí mismo, puesto

¹³ Emmanuel Levinas, *Humanismo del otro hombre*, México, Siglo XXI, 1974, p. 53.

que el texto es autosuficiente y crea su propia realidad, y a su vez será arrastrado en esa circularidad infinita de los interpretantes¹⁴ de los *clichés*, de las copias y de los estereotipos de la cultura.

¹⁴ Interpretante, término introducido por Pierce: "Efecto que un signo produce en el intérprete". Un interpretante, en su punto de mayor efectividad, hace aparecer nuevos signos o nuevos usos de los signos. Así, *Gringo viejo* va a seguir el mismo proceso de circulación cultural que de una manera ingenua o malévola le reprochan a Fuentes.