

LA GUERRA DE LAS 6:00, EN CASTELLANO

When a war is ended it is as if there have been a million wars or as many wars as there were soldiers.

Tim O'Brien

Necesitaba echar mano de esta afortunada frase de O'Brien para comenzar mi comentario de la última obra de Pilar Marín ¹. El mérito que a mi juicio tiene este libro no radica sólo en ser el primer estudio que se hace en España en torno a Vietnam como fuente narrativa en Norteamérica. Además de ello, considero que es un trabajo magnífico, sólo posible gracias a la extraordinaria documentación con que sin duda cuenta la autora. Marín ha logrado encerrar en las doscientas y pico páginas de su trabajo mucho de lo que el creador de *Going After Cacciato* ² nos quiere decir en la cita que abre esta reseña.

No cabría destacar únicamente la cantidad de obras primarias estudiadas, y que me consta hay que extraer de un *corpus* colosal donde prodigan los subproductos. Podría objetarse que algunas novelas cuyo estudio hubiera sido interesante no fueron comentadas. Pero me imagino que la intención de la autora fue la de escribir un estudio general sobre la novela norteamericana y Vietnam, y no una enciclopedia sobre un tema del que cada semana aparece nueva información.

El libro se estructura en seis capítulos, cada uno dedicado a la exploración de un aspecto determinado:

- I La literatura de la guerra de Vietnam
- II La guerra
- III Los vietnamitas
- IV El enemigo
- V La jungla
- VI Conclusión [“A Modo de Epílogo” en palabras de la autora.]

El capítulo I sitúa la narrativa de Vietnam dentro de la ya larga tradición de la literatura bélica norteamericana, destacando sus rasgos específicos.

Afirma Marín que “toda la narrativa que salió de [la guerra] fue escrita *a posteriori*” (p. 24). Yo me inclinaría a decir que este podría ser el caso de más de un noventa por ciento, pero no de toda la narrativa. Por supuesto, tiene razón cuando afirma que el distanciamiento era necesario. Es sorprendente, sin embargo, que obras como *One Very Hot Day* (1967), de David Halberstam, *The LBJ Brigade* (1966), de

William Wilson o *The Bamboo Bed* (1969), de William Eastlake, logren mantener el requerido dominio sobre los hechos narrados, a pesar de haber sido escritas en pleno proceso bélico. Tal vez el antimilitarismo de Wilson parezca un tanto estridente, pero no menos pacifista es el mensaje, comentario, o como queramos llamarlo, de una obra tan lejana cronológicamente de la guerra como *Paco's Story*, por ejemplo. Halberstam, por su parte, profetiza algunas de las posturas que otros autores más jóvenes van a proclamar en los ochenta. Pero la acusación que hace este autor al aparato burocrático y militar queda un tanto sesgada, pues su interés no es tanto denunciar el papel absurdo jugado por Norteamérica, luchando una guerra no declarada contra un enemigo que no podía ver y destruyendo un país para salvarlo. Él prefiere tocar un tema tabú para el Departamento de Estado y el Pentágono: la ineficacia de su aliado sudvietnamita, y la corrupción extendida por todo el entramado político y militar que los propios consejeros norteamericanos habían construido en Saigón, sobre todo en torno a la calle Tu Do.

Tengo la impresión de que lo que la autora sugiere (pp. 29-31) es que, dado el carácter de esa guerra, en la novela de Vietnam no abunda la reflexión del narrador acerca de la miseria de la guerra como fenómeno universal. Creo que se trata de un tema más extendido de lo que en principio pueda parecer. Ciertamente un porcentaje muy importante de estas narraciones fue escrito en el entorno de la cultura estadounidense de los sesenta y setenta, la “era narcisista” de la que nos habla Lasch. No se debe olvidar por otro lado el fuerte carácter autobiográfico de aquéllas, en la mayor parte de los casos novelas únicas de individuos que no han seguido publicando. Aun así persiste en las narraciones la meditación acerca de la guerra como acontecimiento que trasciende las vivencias personales del narrador, esto es, como actividad unida a la naturaleza humana.

Existen ejemplos que espero sostengan mi discrepancia. Casca, el eslabón perdido entre G.I. Joe y Rambo, pudiera ser un buen símbolo del soldado norteamericano, aquel, si no de todos, sí al menos los conflictos bélicos importantes en que ha participado su país desde la guerra con España. El Sargento Casca, el mismo soldado que atravesó el costado de Jesús, volverá a Israel al final de la novela, esta vez para contribuir a imponer la *Pax de Zión* en los territorios disputados a los árabes. Por su parte, la continua apelación que los personajes de otras novelas —estoy pensando en la trilogía de James Webb, en *Sons* o *No Bugles, No Drums*, por ejemplo— hacen a las experiencias bélicas de sus progenitores y la diferente óptica con que se nos describe la reacción de éstos ante sus enemigos, ya fueran alemanes o japoneses, me lleva a sospechar que en la narrativa norteamericana, Vietnam se nutre de una tradición ya establecida. Otro buen ejemplo lo suministra el volátil Tim O'Brien en *Going After Cacciato*. Partiendo desde la frontera con Camboya el narrador termina en la mesa (al final redonda) de conversaciones de París. Mientras, ha tenido que atravesar toda una geografía de la guerra y la represión, incluida la SAVAK de Reza Palhevi. Persiste, pues, la perspectiva histórico-literaria desde la que se proyecta a guerra de Vietnam como aventura. Como afirma O'Brien, “It's very nice and easy to say Viet-

nam was special because it was formless and absurd. But certainly WWI must've seemed equally chaotic and absurd to Siegfried Sassoon or Robert Graves or Rupert Brooke or Erich Remarque. ³⁹

No le faltan motivos a Marín para llegar a la conclusión de que si hay que buscar fuentes en otros autores estadounidenses, las encontraremos más en la experiencia nihilista de Hemingway que en el comentario panfletario de Dos Passos. Aun así creo que habría que conceder más influencia al autor de *U.S.A.* que la que ella le otorga. Se podría citar una vez más *The LBJ Brigade*, donde se elevan las algaradas de Berkeley a nivel de epopeya. También *The Bamboo Bed* quiere ser un caleidoscopio de la Norteamérica de la época, sólo que ahora el Vag que despide *The Big Money* es un hippie con su guitarra a cuestas, cantando "Where Have All the Flowers Gone?" Asimismo la estructura con que Kovic dotó a *Born on the Fourth of July* tiene unas reminiscencias de contestación a la versión oficial de la historia y desarrollo de la guerra que no aparecen tan claramente en la obra de Hemingway como en la de Dos Passos. Incluso me atrevería a decir que el personaje a mi juicio más nihilista salido de la novela norteamericana en Vietnam, el héroe de *No Bugles No Drums*, de Charles Durden, no se rinde tan fácilmente ante la prepotencia del aparato burocrático militar norteamericano. Al igual que Frederick Henry, pierde a la persona que más amaba. Pero al contrario que aquél, mantiene la esperanza de ridiculizar al Pentágono y todo lo que se agazapa detrás de esta institución.

"En Vietnam se perdió no sólo la guerra, sino también las ilusiones y las creencias de una nueva generación" (p. 26). Pero ¿eran tantas y tan intensas esas ilusiones? Como sabemos, no hubo un *Lusitania* ni un Pearl Harbor que en última instancia empujara a los norteamericanos a salvar Vietnam para la democracia (el incidente del Golfo de Tonkín resultó ser tan turbio como las fotos del *Maddox* que tomó la Marina de Estados Unidos). Un hecho como el llamado "Acta de los 100.000" por el que MacNamara tenía manos libres para enviar a la región a tan elevado número de analfabetos funcionales a cambio de una paga considerable, cuestiona la naturaleza de esas ilusiones o creencias. El concepto del deber según Wilson se escapa totalmente por la espita que Johnson abre a aquellos jóvenes que no tenían cabida en la Gran Sociedad. Es cierto que Kovic, Caputo, y los personajes de muchas novelas iban a la guerra empujados por el mesianismo de Kennedy. Sin embargo no escasean los personajes (no sólo negros o hispanos) que se alistaban para escapar de su condición lumpen. Snake (*Fields of Fire*), prácticamente toda la galería de *The Short Timers*, el narrador de *No Bugles, No Drums*, o Cross (*Close Quarters*), por ejemplo, pretenden que su participación en la guerra suponga una forma de ascenso social. Que el resultado fuera diametralmente opuesto al que aspiraban, es otra cuestión. En todo caso, los que perdieron sus ilusiones y los que se mantuvieron en la *anomía*, todos ellos se identifican en las palabras de Horne, citadas por la autora: "The ultimate luxury of a throwaway society" (p. 25). El rostro de ese nuevo tipo, el veterano sin gloria y desempleado, tiene las cicatrices de Paco O'Sullivan, el personaje principal

(no cabe aquí la palabra “héroe”) de *Paco's Story*. Como inicia Loren Baritz, “the American barbarian is at large in the world.”⁴

Un último apunte en torno a la primera parte del libro, esta vez referido a la obscenidad del lenguaje utilizado en todas y cada una de las narraciones. Como bien señala Marín, no hay precedentes de tal uso. Claro que tan procaz como las palabras fue la experiencia de unos muchachos que tenían edad para matar, pero no para beber alcohol. Espero que la autora del libro comparta mi deseo de ver publicado algún trabajo de sociolingüística que trate este tema.

El capítulo II explica brillantemente por qué el narrador-soldado-periodista capta esa guerra de un modo tan diferente del que había imperado hasta entonces. Marín nos muestra cómo el novelista de Vietnam, en un grado mucho mayor que el de guerras anteriores, hubo de crear una realidad que desafiara a la oficialmente histórica. Para explicar una guerra no sólo inútil sino absurda, en la que no contaba el territorio conquistado, sino el número diario de bajas enemigas, era necesario desviarse de los caminos trazados por Hemingway y Mailer y seguir el que Joseph Heller acababa de marcar con *Catch-22*.

Coincido con la autora en señalar el oportunismo de Heller. Este pretendió asociar su narración con Vietnam más que con la liberación de Italia (pido perdón a Malaparte y, sobre todo, a Cavani). Sin duda 1960 (si no queremos tener en cuenta que las primeras páginas manuscritas de la historia de Yossarian datan de mediados de los 50) es una fecha demasiado temprana para adivinar la dimensión grotesca del conflicto en torno al paralelo 17°. Con todo, tal vez el autor no se refiera tanto a Indochina como a los factores que estaban atando a su país al destino de esa región. No quisiera presumir de ejercicio mental malsano por calificar *Catch-22* de original tratado de economía política. Mas si bien todavía falta bastante tiempo para hablar de Tet, Danang y aun del trillado lema “Hearts & Minds”, Heller intuye lo que Eisenhower acabaría denunciando como “complejo militar-industrial”. La guerra como motor de una economía imperial puede unir productos tan distintos como las bolitas de algodón cubiertas de chocolate con que Milo pretende enriquecerse, la heroína que John Converse (*Dog Soldiers*) introduce en California desde Indochina y la lencería de las Hoa Hao (*Parthian Shot*). El absurdo que preside casi toda la narrativa de Vietnam, pues, obedece a la maduración de unas condiciones/contradicciones que se habían larvado dentro de Estados Unidos durante bastante tiempo. Es en este caso —y sólo en éste— cuando podríamos hablar de oportunidad y no de oportunismo en las declaraciones de Heller.

Los capítulos III y IV, en mi opinión los más brillantes, trazan las relaciones de esos soldados con el elemento humano que sucesivamente intentaron comprender, ignoraron, despreciaron y odiaron en Vietnam. La táctica y estrategia guerrilleras del Vietcong saturaban la confianza del soldado, la eficacia de los planes de estudio de las academias militares y la brutalidad en los campos de entrenamiento.

Para combatir un ejército invasor aparentemente tan poderoso, dentro del contexto de una revolución que a su vez había desembocado en guerra civil, el Vietcong

usa eficazmente el arma de la ambigüedad. Desde la utilización de los campesinos de día como guerrilleros de noche hasta la aborrecible táctica de los niños-bomba, se pone en práctica un nuevo tipo de emboscadas para el cual no estaban preparados los americanos. Si a ello sumamos la inoperancia del ejército de Vietnam del Sur, al fin y al cabo reflejo de la corrupción generalizada en el régimen títere de Van Thieu, podemos entender el desprecio y odio hacia los vietnamitas que (con escasas excepciones) muestran los narradores. Todo muerto con rasgos orientales podía convertirse en una baja del adversario. En la jungla, el soldado emulaba a John Wayne; en Saigón, Westmoreland inflaba la cifra de bajas enemigas, con la que respaldaba su táctica de desgaste; en Washington, McNamara mostraba esos números como si fuesen el interruptor que encendiera la luz al final del túnel. Es por todo ello por lo que la ironía, la parodia y el humor negro son recursos imprescindibles en estos relatos. No son útiles sólo para mostrar el absurdo, como he indicado más arriba. Con ellos el autor, ya en casa y lejos del desastre —más física más emocionalmente— pretende desdramatizar la angustia, cuando no el terror que presidió su experiencia en Vietnam.

Al contrario que hace la autora, yo incluiría al Vietcong en el grupo de víctimas del odio que los personajes occidentales sienten hacia los vietnamitas. Es cierto que los soldados americanos admiran el valor de los guerrilleros, valor que se realza al compararlos con los soldados del ejército regular sudvietnamita. La memorable escena que narra Gustav Hasford en *The Short-Timers*, y que Marín reproduce en su libro (p. 157) es la que mejor ejemplifica esa admiración. Pero no olvidemos que de igual modo, en estas narrativas abundan las mutilaciones de los guerrilleros abatidos por el fuego americano: los hombres de extracción sociocultural más baja en el pelotón suelen cortarles las orejas para hacerse un collar o mandarlas a Estados Unidos como prueba de su coraje en la guerra, amputarles los genitales y luego introducirse los en la boca, etc. También creo que hay ensañamiento en la violación colectiva que Heinemann describe en *Paco's Story*.

En el capítulo V se nos muestra cuál va a ser el resultado de la interacción entre el paisaje oriental y el soldado norteamericano. Podemos deducir sin dificultad que, si es el enemigo el dueño y conocedor del terreno, la personalidad de estos veteranos sin desfile final queda marcada para toda su vida. Como bien afirma Marín, estos jóvenes, cercados en un infierno verde al final no sólo son ajenos al lugar donde han sido enviados, sino que de regreso a Estados Unidos se dan cuenta de que allí también son extranjeros, “a maniac in the family”, como señala Bill Ehrhardt en su espléndida *Vietnam, Perkasio*. A pesar de las noticias de las 6:00, de las manifestaciones de estudiantes y de obreros, Estados Unidos se olvidó de las personas que envió a Vietnam. Quizás no las echara en falta entre los soldados y enfermeras que regresaban. Quizás fuera producto de lo que Philip Slater llama *toilet assumption*: “out to sight, out of mind.”⁵

De la lectura de *La guerra de Vietnam en la narrativa norteamericana* se deduce que las novelas y memorias de este conflicto se divorcian totalmente de su entorno histórico. Yo quisiera ser menos categórico al respecto. Todos los muchachos

reciben cartas y paquetes de sus hogares, en los que obtienen información de lo que acontece en su ciudad o pueblo. Recordemos también la distribución del *Stars and Stripes* y los alaridos de la estación de radio de las Fuerzas Armadas norteamericanas en Vietnam. Por su parte, los individuos que reemplazan a los licenciados o evacuados traen información desde Estados Unidos que, sobre todo a partir de 1968, inciden sobremanera en la repetición a nivel local de los fenómenos sociales que se multiplican en el país: luchas raciales, pacifismo, generalización del uso de drogas, etc.

Como epílogo, el capítulo VI hace una recopilación de los temas que Marín ha tratado en los anteriores. Insiste sobre todo en el momento culminante pero nada glorioso del regreso a lo que en otras circunstancias hubiera sido el hogar. Pido prestada a la autora una cita de *The Short Timers* que ella señala en su libro, pues lo ilustra mucho mejor que yo lo pudiera hacer:

Those of us who survive to be short timers will [get] back to hometown America. But home won't be there anymore and we won't be there either. Upon each of our brains the war has lodged itself, a black crab feeding.

Cuando por imperativo de la urbanidad y convivencia se les obliga a estos personajes a ser nuevamente ciudadanos civilizados, el resentimiento los lleva a situaciones dispares. Los más frágiles terminan en el psiquiátrico o el cementerio; otros se organizan en una suerte de movimiento político alternativo, con el fin de desmascarar el lucro de la guerra; la mayoría intenta imitar a sus vecinos mediante el estudio o el trabajo. Y ninguno de ellos se llama John Rambo.

Espero que estas páginas demuestren al lector el valor que la obra de Pilar Marín tiene en el ámbito de los estudios de literatura y cultura norteamericanas en España. Es necesario recordar el equilibrio que ha conseguido entre la concisión en los aspectos que ha tratado y las puertas que deja abiertas a futuras investigaciones en torno a este tema, pobre sólo en apariencia. La poesía, el teatro, estudios sociolingüísticos ya sugeridos en este comentario, estudios sociopolíticos de cualquiera de los géneros, etc., quedan por estudiar en nuestro país.

Considero por ello que habría sido una buena idea incluir una relación bibliográfica con el fin de presentar al lector (pienso sobre todo en nuestros estudiantes de literatura norteamericana) más opciones de lectura. Puestos a pedir, también habría sido conveniente contar con un índice onomástico. Pero esto, claro está, en absoluto desmerece la labor intelectual de la autora.

Sólo me queda constatar una vez más mi felicitación a Pilar Marín por el estudio que ha realizado. La suya es una obra que debe figurar en todas las bibliotecas de nuestras universidades, y no exclusivamente en la sección de Literatura. También en la de Ética.

Juan José Cruz
Universidad de La Laguna



- ¹ *La guerra de Vietnam en la narrativa norteamericana*. Barcelona: PPU, 1990. 243 págs.
- ² Las novelas y memorias citadas en esta reseña figuran en orden alfabético:
- Durden, Charles: *No Bugles, No Drums*. New York: Viking, 1976.
- Eastlake, William: *The Bamboo Bed*. New York: Simon & Schuster, 1969.
- Ehrhardt, William: *Vietnam, Perkaisie*. Jefferson, NC: MacFarland, 1983, P. 295.
- Halberstam, David: *one very hot day*. Boston: Houghton Mifflin, 1967.
- Hasford: *The Short Timers*. New York: Bantam, 1979. El fragmento citado corresponde a la p. 176 de la edición de que dispongo.
- Heinemann, Larry: *Paco's Story*. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1986.
- Hunter, Evan: *Sons*. Garden City, NY: Doubleday, 1969.
- Kovic, Ron: *Born on the Fourth of July*. New York: McGraw-Hill, 1976.
- Little, Loyd: *Parthian Shot*. New York: Viking, 1975.
- O'Brien, Tim: *Going After Cacciato*. New York: Dell, 1978.
- Sadler, David: *Casca, The Eternal Mercenary*. New York: Charter, 1979.
- Stone, Robert: *Dog Soldiers*. Boston: Houghton Mifflin, 1974.
- Webb, James: *Fields of Fire*. New York: Bantam, 1979; *A Country Such as This*. Garden City, NY: Doubleday, 1983; *A Sense of Honor*. London: Granada, 1984.
- Wilson, William: *The LBJ Brigade*. Los Angeles: Apocalypse, 1966.
- ³ Larry McCaffery: "Interview with Tim O'Brien". *Chicago Review*, 33:4. P. 136.
- ⁴ Loren Baritz: *Backfire: American Culture and the Vietnam War*. New York: Ballantine, 1985. P. 337.
- ⁵ Philip Slater: *The Pursuit of Loneliness*. Boston: Beacon, 1970. P. 47.