

LA MUERTE EN DOS TIEMPOS: *GRINGO VIEJO*, DE CARLOS FUENTES  
Y *¿QUIÉN MATÓ A PALOMINO MOLERO?*, DE MARIO VARGAS LLOSA

ROSA MARÍA CABRERA  
SUNY en New Paltz, N.Y.

Son estas dos novelas contemporáneas obras de autores de reconocida modernidad: Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, exponentes de dos culturas que reflejan sus respectivas sociedades en momentos históricos distintos. La primera que se comentará, *Gringo Viejo*, recoge episodios de la Revolución Mexicana y presenta como protagonista a un extranjero, un hombre que viene del Norte y se incorpora al grupo de revolucionarios para buscar lo mismo que ellos: una muerte gloriosa en la lucha.

La segunda novela, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, de Mario Vargas Llosa, ofrece la narración de un hecho actual y que posiblemente ocurrió. Transcurre en una pequeña población peruana y el protagonista ha muerto asesinado antes de comenzar el relato. Su presencia persiste en los pensamientos y en las conversaciones de los personajes, creando una constante aura fantasmal que domina la trama.

Aunque la hipótesis parezca difícil de establecer, ambas novelas tienen poderoso fundamento en las tradiciones indígenas de México y del Perú. Las dos obras transcurren en lugares muy diferentes. El ambiente de la mexicana está lleno de hombres y mujeres que llegan, vienen o se van. Son casi nómadas por sus espíritus inquietos y su afán de conquistar tierras y unirse a las tropas vencedoras. El gringo no pertenece al grupo. Viene de su país para unirse a él y es aceptado, tanto por el respeto que su edad impone como por la sinceridad de sus deseos de participar en la contienda. Mansalvo, uno de los soldados del General Arroyo, dijo del anciano: «Viene como rezando, pidiendo algo».<sup>1</sup> A lo que añadió la Garduña, soldadera de la tropa: «Trae dolor en la mirada».<sup>2</sup>

1. C. FUENTES, *Gringo viejo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 26.

2. *Ibid.*, p. 37.

Todos intuían que venía a morir, y esos pensamientos de dolor y de muerte le dieron al gringo un halo misterioso que lo revestía de una dignidad casi religiosa. Cuando en la lucha se manifestó como un valiente que despreciaba la muerte, el respeto por el anciano creció. Lo que ignoraban era que el hombre buscaba reivindicarse ante sí mismo, dignificarse con un final que borrara las huellas de su pasado. Sus años de periodista le dejaron un sabor amargo y sus servicios a la empresa Hearst perturbaron profundamente la serenidad de sus recuerdos. Presentar a Carranza, Obregón, Villa y Zapata como bandidos rapaces a través de los rotativos no fue precisamente una hazaña periodística y el gringo lo sabía. Al unirse a las fuerzas del General Arroyo no hacía más que abrazar la gran tradición mexicana de la muerte con todas sus implicaciones ancestrales.

La protagonista femenina, la joven americana Harriet, viene del exterior como el viejo. Su presencia tiene caracteres de realismo mágico con ribetes kafkianos: viene a tomar posesión de un empleo que ya no existe, contratada por una familia que ha desaparecido en la sombra del exilio, para impartir lecciones que no tienen discípulos. Como el gringo, luchaba por ser, por encontrarse a sí misma en la eficacia de su profesión ejercida con dignidad. Las mujeres que la rodean son seguidoras de la tropa, soldaderas sin mucho relieve, como no sea el de su sexualidad primitiva.

El problema de la norteamericana no es precisamente el empleo que resultó inexistente. Su conflicto real era la desaparición de su padre en la guerra de Cuba. La verdad es que el soldado se había quedado en la isla con una amante negra. La tumba vacía en el cementerio de Arlington era una herida en el honor familiar y la joven esperaba llenarla algún día. La visión del general indiano, como llaman al gringo, lleno de valor y desafío a la muerte, le crea una trasposición de imágenes espirituales que le hacen identificarlo con su progenitor.

El anciano busca su final en el campo de batalla y por eso afirma: «No es muy difícil ser valiente cuando no se teme a la muerte».<sup>3</sup> El General Arroyo tiene su propia actitud, que difiere de la del norteamericano, basada en la gran tradición indígena de la muerte, que es una presencia inevitable: se convive con ella como cosa cotidiana y es esperada como algo inexorable. Arroyo y el gringo representan dos mundos y buscan la muerte por razones distintas, en las que hay paralelismo. La justificación vital de ambos se logra por medio de esa búsqueda incesante de la muerte, peleando por una causa que comprenden de manera distinta, pero que les sirve para lograr sus fines.

Debe recordarse que, partiendo de la literatura azteca, se encuentran poemas que no son meras explosiones líricas, sino que retratan una poderosa actitud humana. Uno de esos poemas, dedicado al Dios de la Guerra,<sup>4</sup> es un claro ejemplo del pensamiento azteca ante la muerte:

3. *Ibid.*, p. 37.

Nada como la muerte en la guerra  
nada como la muerte florida,  
la florecida muerte en el campo de batalla,  
bella para el que muere,  
grata para el elegido.

La vocación histórica del indígena queda establecida en este fragmento poético. Perder la vida en una causa guerrera es un final glorioso que recibe el premio de los dioses. Esa tradición se mantiene después de la conquista, investida de los atributos del cristianismo, y evoluciona con pocos cambios a través de la colonia para conformar después el espíritu de los hombres de la revolución de 1910. Sobre este tema el escritor mexicano Octavio Paz ha dicho:

La realidad es a un tiempo creadora y destructora. La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, «pocho», cruza la historia como un cometa de jade que de vez en cuando relampaguea... Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso.<sup>5</sup>

Más adelante habla de:

Los Cristos ensangrentados de las iglesias pueblerinas, el humor macabro de ciertos encabezados de los diarios, los «velorios», la costumbre de comer el 2 de noviembre panes y dulces que fingen huesos y calaveras, son hábitos heredados de indios y españoles, inseparables de nuestro ser. Nuestro culto a la muerte es el culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, es anhelo de muerte. El gusto por la autodestrucción no se deriva nada más que de tendencias masoquistas, sino también de cierta religiosidad.<sup>6</sup>

El General Arroyo representa cabalmente esta línea de hombres que se mueve bajo el signo de la muerte y cuando acepta al gringo lo hace, más que nada, porque sabe que es un compañero que persigue sus mismos fines. Hay, sin embargo, diferencias entre los dos. El norteamericano tiene una preocupación estética que proviene de la vocación de orden tan enraizada en su país. Cuando dice que quiere ser «un cadáver bien parecido», sigue la dirección del pensamiento de sus paisanos, firmes creyentes en que el mundo se puede perfeccionar y que las instituciones deficientes son susceptibles de reforma. Por eso, su apariencia después de la muerte representa una preocupación de no desentonar, de no ser un elemento disonante que afee el ambiente.

4. A. ARIAS LARRETA, *Literaturas aborígenes de América*, Editorial Indoamericana, Novena Edición, Argentina, 1968, p. 73.

5. O. PAZ, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 19.

6. *Ibid.*, p. 21.

El gringo sufre por la muerte de sus hijos, porque se culpa de ellas. El desprecio con que su hija lo afrenta le hace sentir aún más desgraciado y acentúa sus remordimientos. Ellos le echan en cara sus maquinaciones periodísticas de la poderosa empresa de William Randolph Hearst, y uno de ellos llegó a decirle antes de suicidarse: «Viejo, has escrito el plan maestro para mi muerte, ay viejo querido».<sup>7</sup>

Confirma estas palabras el anciano cuando afirma, al referirse a su otro hijo:

...decidió morir en el horrible mundo que yo escribí para él.<sup>8</sup>

La deformación de la realidad por medio de la prensa es un hecho que el gringo ha comprendido muy bien, y en sus dos hijos encontró la repercusión de su propia obra. Cuando su hija se separa de él, le increpa:

Me moriré sin volverte a ver, pues espero que mueras antes de que sepas si me vas a extrañar... que no me perdonaría nunca su dolor mortal ante los cadáveres de sus hermanos. Tú los mataste a los dos, me dijo, a los dos.<sup>9</sup>

La muerte y el dolor han tocado la vida del viejo, y al venir a México busca un medio propicio para lograr un fin digno y tal vez para pagar una deuda no escrita con el pueblo de México y su revolución, calumniada en las columnas de los poderosos rotativos.

La muerte del general mexicano, Arroyo, y la del general indiano, el gringo, será un final polvoriento y reseco. No será luminosa y florida como la que proclama el poema azteca. Entre el anciano y la muchacha norteamericana hay diferencias, pues ambos buscan cosas distintas, ella, llenar una tumba vacía que es una afrenta a la muerte; el viejo, autojustificarse. Por eso, intuitivamente, se acercan, y el cadáver del viejo gringo le servirá a la mujer para cerrar la oscura historia de su padre. El anciano revive en la joven el recuerdo amargo de su hija. Ayudándola siente que sus deficiencias paternas se subsanan. El viejo era vanidoso y quería morir a manos del propio Pancho Villa, pero tendrá que conformarse con una muerte menos gloriosa, aunque no menos eficaz.

Fuentes afirma: «Cuando murió el viejo, la vida no se atrevió a detenerse».<sup>10</sup> Esa es la gran tradición mexicana, afincada en el pasado azteca y en la poderosa influencia religiosa de España, tan bien expuesta en las coplas de Jorge Manrique. La muerte es compañera inevitable de la vida y es la respuesta a todas las preguntas.

7. C. FUENTES, *Gringo viejo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 139.

8. *Ibid.*, pp. 74-76.

9. *Ibid.*, p. 76.

10. *Ibid.*, p. 147.

Como dato de interés debe mencionarse que un personaje real, enteramente coincidente con «Gringo viejo», existió en los Estados Unidos. Nació en el estado de Ohio en 1842 y se llamaba Ambrose Gwinett Bierce. Su biografía aparece en el Volumen I del *Dictionary of American Biography*, editado por Allen Johnson. Scribner's Sons, N.Y., 1957, pp. 252-253. Seguramente el autor mexicano tomó de esa fuente la creación de su carácter novelesco, pero, al mismo tiempo, lleno de realismo.

Ambrose Bierce colaboró en varias publicaciones en San Francisco, especialmente *The Argonaut* y en el *News Letter*. Trabajó para Hearst, el gran empresario periodístico, y su labor se caracterizó por su ingenio y extraordinaria ironía. Se sentía, a pesar de su libertad de expresión, «frankly low and rotten», y su trabajo le resultaba odioso. En 1896 Hearst lo trasladó a Washington y allí fue corresponsal del *American*, de New York. Escribió su *Diccionario del Diablo* en 1906, que contiene sarcásticos comentarios sobre el ambiente capitalino que conocía tan bien.

En 1913, solo y desilusionado, desapareció de Washington para ir a México, donde se libraban las batallas de la revolución. Al partir escribió: «Good bye, if you hear of my being stood against a Mexican stone wall and shot to rags please know that I think it a pretty good way to depart this life. It beats age, disease and falling down the cellar stairs. To be a Gringo in Mexico —ah, this is euthanasia!»<sup>11</sup>

La fecha de la muerte de Bierce no se sabe con seguridad. Posiblemente murió como quería, frente al paredón de fusilamiento. Es obvio que el periodista real y el gringo de Fuentes coinciden en más de un aspecto.

El fluir del tiempo de la muerte en *¿Quién mató a Palomino Molero?* es distinto al ritmo de la obra de Fuentes. En *Gringo viejo* hay un latido incesante, como un instrumento de percusión que resuena continuamente y varía según el episodio que acompaña. En la novela del peruano se habla menos de la muerte; solamente en relación al crimen que dejó su marca desde el primer capítulo y que se proyecta como una sombra sobre todo el tiempo narrativo. El asesinato de Palomino Molero es la visión repulsiva de un cadáver torturado y muestra una crueldad despiadada contra un hombre, al parecer inofensivo, avionero de la base aérea de Talara, jovencito que tocaba la guitarra y cantaba boleros, único distintivo de una personalidad apagada e insignificante. La razón de la muerte de Palomino, a menos de un secreto rival en amores, se explica por la rígida separación de las clases sociales: un mestizo pobre no puede enamorarse de una mujer de clase superior, en este caso la hija del Coronel de la base aérea.

También se encuentra en este relato vargallosiano un antecedente indígena, aunque el ambiente en que transcurre tenga escasos elementos de ese carácter. El *Ollantay*, drama anónimo en lengua quechua, cuya versión española apareció

11. *Letters of Ambrose Bierce*, edited by Bertha Clark Pope, New York, 1922, pp. 196-197.

en 1868, tiene lugar en el Cuzco, capital del imperio inca, en las postrimerías del reinado de Pachacutec y en los primeros años del gobierno de su hijo Tupac Yupanqui. El argumento es simple: la común historia de los amores entre Ollantay, un valiente militar, y Cusi-Coyllur, hija del emperador. El matrimonio es imposible entre ellos por la diferencia de clases, pues el guerrero no pertenece a la nobleza. Después de varios años los amantes vuelven a reunirse felizmente, él, como prisionero de guerra, y ella, liberada de un largo encierro donde ha dado a luz a su hija Ima-Sumac.

La obra carece de elementos sobrenaturales y presenta el viejo conflicto de las relaciones entre el hombre y la mujer cuando no son de la misma clase social. Sin embargo, en algunos de los diálogos se aprecia una filosofía de la muerte fatalista e inexorable, como en el siguiente, entre Ollantay y el sumo sacerdote Willac-Uma:

—...pero dime, padre, ¿qué mortal ilusionado dejaría de beber el agua de la felicidad aun sabiendo que con ella está bebiéndose la muerte?

—Es verdad; cuántos de nosotros, los humanos, bebemos la muerte en la vasija dorada de una ilusión —respondió el sacerdote.<sup>12</sup>

En el fondo de estas poéticas expresiones se rastrea el conflicto de las diferencias sociales que atormentan el ánimo del guerrero inca.

Aunque Vargas Llosa no expone en la novela las consideraciones que Palomino pudo haber hecho alrededor de su romance con la hija del coronel, se deduce por su carácter soñador y poco realista que no estaba muy consciente de que al transgredir una regla no escrita corre el riesgo de encontrar su fin. Cuando se escapa con la muchacha no lo hace como un fugitivo desesperado, sino como un enamorado feliz. Tampoco expone el autor peruano las posibles confrontaciones entre el coronel y su hija en relación con el noviazgo. Se adivina que hay algo más que la oposición paterna a los amores de Alicita con el avionero. En el temperamento de la muchacha, aparentemente superficial, hay una enorme capacidad de odio, en contraste con la heroína incaica. Alicita asocia su odio con la muerte violenta. Cuando habla de su padre, sus palabras son implacables:

—Quiero decir que no hay justicia —exclamó—. Porque a él debieran meterlo en la cárcel. Pero nadie se atreve. Claro, ¿quién se va a atrever?<sup>13</sup>

12. A. ARIAS LARRETA, *Literaturas aborígenes de América*, Editorial Indoamericana, Novena Edición, Argentina, 1968, p. 142.

13. M. VARGAS LLOSA, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Seix-Barral, Barcelona, Primera Edición, 1986, p. 136.

La historia del amor incestuoso, imaginaria o real, que su padre siente por ella está cargada de trágicos presagios que culminan en el desenlace. Así dice:

—Se arrodilla como un perro y me besa los pies... El amor no tiene fronteras, el mundo no entendería, el amor es como un huayco que arrastra todo...<sup>14</sup>

El padre, sin negar su participación en la muerte de Palomino, da una explicación distinta. Sus órdenes fueron darle un balazo en la cabeza y hacer un entierro discreto. Pero el galán despreciado, el Teniente Dufó, se ensañó con la víctima. Nótese que los apellidos del Coronel y su hija y del enamorado oficial y presunto asesino, Mondriau y Dufó, ambos de origen francés, acentúan las diferencias sociales de los tipos populares, de ancestro humilde y en su mayor parte mestizos.

El coronel Mondriau se humilla al explicar que lo ha sacrificado todo para curar a su hija de serios trastornos mentales. Sufre de un mal que los médicos norteamericanos diagnosticaron como «delusions». Según él, en español no existe la palabra y es difícil poder explicarla en términos accesibles. La naturaleza de la enfermedad, que sólo puede designarse con un término extranjero, sitúa a la muchacha en un plano especial, separada de los seres comunes que la rodean. Se tiene la impresión de que es un mal exclusivo de ella, como un auto de lujo o una joya única.

Del difunto Palomino Molero se saben muchas cosas a través de las observaciones del investigador policíaco, Teniente Silva. Se conoce que era cholo, pues su nombre y su madre mestiza lo colocaban irremediabilmente en esa categoría. Era, además, soñador y enamorado romántico.

En la narración vargallosiana la trama toma un rumbo muy distinto a la del drama inca. Alicita Mondriau no es la sumisa Cosi-Coyllur y desea ver a su padre castigado, no sólo por la muerte de su amante, sino también por su amor incestuoso.

La muerte violenta del avionero surgió de un poder superior, que castiga a los que se interponen en sus planes o violan sus arbitrarias reglas. Los que detentan en poder son crueles y, en casos como éste, desajustados psicológicamente. La forma violenta en que el padre y la hija se tratan, las amenazas y los insultos, presagian un fin inexorablemente trágico.

La muerte de ambos cierra la novela como el final de una tragedia griega en una forma expiatoria por el desatentado uso de la autoridad. La muerte corta las posibilidades narrativas de continuidad. Hay en esto vivo contraste con *Gringo viejo*, cuyo desarrollo no parece interrumpirse con el final, y el curso de la muerte seguirá con naturalidad en los campos de batalla de la revolución. En Palomino Molero la trama queda cerrada.

14. *Ibid.*, p. 138.

Tanto el indio como el mestizo peruanos son más herméticos que los de México. En *Gringo viejo* se verbaliza la muerte y se habla de ella sin eufemismos. En *¿Quién mató a Palomino Molero?*, en cambio, las referencias a la muerte son en forma más velada, sin que deje por eso de estar presente y dominar la acción como una fuerza invisible. Con gran acierto ha dicho Octavio Paz:

La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida. Frente a ella, la muerte, nuestra vida se desdibuja e inmoviliza. Antes de desmoronarse y hundirse en la nada, se esculpe y vuelve a ser forma inmutable, ya que no cambiamos sino para desaparecer. Nuestra muerte ilumina nuestra vida. Si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida.<sup>15</sup>

El sentido de la muerte en ambas novelas y su ritmo narrativo parten de una actitud indígena, refinada por el cristianismo y el proceso de la colonización. La muerte de *Gringo viejo* es cotidiana, conviviente y parte de los pensamientos, las conversaciones y las acciones diarias. Es una muerte omnipresente, que no sorprende, porque puede aparecer en cualquier momento y en cualquier lugar, y va acompañada de un anhelo de redención más conflictivo que místico. En *¿Quién mató a Palomino Molero?* la muerte tiene estrechos puntos de contacto con la tradición indígena y no es mera coincidencia la temática similar al *Ollantay*. El fatalismo permea el relato y el temor a los poderosos domina a los infelices, mientras la muerte es expiación desde fuera, sin conciencia del mal y sin anhelos autorredentores.

15. P. PAZ, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 336.