

El problema de la identidad en *Gringo Viejo* de Carlos Fuentes

El gringo viejo, Harriet Winslow y Tomás Arroyo, los tres personajes centrales de este relato,¹ se nos revelan como seres que buscan un sentido a sus vidas en la experiencia de estar y saberse vivos. Harriet, desde el presente y a través de la memoria, otorga un sentido a su pasado, especialmente a su relación con Arroyo y el gringo viejo. Junto a la tumba

de este último, que lleva la inscripción de su padre, recuerda:

La nueva compasión que, precisamente en virtud de ese pecado (haber reclamado el cuerpo del gringo), le fue otorgada, ella se la debía a un joven revolucionario mexicano que crecía vida y a un viejo escritor que buscaba muerte: ellos le dieron existencia suficiente a su cuerpo para vivir los años por venir, aquí en los Estados Unidos, allá en México, dondequiera. . . (170).

Este papel de testigo le fue anunciado a la maestra norteamericana por el coronel Frutos García -“A usted nomás le va a tocar acordarse de todo”, (173)- en una especie de predestinación que marca la vida de los personajes. En la memoria, en la reiteración -signada por el monocorde sintagma que abre y cierra el texto- “Ella se sienta sola y recuerda”- Harriet recobra la totalidad de su tiempo existencial. La experiencia interna y su memoria estructuran y dan coherencia a la narración por medio de asociaciones significativas y no por conexiones causales. De aquí, la ruptura del orden cronológico y la simul-

taneidad de planos temporales que se conjugan dinámicamente, siempre subordinados a la unidad temporal nuclear “Ella se sienta sola y recuerda”.

Harriet, la puritana solterona, ha salido de sí -lo que paradójicamente es una forma de alienación- para encontrarse a sí misma en México y en el mexicano. En su relación amorosa con Arroyo no quiere ser el receptáculo de alguien, que como él, fue engendrado por la violación. Y no quiere darse, porque el amor, que es un acto de entrega (identificación) total entre dos seres, se convierte en un movimiento de dominio por el que se llega a anular la mismidad de Harriet: “Se apretó más a Tomás Arroyo, como si temiera perder algo, pero apartó la cara para mirar su propia salvaje sorpresa en los ojos del mexicano” (107). En Harriet luchan la pasión amorosa que Arroyo le despertó y el odio (sentimiento complementario) contra ésta por haber invadido su interioridad y haberle hecho conocer un placer que ella no pudo ni podrá tener. Arroyo, pues, se le presenta a Harriet como lo “otro” que es ella misma, pero un “otro” que no puede ser parte de su mundo. Esta frustración de no poder ser lo que le hubiera gustado ser, se transforma en odio contra Arroyo.

Las numerosas referencias a los espejos a través de *Gringo Viejo* evidencian la importancia que el tema de la identidad tiene para su autor. Los espejos, más que reflejar una imagen idéntica, sirven para que los personajes penetren en una zona oscura de su personalidad que hasta entonces habían ignorado, o se habían ocultado. Sin embargo, esta confrontación no conlleva

¹ Citamos por *Gringo Viejo*, México: F.C.E., 1985.

una superación de su alienación. Frente a los espejos de su casa de Washington, Harriet decide aceptar el puesto de institutriz con los Miranda cuando "llegó el día en el que admitió que su rostro estaba contando una historia que a ella no le agradaba" (52). Esta imagen, que alarga y multiplica un tiempo vacío de sentido, le impulsa a ir a México. El viaje no obedece a un fin profesional ni idealista, sino al deseo de superar su frustrada vida de solterona. En varias ocasiones, el gringo le pregunta a Harriet si se ha visto en el espejo (47,48,57,61), y ella ignora esta interrogación. Y no lo hace, por miedo de ver una imagen falsificada de lo que realmente es. Paradójicamente, al evitar la mirada del espejo, se le manifiesta su "en-sí", el ser que está dentro de sí, y que es distinto del que está fuera.

Arroyo es un personaje hermético, enigmático (de "opaco" lo califica el gringo, 41), consciente de su falta de identidad: "la mayor parte del tiempo yo no soy yo" le confiesa, en una ocasión a Harriet (186). Arroyo, el hijo bastardo de los Miranda, ha reencontrado una figura doble del padre en Villa y en el gringo. Pero, como la identidad se logra matando al padre, Arroyo matará al gringo y, a su vez, será matado por Villa. Arroyo también representa, para Harriet, la desaparecida figura del padre, figura que encarna, como Arroyo, la ambivalencia amor-odio.

Tomás Arroyo ha destruido toda la hacienda de los Miranda menos el salón de los espejos, salón donde él mismo descubrió su identidad: "descubrí que yo tenía una cara y un cuerpo. Yo podía verme", (148), y la de sus seguidores: "Véanse en este espejo y yo los veré a ustedes", (148). En este salón, mientras baila con Harriet, llega a penetrar en la profundidad del reflejo del espejo

(106) y se imagina bailando con la esposa legítima de su padre. De esta forma asume su bastardía. Y por esto, se venga de Harriet, la extranjera, imponiéndole su dominio de macho. Ésta, en virtud de un espejo que reproduce no sólo la figura de los bailarines "-Mira. Soy yo.- Mira, somos", (105), sino la de los sueños, se figura que está bailando con su padre, un padre que luce las condecoraciones ganadas en las campañas de Cuba y México. Pero, inmediatamente se superpone la imagen del capitán Winslow (106) cuando abandonó a su familia por el amor de una negra. Este amor adúltero del padre con una extranjera impulsa a Harriet, en una especie de venganza contra el padre infiel, a entregarse a Arroyo. El espejo, pues, no transforma cualitativamente a los personajes. Éstos sueñan (142, 177) al "otro" como reflejo y evitan contemplarse como realmente son.

El gringo viejo se ha refugiado en el anonimato para ir a México a resolver el enigma de su destino, buscando una muerte que lo redima de sus culpas personales y sociales. Es, quizá, el personaje más trágico, porque su muerte coincide con su deseo. El gringo viejo, para encontrar su mismidad, ha de romper con las ataduras de su padre, ese padre que participó en la invasión de México de 1847 que culminaría el año siguiente con la firma del tratado Guadalupe-Hidalgo. Socialmente, el gringo quiere purgar sus servicios como periodista con Hearst, el magnate del periodismo que justificó e incitó al gobierno norteamericano a colonizar el "patio trasero".

En el proceso revolucionario en que inevitablemente están involucrados los personajes, éstos parecen estar más interesados en resolver sus problemas personales que en descubrir la realidad histórica de la Revolución. El gringo en-

cuentra su destino al morir fusilado por Villa; Harriet supera su soledad y frustración de solterona en su corta relación amorosa con Arroyo. Y éste, marcado por el destino de los Miranda, quiere prolongar su estancia en la hacienda de éstos para defender el derecho de su gente contenido en los títulos de propiedad. Pero, de hecho, está otorgando a su trauma personal y a sus deseos de venganza más importancia que a los principios de la Revolución.

La alienación histórica que sufren los personajes nos remite al problema de la identidad histórica del autor real. Y, aunque la biografía no puede explicar la obra, es evidente que la larga estancia de Fuentes en los Estados Unidos y su estrecho contacto con las capas dominantes del mundo intelectual y político, han deformado la visión histórica que de su país nos ofrece en *Gringo viejo*. La estética de Carlos Fuentes es deformante², no a la manera de Valle Inclán cuya visión esperpéntica nos ayuda a profundizar en la realidad hispánica, porque el arte, en esta narración, no descubre la historia, sino que la manipula y oculta.

José Ortega

² Sobre este punto hay que consultar el ensayo de Enrique Krauze, "La comedia mexicana de Carlos Fuentes", *Vuelta*, 139, junio 1988, pp. 15-27.



