

REALIDAD Y FICCIÓN EN LA NOVELA DE VIETNAM: USOS DE LA HISTORIA EN LA OBRA DE JAMES WEBB

Carlos Junco Ezquerra

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ABSTRACT

The American experience in Vietnam has produced a wide range of literary responses, each involving a particular approach both to the literary phenomenon and the war itself. James Webb's revisionist interpretation of the conflict drastically departs from the tone of critical condemnation to the North American intervention generally adopted by historiography. This paper analysis the relationship between fact and fiction in the three novels by Webb: *Fields of Fire*, *A Sense of Honor* and *A Country Such as This*. It also aims to view the main characteristics of the author's reconstruction of this episode in the United States' history as encompassed by the literary text.

A pesar de los pocos años transcurridos, el debate realidad-ficción en torno a la narrativa sobre Vietnam se ha convertido ya en clásico. Como quedó claro en la reunión celebrada en 1985 en Nueva York para analizar el papel de la literatura en la experiencia de la guerra, las actitudes que los propios novelistas adoptan frente a este tema son muy variadas y en ocasiones radicalmente opuestas¹. No es propósito de este artículo abundar en dicho problema, que de por sí se me antoja lo suficientemente ambiguo y complejo. Es importante, sin embargo, realizar algunas consideraciones útiles para el posterior análisis de la obra del autor que aquí nos ocupa, James Webb. Envueltos en una situación de caos continuo, muchos participantes en el conflicto bélico se esfuerzan a menudo en resaltar la importancia de la ficcionalización como mecanismo de defensa sobre una realidad que en ocasiones superaba a la más pura de las invenciones. Para el novelista, dicho proceso se invierte a la hora de tratar de devolverle a sus experiencias el carácter real con el que pretende hacérmolas llegar. Este doble esfuerzo, y el hecho de que sea nuevamente la ficción —esta vez literaria— el vehículo de transmisión de las experiencias vividas (de una u otra forma), constituyen, sin duda, uno de los aspectos más atractivos de este subgénero literario.

Efectivamente, gran parte de la narrativa que surge a partir de la experiencia norteamericana en Vietnam ofrece un marcado carácter personal cargado de elementos autobiográficos. Los narradores acuden a la memoria como fuente primera de sus discursos. El propio Webb aclara en el apartado de agradecimientos de su primera novela, *Fields of Fire* (1978), que si bien los personajes y situaciones de su narración son creaciones ficticias, “the fuel of this fiction was, of course, actual experience”². Sin embargo, este hecho no impide que con frecuencia se produzca un intercambio de papeles entre realidad y ficción, según la función que para cada uno de ellos pudiésemos establecer de antemano. Tal y como sugiere Robert Stone, los hechos acontecidos carecen en sí mismos de cualquier significado definitivo, y es la imaginación la encargada de conferirselo³. O dicho de otro modo, “one man’s fact can be another man’s fiction”⁴.

Valga esta breve introducción para ejemplificar, en primer lugar, la complejidad de un tema que por otra parte no es exclusivo de esta narrativa, y en segundo, para comenzar a hacer algunas consideraciones sobre la obra de James Webb. El autor de *A Sense of Honor* (1986), *A Country Such as This* (1983) y el celebrado *Fields of Fire* (1978) abastece sus obras de un profundo realismo descriptivo. Para Tobey C. Herzog este realismo constituye la nota más sobresaliente de *Fields of Fire*, y le permite integrarse en la tradición de *The Thin Red Line*⁵. Al menos en aquella obra, la descripción detallista y pormenorizada de innumerables escenas de combate sirve al autor para recuperar temas que están prácticamente ausentes en gran parte de la literatura de Vietnam: heroísmo, coraje, valentía y aptitudes militares del soldado norteamericano. En su afán por devolver al combatiente el rango de guerrero, puesto en peligro por la naturaleza y el contexto del conflicto bélico, Webb confía en la narración realista y directa de hechos concretos como método más eficaz. Sería, pues, impensable que Webb recurriese a técnicas menos tradicionales, tales como la propuesta por Tim O’Brien cuando afirma que dado el carácter de la guerra el surrealismo sería una de las posibilidades más certeras a la hora de acercarnos a la experiencia de Vietnam⁶.

Las siguientes palabras de Philip D. Beidler confirman la fusión entre realidad y ficción propia de esta narrativa:

...the most distinctive feature of the “optative” mode across the whole range of recent Vietnam writing would seem to be the self-reflective attempt to comprehend what can be known of the war within a dimension of consciousness at once incorporating both memory and invention⁷.

Sin embargo, lo que contribuye a la revitalización de esta literatura es la incesante búsqueda de formas literarias destinadas a mimetizar el fenómeno Vietnam. En numerosos estudios literarios se argumenta con frecuencia que los escritores de esta guerra eluden el relato directo de los hechos debido a la excesiva crudeza con que éstos acontecieron. La explicación parece cuanto menos incompleta, pues los narradores no dudarían en aplicar este tipo de fórmulas si a través de ellas consiguieran hacer llegar su particular verdad a los lectores de una forma efectiva. Precisamente Webb, como ya hemos observado, constituye un claro ejemplo de lo que afirmo. Siendo su propósito denunciar la situación de abandono y desprecio a la que los soldados han sido condenados, Webb recurre a la descripción realista como el camino más corto para llegar al corazón del lector (aunque veremos más adelante que esto no le satisfizo del todo). La explicación hay que buscarla sobre todo, pues,

en la posible reacción que experimenta el público ante estas historias. Conscientes de la trascendencia de una guerra que dividió a la opinión pública y radicalizó las posturas a favor y en contra de la presencia norteamericana en Vietnam, los narradores no tardan en reconocer el hecho de que quienes se acercan a sus obras buscan nuevas formas de relatar lo ocurrido. Saturados durante años por información de una u otra tendencia, los lectores huyen de las afirmaciones contundentes que, por manidas, resultan ya poco creíbles. Por el contrario, James Webb adopta lo largo de su obra una postura cada vez más diáfana acerca de los motivos que provocaron la derrota norteamericana en Vietnam. Resulta evidente, además, que la elección de tal o cual método de representación literaria depende, esencialmente, de los propósitos éticos y estéticos de esta narrativa. No estaría de más recordar en este momento que el novelista no persigue como fin único el hecho de que a su obra le sea conferido el rango de "literario", sino también que ésta se convierta en medio de expresión de una actitud vital. En una literatura con un tema como el que nos ocupa no puede tener cabida una concepción del arte por el arte. Sin embargo, con excesiva frecuencia los estudios literarios, centrándose casi exclusivamente en el carácter pesimista e intimista de la literatura sobre Vietnam, la privan del carácter histórico y crítico que la caracteriza. Según esta tesis⁸, lo amorfo de una guerra que ni siquiera fue oficialmente declarada contribuye a que los escritores-participantes ofrezcan la visión de un conflicto ahistórico carente de conexiones temporales concretas. Es cierto que, salvo excepciones, la literatura en torno a Vietnam no constituye un ejercicio de crítica feroz al sistema de vida norteamericano como representante primero del capitalismo. No creo, sin embargo, que se pueda interpretar a partir de este hecho que el escritor de Vietnam eluda de forma deliberada cualquier intento crítico en favor de una literatura catártica con la que enfrentarse a un pasado que aún le atormenta. Ciertos escritores han contribuido de alguna manera a propiciar este tipo de interpretaciones. Como dice Philip Caputo presentando sus memorias de la guerra:

This book does not pretend to be history. It has nothing to do with politics, power, strategy, influence, national interests or foreign policies. Nor is it an indictment of the great men who led us into Indochina and whose mistakes were paid for with the blood of some quite ordinary men. In a general sense, it is simply a story about war, about the things men do in war and the things war does to them. More strictly, it is a soldier's account of our longest conflict, the only one we have lost, as well as the record of a long and sometimes painful personal experience⁹.

Pero la novela de Vietnam es también, cuanto menos, reflejo de mitos culturales cambiantes. Que la guerra quede retratada en estas novelas como símbolo de males endémicos en la sociedad norteamericana, o como detonante de la destrucción de supuestos socioculturales hasta entonces considerados mayoritariamente incuestionables, no es relevante analizarlo en estos momentos. Lo cierto es que estos autores han llegado al convencimiento de que la experiencia en Vietnam ha cuestionado muchos de los mitos que sustentaban a la sociedad estadounidense así como la autoridad moral de Norteamérica para velar por los destinos de la humanidad. De forma más o menos explícita, esta narrativa supone una invitación a revisar dichos supuestos.

La mayoría de las narraciones que sitúan sus historias en Vietnam entre los años 1967 y 1969 aluden de forma casi constante al tema de la pérdida de la inocencia. Esto ha llevado a algunos estudiosos¹⁰ de esta literatura a concluir que estas novelas constituyen el lamento de una generación de norteamericanos muy concreta que ha de adaptarse a una situación también determinada (y poco menos que única) para la que no estaban preparados. En realidad, esta obsesiva referencia al pasado de los jóvenes soldados ofrece una lectura diferente: los novelistas tratan de presentar los acontecimientos concretos en Vietnam relacionándolos con formas de pensamiento e ideales tradicionales, que son los que quedan puestos en tela de juicio.

Ciñéndonos al caso de James Webb, su obra comparte algunos de los rasgos con los que he caracterizado a la mayoría de las novelas norteamericanas sobre Vietnam. Webb es además uno de los casos más destacados en cuanto a la intrusión de la historia sociopolítica en los relatos. En sus tres novelas Webb ofrece constantes y muy concretas referencias temporales y espaciales. Además, su obra responde igualmente al resquebrajamiento de los mitos culturales de los que hablábamos con anterioridad. Raramente (y lejos de lo que pudiésemos presuponer en un autor que ha sido calificado de reaccionario) acude Webb a manipulaciones de la realidad escudándose en idealizaciones románticas más propias de otros años. Pero lo que diferencia a Webb de la mayoría de las narraciones sobre Vietnam es que su aceptación y presentación de algo tan evidente como que los viejos mitos se tambalean le da pie para reivindicarlos, pues él los considera en peligro de ruina inminente.

Desviándose de la tendencia mayoritaria en la literatura más destacada sobre Vietnam, Webb ha creado una narrativa que se define esencialmente por su carácter representacional¹¹. Existe una VERDAD única conocida por el autor, quien acomete la tarea de desvelarla y revelarla a una audiencia que no alcanza a percibirla como tal, especialmente porque ha sido falseada. Webb no acude a la literatura como medio para llegar a conocer aquello que ignora, sino para dar a conocer aquello que él sabe de antemano. Webb prevé para el arte una función social primordial: “Only a good book or painting or play or movie can conjure the emotions and ambiguities of an experience, and through such exorcism affect attitudes that shape consciousness”¹². Pero, además, Webb presupone en el lector una incapacidad de reflexión intelectual a partir del texto, por lo que le niega autonomía en la adquisición de significados. Asumiendo la exclusividad del proceso creador a modo de historiador-guía, Webb conduce a sus lectores hacia una verdad que se ofrece ya digerida. El papel del lector se reduce, por tanto, a compartir esa verdad partiendo de la simpatía o antipatía hacia tal o cual personaje. Llegamos, pues, a la conclusión de que en James Webb la literatura no constituye un mecanismo que conduzca al conocimiento de la realidad, sino únicamente a su reconocimiento.

Llama la atención, pues, el particular uso de la historia que hace Webb. No se distingue en sus novelas ese recelo hacia lo “histórico” que caracteriza a la generalidad de la narrativa de Vietnam¹³. Al contrario, en su obra lo literario se autocontempla casi siempre como historia, quedando relegado a un segundo plano. Es decir, frente a la concepción de que precisamente su carácter literario es lo que hace que una novela pueda adquirir importancia como documento histórico, Webb pretende resolver esta transformación entre literatura e historia dentro del marco físico de sus propias novelas. Por ello, tampoco propicia un distanciamiento ideológico que autores como Althusser o Macherey consideran indispensable para que el arte se perciba como ideología y pueda convertirse en fuente de conocimiento¹⁴. Es más, Webb supedita el

discurso narrativo a una retórica abiertamente partidista. Sugiero que esta característica separa de forma tajante su literatura de la mayoría de la ficción sobre Vietnam, donde lo literario y lo histórico se complementan, donde lo uno es creación de lo otro¹⁵.

Webb no desafía en ningún momento el concepto de historia como garante de conocimientos irrefutables. Dentro de sus obras Webb muestra una desmesurada confianza en realidades objetivamente constatables. Así, en *A Country Such as This* la validez de la experiencia norteamericana en Vietnam se expresa de la siguiente manera: “Vietnam was the litmustest for the viability of democracy in former colonial structures. It was simply true, on the facts”¹⁶. Su concepto de la historia, pues, se asemeja al propugnado por Goldstein: “[History] concerns the establishing of facts, not meanings”¹⁷. Por tanto, mientras en Webb la literatura asume casi literalmente el papel de la historia en su función reveladora de hechos tangibles, la mayoría de los narradores de Vietnam tratan de aprehender en sus obras significados inalcanzables para la ciencia. Muchos de estos escritores no verían con agrado conclusiones como la que ofrece Palm (precisamente en un análisis crítico de la obra de Webb): “As a consequence, the really definitive work of Vietnam fiction will probably have to wait until history has sorted out the larger ambiguities of the war”¹⁸.

Lo que impulsa la literatura de Webb no es, por lo tanto, el interés por superar los límites propios de la historia, sino la revisión histórica de una experiencia cada vez más cuestionada. Este revisionismo, que surgió auspiciado en parte por el acceso de Ronald Reagan a la Casa Blanca en 1980, se propone no sólo una reinterpretación del pasado inmediato que contradiga la versión generalizada de condena a la intervención norteamericana en Vietnam; propone también, y sobre todo, la recuperación de una concienciación colectiva que facilite futuras actuaciones políticas.

En la crítica interpretativa que surgió a partir de la reunión de escritores mencionada al inicio de este artículo, John C. Pratt concluyó que *Fields of Fire* “is really about the inability of Americans of all points of view to discover truth”¹⁹. La novela fue publicada cuando el recuerdo de Vietnam comenzaba a inundar las salas de cine y las librerías tras un periodo de silencio crítico. Lo que realmente interesaba a Webb en estos momentos era revalorar la figura del soldado norteamericano y su espíritu guerrero, aclamándolos como vencedores morales de esta desastrosa experiencia. Aunque las escenas finales (detención de Mark e intervención de Goodrich en la concentración antimilitarista) subrayan los propósitos aludidos con anterioridad, en esta novela Webb adopta una actitud de autodefensa ante la avalancha de críticas que condenan la intervención norteamericana y la actuación de los soldados. Con el paso del tiempo, Webb parece llegar a la conclusión de que el acercamiento a Vietnam a través de la defensa del soldado como individuo se halla en la base de no pocas narrativas, sin que por ello dejen éstas de expresar innumerables dudas sobre la nobleza de la causa que sirvieron²⁰. En una actitud comparable a la de uno de sus personajes (Judd Smith, de *A Country Such as This*), Webb pasa de la autodefensa a la reafirmación. No en vano se trata de eliminar de su mensaje todo aquello susceptible de exégesis nada deseables para el autor, como la expresada por Pratt. Su propósito es el contrario: inducir al lector a descubrir una verdad por él ya conocida. Insistiré, sin embargo, en acercarme a la obra de Webb en términos no de descubrimiento de la verdad, sino de interpretación de la epistemología que el autor señala.

Asistimos en sus novelas a una elección particular de situaciones y hechos históricos concretos; así, Diem Bienh Phu (1954) y el incidente ocurrido en el Golfo de

Tonkín diez años más tarde están ausentes. Estos dos acontecimientos no contribuyen a los propósitos del autor. Y no sólo porque un hecho como el de Tonkín, que se ha revelado fue tergiversado por las autoridades políticas y militares, se entendió como decisivo en la intervención norteamericana. La referencia a estos acontecimientos podría propiciar el análisis de los orígenes de la presencia (no sólo física) estadounidense en la zona. Y con ello podría quedar alterada la imagen que Webb mima a lo largo de *A Country Such as This*: la intervención norteamericana se produjo como respuesta inmediata al reclamo de ayuda por parte de un país aliado que sufre la agresión de un país satélite de las potencias comunistas. En general, Webb elimina en su obra todo aquello que pudiera cuestionar el papel redentor de Estados Unidos, o que, aun admitiendo esta ingenuidad, apuntase a otras vías de análisis. Por el contrario, el autor se esfuerza en validar aquellos datos y acontecimientos que pudieran reafirmar sus tesis. Así, la tercera parte de *A Country Such as This* se cierra con la siguiente cita, fechada el 1 de Noviembre de 1963:

... Diem had been overthrown and assassinated by a military coup. Within three weeks, Kennedy himself was dead. And in December, the Department of Defense received intelligence reports of the highest reliability that the Vietnamese Workers' Party of Hanoi, Ho Chi Minh's political organ, had ordered an offensive military strategy in the South²¹.

Con todo, esta selección de la información que se presenta, aunque reveladora, no constituye el rasgo más importante de la aproximación histórica de Webb. Al fin y al cabo, podemos admitir que tanto el novelista como el historiador puedan poner mayor énfasis en aquellos acontecimientos que según su entender contribuyan de mejor manera a la aprehensión de significados esenciales. Una práctica que se asemeja a la anterior pero que se me antoja mucho más alejada del consenso histórico la constituye lo que podríamos denominar el oscurantismo. Bajo dicha práctica la realidad inmediata, aún apareciendo en escena, resulta completamente deformada, distorsionada. Aunque la obra de Webb abunda en situaciones donde, de manera más o menos explícita, se insinúa el tema de la mano negra del comunismo, el ejemplo más significativo de oscurantismo lo constituye la descripción y análisis del movimiento antiguerra. Amén de las críticas directas a los ideólogos "intelectuales" del movimiento y a las concentraciones multitudinarias de protesta que obstaculizaban el desarrollo de la guerra, Webb desvirtúa su génesis y con ello sus motivaciones ideológicas. *A Country Such as This* describe la celebración de una pequeña concentración frente a la base donde trabaja Joe Dellinger. En 1960, año en el que se sitúa el incidente, el movimiento pacifista está compuesto mayoritariamente por elementos liberales. El *Committee for a Sane Nuclear Policy*, organización dominante dentro del movimiento, se haya bajo la influencia de su ala más conservadora. Como norma general, SANE eludía temas y excluía a miembros que pudiesen entorpecer sus buenas relaciones con sectores progresistas del partido Demócrata. Por tanto, en los primeros años de la década de los sesenta la influencia de elementos radicales en el movimiento pacifista era mínima. Bajo la máxima de corresponsabilizar tanto a Estados Unidos como a la Unión Soviética de la amenaza de una guerra nuclear, el pacifismo de estos primeros años no supuso ningún desafío a la política de *deferment* y no propugnó la necesidad de cambios sustanciales en las estructuras políticas y económicas de Norteamérica²².

A nada de esto se alude en la narración del incidente descrito en *A Country Such as This*. El rigor histórico consensuado queda sustituido por la utilización de frases que sugieren revisionismo: “Then shortly after the turn of the year [1960] the beatniks came [...]. At least that was what everyone had said they were, beatniks, the word new, full-tongued and entrancing at the same time, like that first taste of spicy foreign food.”²³

En el resto de la secuencia, el uso exagerado del pronombre “they”, la extraña apariencia física de los manifestantes (“unshaven, unwashed, unsmiling, unspeaking... stark colourful figures... their silly signs on their shoulders”), y la natural reacción de temor en la población, contribuyen a crear una atmósfera de repulsa ante lo no convencional, representado por un grupo “shambling along a road that came from nowhere”²⁴. Por un lado, la utilización de esta iconografía permite al autor esbozar una primera acusación de antimericanismo a los grupos pacifistas de estos primeros años, sugiriendo su procedencia comunista y obviando las tendencias prosoviética o prochina. Por otra parte, Webb se sirve de estas imágenes para conectar los orígenes supuestamente oscuros del movimiento contrario a la guerra con su papel desestabilizador posterior en los años más conflictivos de la década de los sesenta. Para conseguir ese efecto, describe las multitudinarias manifestaciones de estos años comparándolas con los actos propagandísticos organizados por los nazis. Así recurre nuevamente a una iconografía repudiada por la mente norteamericana: “The news was full of images that had the undeniable media impact of a Hitlerian rally [...] It was all the same. Cruel ideology, people who wanted to control, produced chants and banners and people marching.”²⁵

Con ello, el posible análisis de un movimiento contestatario que en número sin precedentes en la historia de Estados Unidos aspiraba a promover cambios drásticos en la política exterior de su gobierno, se reduce a imágenes estereotipadas que igualan disidencia con traición. Webb parece no ser consciente de que este tipo de actitudes legadas por el maccartismo tuvo mucho que ver con la radicalización de parte de la juventud en los años sesenta.

Webb ejerce un proceso similar de tergiversación en lo que se refiere al papel de los medios de comunicación durante la era Vietnam. Su obsesión por encontrar culpables que expliquen la derrota norteamericana en el Sudeste asiático, le lleva a generalizar: los medios de comunicación, portavoces de los que se opusieron a la guerra, fueron determinantes en la resolución final del conflicto bélico. Muchos estudios que tratan el tema coinciden en establecer en la cobertura periodística y televisiva de estos años un antes y un después de la ofensiva Tet de 1968²⁶. Como ocurriera en el tratamiento del movimiento contrario a la guerra, Webb elimina toda posible barrera entre ambos períodos. En el incidente de la concentración antinuclear al que nos referíamos el narrador denuncia la imagen distorsionada ofrecida al día siguiente por el periódico *Los Angeles Sunday News* en favor de los manifestantes. En otro momento de la novela, después de describir la violencia empleada por los participantes en una manifestación en mayo de 1971, el narrador prevé el tratamiento televisivo de los incidentes:

Television news that night would feature the police rounding up innocent citizens (and there would be innocents among them) exercising their First Amendment rights.[...] The news broadcasts would inveigh heavily against the government, and talk about the youth movement, its depth and power, about the Younger Generation’s rejection of the war and middle class values²⁷.

En el período de 11 años, sugiere la tesis de Webb, la evolución de los medios de comunicación ha experimentado una radicalización paralela a la habida en aquellos que se constituyen en enemigos de Estados Unidos. El apoyo masivo, no exento de fervores patrióticos, de los medios de comunicación a la causa norteamericana en Indochina hasta el año 1968 no queda retratado en sus novelas. Creo, sin embargo, que *Fields of Fire* ofrece una pincelada mucho más cercana a lo que la historiografía supone que fue el verdadero papel ejercido por los *mass media*. Veamos un ejemplo.

Tras ser despedido de su último trabajo, y mientras vaga sin rumbo fijo en un ambiente que le resulta absolutamente hostil, Snake alcanza a hojear unas hojas de periódico a merced del viento. Las fotos de soldados heridos en combate y la narración del evento producen un efecto casi mágico en este personaje. Es el año 1968 y la primera página del rotativo se hace eco de la victoria norteamericana en la ciudad de Hué. Resulta evidente que esta referencia periodística contradice la tesis de Webb sobre la hostilidad de los medios de comunicación hacia el *establishment*. Aunque no sea propósito del autor, el pasaje da cuenta de la importancia de los medios de comunicación como elementos presentes en la formación, solidificación y expansión de los esquemas culturales que definen a un país. La era Vietnam no supuso ninguna desviación fundamental de esta tendencia. Aunque las tesis conservadoras y la autoestima de los propios periodistas se unen en curiosa coalición para dar solidez al mito de los medios de comunicación contestatarios, muy rara vez (y ya en los últimos años del conflicto) se articularon desde los foros de la televisión o la prensa escrita críticas que cuestionasen la nobleza inicial de la causa norteamericana o desafiaran la posibilidad estadounidense de intervenir allí donde lo creyese conveniente²⁸. En cualquier caso, Webb se sitúa a mucha distancia de estas consideraciones, sin siquiera admitir el apoyo de los medios de comunicación a la intervención en Vietnam en los primeros años de la guerra.

“I declare that the war is over. It doesn't exist anymore”. Estas palabras pronunciadas por el poeta Allen Ginsberg en una reunión contra la guerra, que dejaron perplejas a las personas allí reunidas, nos sirven para introducir otra de las prácticas habituales de Webb en su particular concepción de la era Vietnam: la negación de la propia historia. Webb afronta el tema de la situación de los negros en Estados Unidos y en Vietnam en la década de los 60 y los 70 bajo la premisa de la minimización del problema racial. En el microcosmos de Vietnam, se argumenta en *Fields of Fire*, los propios negros se convierten en los guardianes de las barreras que los separan del resto de los soldados. La segregación como tal no existe; al parecer da paso a la autosegregación, sin motivo real aparente, impuesta por los soldados negros. Para defender esta posición, Webb se sirve del personaje de Cannonball, soldado mulato que sufre en tierra de nadie entre la posición que le permiten los blancos y su realidad como negro. Cannonball trata de descubrir a cuál de los dos mundos pertenece, sin llegar a comprender por qué no pueden fundirse ambos en una única experiencia enriquecida. Cuando más adelante el autor nos informa de la adolescencia y vida familiar del personaje, descubrimos dos hechos importantes. Uno, que la fusión entre las dos razas podría ser posible. Y dos, que algunos negros impiden con su actitud dicha fusión. La madre de Cannonball “had decided that the Army had ruined her son's [Cannonball's brother's] life”. Pero pronto descubrimos que no ha sido el ejército, sino el movimiento negro a la izquierda de King el que ha arruinado su vida. La constante llamada de atención que hace Webb sobre la palabra “GROUP” y su poder destructor trata de inclinar nuestras simpatías hacia el sufrimiento suprapolítico de

Canonball. Éste confiesa que jamás había sentido la amenaza del poder blanco hasta que esta actitud natural quedó condicionada por su entorno. Y es cuando Canonball acude al Reverendo en busca de consejo cuando Webb ofrece, para un problema que no existe como tal, una sencilla solución. Únicamente el esfuerzo individual y el buen comportamiento pueden propiciar la aceptación de los negros. Y el ejército constituye una buena oportunidad para esta integración racial.

Efectivamente, numerosos testimonios apuntan al hecho de que una vez en combate las diferencias raciales desaparecían en favor de un objetivo militar (y existencial) único²⁹. Pero esto no impidió que en el ejército estadounidense desplazado a Vietnam se reprodujesen los hábitos racistas existentes en la sociedad norteamericana de los años 60 y 70. En los últimos capítulos de *A Country Such as This* se establece un agrio debate en el Congreso entre Judd Smith y el demócrata Chauncey O'Brien en torno a la situación de los negros que combatieron en Vietnam. Mientras O'Brien argumenta que éstos murieron en un porcentaje desproporcionado según su participación porcentual en el total de población norteamericana, Smith se esmera en contradecir tal afirmación recurriendo a datos estadísticos que prueban la falsedad de las palabras del congresista demócrata. Una vez más, uno de los personajes de Webb se erige en la figura del historiador que con base documental rigurosa se opone a grandilocuentes afirmaciones expresadas con excesiva ligereza. El triunfo de la "realidad" frente a la "ficción" se refleja en la novela en las siguientes palabras de Smith:

While it is demonstrably untrue that blacks suffered disproportionately in the Vietnam War—they did support 12% of the casualties and had 12% of the troops—it is true that they did their full share, and this sort of hyperbole makes it difficult for those who admire the facts to say so³⁰.

Numerosos estudios de investigación no admiten dudas sobre la discriminación sufrida por los negros durante el conflicto bélico al tiempo que clarifican la manipulación ejercida por Webb a través de su personaje³¹. Lo cierto es que resulta bastante predecible que Webb recurra a estos métodos de análisis en su aproximación.

Más incómodo le es abordar la situación de la comunidad negra en la Norteamérica de estas décadas. Alejado de la protección ofrecida por el campo de batalla, Webb, que por otra parte suele rehuir (y, en ocasiones, no sin mucho esfuerzo) de planteamientos ingenuos, recurre en esta ocasión a lo que podríamos denominar técnica desviacionista. Uno de los instantes más relevantes en la narración de *A Country Such as This* lo constituye el enfrentamiento dialéctico entre Smith y Dorothy con motivo de la firma del acta de los Derechos Civiles de 1964 y su repercusión en las condiciones de vida de la población negra de Estados Unidos. Judd, que cuando es interrogado por su oponente ideológico (un oponente, por cierto, con una dialéctica pobre) acerca de su opinión sobre la aceptación de matrimonios entre blancos y negros reconoce un cierto "racismo educativo" contra el que no le es fácil luchar, hace ligeras concesiones a las dificultades sociales que han padecido siempre los negros. Pero o bien le resta importancia a este hecho, o niega que las relaciones raciales estén en la base de las "desgracias" de la comunidad negra. Lo que podía haber dado pie a tratar las causas socioeconómicas que explican la discriminación de la población negra, se diluye por completo, pues en la novela el racismo se reduce a una serie de comentarios jocosos más o menos altisonantes pero nunca mal intencionados (en la novela Red entiende que las constantes expresiones de racismo de uno de sus compañeros en

la base militar “means that Jimmy Maxwell is a good guy, but people are going to be calling him a bigot”, ya que después de todo “it is supposed to be a friendly insult”³². Pero lo que resulta más revelador a la hora de caracterizar la estrategia de Webb es el hecho de que, en un supuesto debate sobre el racismo y las condiciones de vida de los negros, éstos dejan de ser protagonistas de su propia historia como comunidad y pasan a ser episódicos adláteres en una historia de y para WASPs. El tema se desenfoca hasta el extremo de convertirse en una actualización del socorrido tema de las relaciones entre el Norte y el Sur de Estados Unidos. Efectivamente, este enfoque revela algo tan evidente como que el racismo norteamericano de estos años no entendía de fronteras geográficas; la aprobación de numerosas leyes encaminadas a paliar, al menos formalmente, las desventajas de los negros, y las exigencias cada vez más radicales de éstos, provocaron que muchísimos sectores que anteriormente habían abanderado el tema de la igualdad racial abandonasen esta actitud. Todo esto se recoge en las palabras de Judd Smith (no lo olvidemos, Senador republicano por Virginia), aún cuando sea tangencialmente y como resultado lógico de su ataque a los *freedom riders* nortños. Sin embargo, y como es previsible, en ese mismo instante el discurso se interrumpe bruscamente. Es decir, la constatación del racismo en Norteamérica no impulsa a Webb a propugnar un cambio de la situación. Queda claro que más que defender la mejora de las condiciones de vida de la población negra su interés es censurar la intromisión del gobierno federal en la política de los distintos estados y reivindicar la vigencia del espíritu del viejo Sur (“The South will take care of itself; it always has”)³³. En definitiva, el tema del racismo se desvía ya sea hacia las condiciones de vida de los sureños blancos, hacia el neo-federalismo en su sentido más conservador, o hacia la crítica al acta de los Derechos Civiles, que según Judd discrimina a la población blanca. Y si bien el tema de la discriminación racial se sugiere a lo largo de la obra, bajo la pluma de Webb está abocado a permanecer como mera sugerencia con nulas perspectivas de desarrollo.

La técnica con la que venimos caracterizando la reconstrucción histórica emprendida por Webb encuentra también una buena posibilidad de expresión en el tratamiento de las atrocidades cometidas por los norteamericanos en Vietnam. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría con las relaciones raciales, en esta ocasión el mecanismo desviacionista no sólo se pone en marcha para analizar el fenómeno de los abusos y atrocidades en sí. El hecho mismo de abordar el tema de forma tan intensa (en *Fields of Fire* el epicentro de la narración lo constituye el relato de la muerte a sangre fría de dos civiles vietnamitas) parece que exime a Webb de abordar otros muchos dilemas que puedan cuestionar la intervención norteamericana en el país asiático desde otras perspectivas diferentes a las estrictamente emocionales. Al fin y al cabo, actos de barbarie condenables desde cualquier posición moral que se precie concurren en todo acontecimiento bélico en mayor o menor medida. Otra cosa es que desde mentalidades militaristas como la del propio Webb no parezca posible, o al menos recomendable, establecer similitudes entre hechos como los ocurridos en My Lai o como el descrito en *Fields of Fire* y los resultados de bombardeos con los B-52. En *A Country Such as This* y especialmente en *Fields of Fire* Webb se remonta a la lucha de los celtas contra los romanos para desarrollar su teoría sobre la inevitabilidad y necesidad de las guerras. Aparte de la apología del B-52 que hace el autor con referencias a la guerra en Vietnam, Webb defiende el uso de la fuerza militar como elemento indispensable para el desarrollo de la civilización. En *A Sense of Honor*, Fogarty, al que Webb describe como prototipo del militar ideal (“any recruiter’s

dream”), alaba los monumentos que rodean la academia en la que se ha instruido con las siguientes palabras: “I see all these things and I feel like I’m one small part of something so big and great that it’ll never die, Dean. Never. This is our country. This is everything that ever made it grow”. Dean, novato de escasas aptitudes militares, se pregunta si Fogarty “belonged to a strange, secret religion that worshiped cannonballs and concrete”³⁴. Resulta obvio, pues, que bajo esta teoría spengleriana de la evolución de los países, la muerte del “enemigo” (si contribuye a la victoria) se considere como ley de vida.

Hecha esta aclaración, refirámonos con mayor detenimiento a lo que Webb reconoce como atrocidades. Aunque a partir de su análisis en *Fields of Fire* parece deducirse que Webb está convencido de que lo único criticable de la actuación norteamericana son abusos aislados perpetrados por algunos soldados, lo cierto es que no se recurre en ningún momento a la simpleza que supondría negar, por simple omisión, la existencia de este tipo de hechos. Por el contrario, Webb hace de ellos el tema central de su primera novela. Es el suyo un esfuerzo denodado por tratar que el lector llegue a identificarse con el sufrimiento del soldado, que reconozca el fenómeno de las atrocidades como expresión de las frustraciones de los combatientes. Además, en las novelas de Webb el relato de crímenes de guerra cometidos por norteamericanos se ofrecen siempre precedidos por la muerte violenta de soldados estadounidenses a manos del Vietcong. La ecuación no puede resultar más sencilla³⁵. No puede negarse la validez de este tipo de explicaciones a la hora de comprender el fenómeno de las atrocidades, pero en mi opinión la tesis de Webb adolece de dos debilidades básicas.

En primer lugar, el esfuerzo por ahondar en los procesos mentales y emocionales que puedan intervenir en este tipo de actuaciones se desvirtúa desde el momento en que se mide con un rasero distinto acciones similares cometidas por los vietcong o los norvietnamitas. Por un lado, en *Fields of Fire* cinco soldados norteamericanos pertenecientes a un pelotón de reconocimiento asesinan a dos ancianos indefensos. Este incidente es descrito como respuesta a la frustración que les provoca el descubrimiento de los cadáveres de dos de sus compañeros que acaban de ser brutalmente asesinados por el enemigo. Webb hace, además, especial hincapié en la loable actitud de estos soldados que, aún a sabiendas de que sus vidas corrían peligro, persistieron en la búsqueda de los amigos desaparecidos y sus asesinos. Es decir, la violencia se asemeja en este caso a un acto de solidaridad hacia los compañeros que “hubieran hecho lo mismo por nosotros”.

Frente a aquéllos, en *A Country Such as This* podemos leer sobre norvietnamitas como el carcelero Bugs, “whose enjoyment of his work was fully evil”, o sobre otros dos guardianes que esperan el momento de intervenir en las torturas a Red “like prizefighters awaiting a bell”³⁶, o aquellos otros que se dedican a quemar perros vivos para su almuerzo. Descripciones tan dispares como éstas, que matizan la violencia de una u otra forma según de donde provenga, no contribuyen a la credibilidad de las tesis de Webb. Sus postulados están tan mediatizados por la resolución en demostrar la nobleza y sobre todo el mesianismo de la causa norteamericana, que resulta imposible esperar una aproximación directa y consistente a este tema.

De igual modo, le resulta imposible establecer una conexión entre las atrocidades y el aparato político-militar norteamericano que intervino en Vietnam. Empeñado en reafirmar la defensa del soldado como primer punto del código de conducta de cualquier oficial norteamericano, Webb vierte no pocas críticas contra determinadas prácticas tales como la que se dio en llamar el *body count*. Pero lo que de negativo observa Webb

en este sistema es la innecesaria exposición a la muerte de los soldados norteamericanos. No hay consideraciones sobre las consecuencias negativas que tales prácticas acarrearían en la sociedad civil vietnamita. Tampoco se analizan estas estrategias como explícita vía libre para cometer actos atroces, que en tanto en cuanto se ajustaban al objetivo de contabilizar el mayor número posible de bajas enemigas no sólo permanecían impunes, sino que además eran favorecidos. Resulta difícil defender la bondad de la causa y reconocer al mismo tiempo cuanto menos la complicidad de oficiales en este tipo de actuaciones. Y resulta casi imposible responsabilizar al conjunto del aparato político-militar norteamericano de las atrocidades. Por consiguiente, no ofrece ningún tipo de riesgos establecer un análisis psicológico que al menos trate de plantearse la posibilidad de justificar unas acciones que fuera del campo de batalla serían condenables. Pero por si acaso las técnicas desviacionistas no han surtido el efecto previsto, Webb nos recuerda que ni hubo muchos My Lais, ni los oficiales (a pesar de denunciar la actuación de algunos que fueron una deshonrosa excepción) condonaban este tipo de actuaciones. Estas aclaraciones son más explícitas cuanto más patriótico es el discurso encaminado a resaltar las virtudes del *American way of life*; las siguientes palabras que Judd dirige a Dorothy constituyen un claro ejemplo al respecto:

I would hope you can see the distinction between My Lai, which was a failure of policy, a policy breakdown, and a policy that has deliberately killed civilians for years. Where were you when the communists were systematically executing almost three thousand people at Hue City, a month before My Lai?³⁷

Igualmente, Goodrich, asediado por dos pacifistas que tratan de hacerle participar en un mitín que él considera un acto antiamericano, se refiere a las atrocidades con las siguientes palabras en *Fields of Fire*: “I didn’t say things don’t happen. And I don’t know anything about My Lai. But it’s a bunch of shit to say it’s regular or even condoned. What you guys are missing is the confrontation”³⁸.

Ya señalé anteriormente el hecho de que, pese a su pretendida asepsia histórica, en lo que finalmente se convierte la literatura para Webb es en el pasaporte que le permite tomar partido, muy especialmente desde el desarrollo psicológico de sus personajes. Así, Webb concibe la sustentación de sus tesis mediante el paralelo desarme moral de los antagonistas. A éstos se les niega cualquier componente ideológico coherente al que se pueda haber llegado a partir de una reflexión intelectual o una experiencia vital. En los casos más extremos en que esto sucede, Webb recurre a fórmulas tan antiguas como el cliché del “lavado de cerebro”. Esta imagen se repite en todas sus novelas. En *Fields of Fire*, Homicide, uno de los negros que se ha hecho fuerte en el “black shack”, es un drogadicto que espera juicio por delincuencia, y que es descrito en estos términos: “[He] spoke slowly, as if he were reciting a school lesson that he had just succeeded in memorizing. Been bleedin’ Whitey’s war. Killin’ brown folks, ain’ no reason. Been dyin’ for the Beast.”³⁹ En *A Country Such as This* la hija de un sindicalista encarcelado por agresión durante una huelga que ha sido muy perjudicial para el pueblo recita igualmente la lección: “Daddy hit a man who tried to take his job. Littel Carol was reciting her understanding of the situation [...] It was a lesson that had been taught to her by rote”⁴⁰. En *A Sense of Honor* los jóvenes que se manifiestan en las calles de Washington o San Francisco no son otra cosa que víctimas inconscientes de líderes comunistas y de una educación liberal que promueve el disenso en lugar del respeto por las tradiciones y el país. Son muchos los personajes

que de una u otra forma encajan en ese esquema simplista, en realidad una denuncia soterrada (o no tanto) de las consecuencias negativas que desde una óptica conservadora acarrear determinadas formas liberales de gobierno y educación.

Dos ejemplos relevantes de lo que sostengo en *Fields of Fire* y Dorothy en *A Country Such as This*. En primer lugar, conviene hacer constar que ambos personajes ofrecen demasiadas inconsistencias como para que se constituyan en arquetipos de determinados sectores que en su momento se opusieron a la guerra o a aspectos concretos de la política norteamericana de aquellos años. Goodrich no es en ningún momento un firme defensor de la retirada norteamericana de un país que ha sido invadido, y Dorothy resulta, ora excesivamente radical en sus postulados para ser una liberal de los primeros años 60, ora demasiado ingenua en sus discusiones con Judd, quien la abrumba con datos que una experta en los derechos civiles no podía desconocer. De cualquier manera, en boca de estos personajes pone Webb muchas de las acusaciones que se vertieron en contra de la presencia norteamericana en Vietnam. Y el cometido del narrador consiste en desacreditar a esos personajes (especialmente desde un punto de vista moral) y con ello desbaratar suidencia.

Como indicábamos al inicio de este artículo, *Fields of Fire* surge como necesidad de autodefensa de lo que fue la actuación estrictamente militar. A lo largo de su estancia en Vietnam Goodrich da voz, de forma paulatina, a diversas discrepancias con el modo de actuar de los norteamericanos⁴¹; sin embargo, y también de forma gradual, descubrimos que Goodrich es presa de un continuo miedo que condiciona su particular visión de las cosas. Hasta cerca de medio centenar de veces aparece la palabra “fear” u otras similares en relación con este personaje; se trata de un miedo paralizante que le obliga a refugiarse en la invención de situaciones infantiles que le produzcan un alivio momentáneo: “He began to fold his poncho liner. Maybe it will be over by the time I fold it, he mused, comfortable with his irrationality”⁴². Este temor que le produce la realidad inmediata propicia, al mismo tiempo, una mayor receptividad de las críticas que provienen de América (en este caso de Canadá, a donde ha huido su amigo Mark). La conjunción del miedo con los prejuicios contra la guerra no permiten a Goodrich poner en práctica las que deben ser características indispensables del buen soldado. La explosiva combinación desemboca en la herejía cuando su falta de decisión en combatir al enemigo, en esta ocasión una niña cargada de granadas activadas, provoca la muerte de varios compañeros que habían acudido en su ayuda. A estas alturas, Goodrich se halla tan desacreditado como interlocutor para acceder a la actuación norteamericana en Vietnam, que su transformación final resulta necesaria sólo para añadir efectos dramáticos a la narración y para facilitar el triunfo dialéctico de su padre en la discusión sobre la desobediencia civil. Webb ha recurrido a la glorificación de las virtudes militares de las que carece el personaje para que el lector rechace las opiniones y actitudes del universitario metido a soldado.

Para tratar de desacreditar al personaje de Dorothy Edelson en *A Country Such as This* apela a las virtudes de la buena esposa-madre y de la familia tradicional, desdeñadas por la congresista demócrata. De la misma forma que en relación a otros temas, Webb manipula el texto de manera que a las “gestas” de Dorothy (preparación de manifestaciones, entrevistas periodísticas y radiofónicas, denuncias ante el Congreso) no dejan de seguirles extensos párrafos que no ahorran detalles en describir a un marido socialmente castrado, a unos niños desatendidos que crecen en el odio y, en definitiva, a una familia que ha quedado destruida por la acción y dejación de una mujer egoísta.

Pero como los movimientos sociales de estas décadas contribuyeron a afianzar actitudes como la independencia laboral e intelectual de las mujeres, el discurso obsoleto de la mujer-dama no le es suficiente a Webb para desbaratar a la Dorothy ideológica. Para ello, Webb trata de impedir que el lector aborde un análisis crítico de la posición que el personaje adopta con respecto a distintos temas. Con el fin de evitar la identificación del lector con los postulados defendidos por el personaje, Webb construye a Dorothy como una neurótica cuyos actos parecen condicionados por una experiencia infantil traumática.

En el capítulo de presentación del personaje, Webb se refiere a una de las primeras campañas políticas emprendidas por Dorothy en su época universitaria. Este breve episodio resulta significativo para discernir la táctica narrativa de Webb. Dorothy forma parte de la Fundación en Defensa de Willie McGee, acusado y sentenciado a muerte por la violación de una mujer blanca. En el relato de este hecho, que guarda un importante paralelismo al caso Scottsboro del año 1931⁴³, Webb se hace eco de la “verdad” oficial sobre el caso y del tratamiento periodístico favorable a la condena al acusado y condenatorio de los comunistas que “were using his case to discredit the United States”. Sin embargo, la presentación de los hechos queda, en apariencia, equilibrada cuando se contraponen la interpretación que Dorothy hace de los acontecimientos. El inconveniente es que sus argumentos están abocados a la incredulidad incluso con anterioridad a su exposición. Previamente a las referencias al caso McGee, Webb se ha encargado de aclararnos el trauma que sufre Dorothy desde que la anexión de Austria por los nazis la obligó a abandonar aquel país junto a su familia cuando sólo contaba cinco años de edad. Esta experiencia, donde se entremezclan sentimientos de furia y culpa por la muerte de seis millones de judíos, explica toda la vida posterior del personaje. Es en este instante cuando el lector “entiende” que la perspectiva ideológica de Dorothy puede ser comprensible y hasta disculpable, pero ajena a la tradición política norteamericana. Si en el caso de Goodrich era el miedo al combate lo que le impedía acceder a una visión clara de la realidad, la obsesión de Dorothy viene de su miedo al fascismo. En ambos casos, prosigue Webb, estos condicionantes dificultan una aproximación realista a los hechos. En una actitud dogmática, Webb siempre disculpa a sus personajes-oponentes ideológicos (siempre que sean norteamericanos, de origen o adopción) en razón de una ceguera que a buen seguro será transitoria.

Observamos, pues, que como novelista Webb adopta la forma del narrador que interviene sin disimulo alguno en el campo de batalla ideológico. Es por ello por lo que con frecuencia hemos argumentado que la obra de Webb no alcanza el valor canónico de otros muchos textos surgidos a partir de la experiencia norteamericana en la guerra de Vietnam. En las novelas de Webb las páginas son meras depositarias de personajes, situaciones y discursos que dan forma a una interpretación histórica revisionista. Ni siquiera se adivina en su obra ese pulso que otros muchos autores mantienen con la propia expresión lingüística para tratar de explicar y explicarse lo que Vietnam supuso.⁴⁴

He tratado de evitar que este artículo se convirtiese en otra versión u otra visión (distinta de la de Webb) de lo que significó y pueda aún hacerlo la guerra de Vietnam. Para ello tendría que haber emprendido una minuciosa discusión con el fin de rebatir las tesis principales del autor que nos ha ocupado. No es esa mi intención. He preferido, simplemente, abordar la narrativa de Webb como exponente de una interpretación revisionista que trata de contradecir el tono de condena a la intervención norteamericana.

americana que caracteriza a la mayor parte de la historiografía sobre el tema. Pero si interesante resulta conocer los contenidos de este revisionismo, tanto o más atrayente se me antojaba la forma en que se transmiten esas formulaciones. Es por ello por lo que he insistido en desvelar los mecanismos que caracterizan esta reconstrucción. A partir de esta descripción, se puede concluir que en la obra de Webb, además de lo que se dice y de cómo se dice, adquiere gran relevancia aquello que se silencia. Máxime cuando, como indicábamos con anterioridad, Webb ha optado por la exposición diáfana de la “verdad”.

Esta contradicción evidencia la relación de dependencia que el uso de la historia establece con respecto a los propósitos del autor. Éste hace de la historia un instrumento que puede moldearse y manejarse hasta hacerlo coincidir con una particular visión de las cosas. No es de extrañar que desde esta perspectiva la historia pierda su carácter aglutinante y se reduzca a la descripción superficial de un acontecimiento contemporáneo concreto carente de conexiones temporales. Del “documento histórico” propuesto por Webb parece desprenderse que no hubo dominio colonial francés en Indochina, ni hubo intentos de aproximación de Ho Chi Minh al gobierno norteamericano en los primeros años del conflicto, ni orígenes autóctonos en el Frente de Liberación Nacional (NLF); tampoco parece que existieran los incumplimientos de los acuerdos de Ginebra para la celebración de elecciones en Vietnam, ni la corrupción y represión perpetrada por los distintos gobiernos de la República de Vietnam. Desaparece, en definitiva, la historia de un país subdesarrollado que no había finalizado el proceso de descolonización. En la obra de Webb, Vietnam es un episodio más de la historia (ahora sí considerada como un todo) de Estados Unidos. Y es este capítulo concreto el que Webb se ha propuesto revisar. Un revisionismo que aboga no sólo por validar globalmente la actuación norteamericana en Vietnam, sino también por actualizar y dar vigencia a las razones que en su día permitieron la intervención sin ningún impedimento. Así, la obra de James Webb constituye una reivindicación de la teoría del dominó. Por tanto, desde una perspectiva ideológica anterior a los 90, no sólo resulta conveniente encubrir la historia del pasado inmediato, sino reutilizarla para modificar la historia que está por llegar. Después de todo, para Webb, el triunfo de su “verdad” es lo importante, aunque para ello sea perentorio mediatizarla.

Notas

1. Véase Timothy J. Lomperis, “Reading the Wind,” *The Literature of the Vietnam War* (Durham: Duke University Press, 1987) esp. págs. 41-62.
2. James Webb, *Fields of Fire* (London: Granada, 1978), acknowledgments.
3. Eric James Schroeder, “Two Interviews: Talks with Tim O’Brien and Robert Stone,” *Modern Fiction Studies*, 30.1 (Spring 1984): 155.
4. Lomperis, “Reading the Wind,” 58.
5. Tobey C. Herzog, *Vietnam War Stories: Innocence Lost* (London: Routledge, 1992) 124-125.
6. Larry McCaffery, “Interview with Tim O’Brien”, *Chicago Review*, 33.2 (1982): 135.
7. Philip D. Beidler, *American Literature and the Experience of Vietnam* (Athens: University of Georgia Press, 1982) 140-141.
8. James Wilson, *Vietnam in Prose and Film* (London: McFarland, 1982) 54, se refiere a las novelas de Vietnam en los siguientes términos: “Totalmente vacías de dimensión histórica

[...] presentan la guerra en los términos en los cuales afecta personalmente a sus protagonistas”. Aún más explícito resulta el comentario de Friederich R. Karl: ... están en cierto modo alejadas de la historia, vagando fuera del tiempo y el espacio. Los escritores que tratan esta guerra... la han convertido en una aberración ahistórica... Al tratarla de este manera, la convierten en una pesadilla: es decir, algo tan alejado de todo lo que pueda resultar familiar en el tiempo y el espacio, que simplemente se balancea ahí, como una fantasía de la vida”. Ambos autores son citados por Pilar Marín, *La guerra de Vietnam en la narrativa norteamericana* (Barcelona: PPU, 1990) 186-192.

9. Philip Caputo, *A Rumor of War* (New York: Ballantine, 1977) xiii.
10. Determinados estudios literarios abordan la narrativa de Vietnam desde la exploración de las singularidades del conflicto según se recogen en las distintas novelas. A veces se desprende de este planteamiento que las novelas se limitan a criticar la ineficacia de determinadas tácticas inadecuadas a las particularidades de esta guerra. Y por lo tanto los personajes de estas novelas añoran la simplicidad y gloria de guerras anteriores. Véase por la relevancia del título la obra ya citada de Tobey Herzog, *Vietnam War Stories: Innocence Lost*; estas características se observan también en Lloyd B. Lewis, *The Tainted War: Culture and Identity in Vietnam War Narratives* (Westport: Greenwood, 1985). Considero que, siendo todo esto en parte cierto, muchos textos literarios surgidos a partir de esta experiencia adoptan reflexiones y críticas que trascienden las realidades concretas de la guerra que tuvo lugar en Indochina.
11. Generalmente, los escritores que narran sus experiencias en Vietnam no entienden su obra como medio donde poder expresar “verdades” concebidas y meditadas con anterioridad al hecho mismo de la escritura. La novela es más bien un instrumento que permite al autor una constante reflexión que ni siquiera parece concluir de forma definitiva al término de la narración. Se trata, en definitiva, de crear y no recrear una realidad que adquiera significado y coherencia, compartiendo con el lector el momento del descubrimiento. No me parece acertada, por consiguiente, la apreciación que hace O’Brien cuando afirma que “fiction is a way for writers to remind ourselves and others what we already know” (Lomperis, pág. 46).
12. *Ibid.* 15.
13. A menudo, los narradores de Vietnam definen su verdad en oposición directa a lo que pudiéramos denominar verdad histórica. Este hecho les impulsa, en ocasiones, a renegar de forma explícita de su supuesta, y pocas veces desafiada, autoridad como participantes para desvelar significados especialmente relevantes sobre el fenómeno Vietnam. Tim O’Brien defiende esta actitud de manera clara en *Going After Cacciato* (New York: Dell, 1975) 236-237): “Each soldier [...] registers, so to speak, only those few items that he is predisposed to register and not a thing more. So, [...] when a war is ended it is as if there had been a million wars or as many wars as there were soldiers.” .
14. Véase Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* (London: Routledge, 1976) 18-19.
15. Para un análisis de la narrativa en torno a Vietnam como fenómeno artístico inseparable del reconocimiento de la novela como fenómeno social de superación y recreación de modelos míticos, véanse las dos obras de Beidler, *American Literature and the Experience of Vietnam* y (1991) *Re-Writing America: Vietnam Authors in Their Generation*. Véase también la obra de Pilar Marín, *La guerra de Vietnam en la narrativa norteamericana*.
16. James Webb, *A Country Such as This* (London: Granada, 1983) 364.
17. Citado por Lionel Gossman, *Between Literature and History* (Cambridge: Harvard U P, 1990) 298.
18. Palm, “James Webb’s Fields of Fire: the Melting-pot Platoon Revisited,” *Critique*, 24.2 (Winter 1983): 116.
19. Lomperis, “Reading the Wind,” 146-147.
20. Resulta ésta una característica muy extendida dentro del subgénero, sin necesidad de identificarla sólo con tendencias políticas explícitamente contrarias a la guerra. Así, frente a la crítica sociopolítica de Ron Kovic (*Born on the Fourth of July*), las dudas de Tim O’Brien

- (*Going After Cacciato* y *The Things They Carried*) se centran en un plano psicológico que aborda las posibles respuestas del soldado una vez se ha percatado de lo irracional de la guerra. Estas y otras novelas ofrecen diferentes matices referentes a los motivos que impulsaron a los voluntarios a acudir a Vietnam: deber patriótico, idealismo, prestigio social, seguidores del modelo *John Wayne*, etcétera. Sea como fuere, estas narraciones coinciden en la moraleja: los soldados norteamericanos fueron los chivos expiatorios en un viaje que su país jamás debió haber emprendido.
21. Webb, *A Country Such as This* 370.
 22. Véanse Lawrence S. Wittner, *Rebels Against the War: The American Peace Movement, 1941-1960* (New York: John Wiley, 1969) capítulo X. Fred Halstead, *Out Now!: A Participant's Account of the Movement in the U.S. Against the Vietnam War* (New York: Pathfinder, 1978) capítulo I. Irwin Unger, *The Movement: A History of the American New Left, 1959-1972* (New York: Dodd, Mead & Co., 1975) capítulo I.
 23. Webb, *A Country Such as This* 285.
 24. *Ibid.* 286.
 25. *Ibid.* 531.
 26. Daniel Hallin, *The "Uncensored War": The Media and Vietnam* (New York: Oxford UP, 1986). Peter Braestrup, *Big Story: How the American Press and Television Reported and Interpreted the Crisis of Tet 1968 in Vietnam and Washington* (New Haven: Yale UP, 1983). Peter Arnett, "Tet Coverage: A Debate Renewed," *Columbia Journalism Review*, (January/February 1978). Don Oberdorfer, *Tet!* (New York: Da Capo, 1985). Jean Cazemajou and Jean Michel Lacroix, eds., *La Guerre du Vietnam et l'opinion publique américaine* (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1991).
 27. Webb, *A Country Such as This* 570-571.
 28. En la línea de presentar los medios de comunicación como foros profundamente contestatarios y decisivos en la resolución final de la guerra se encuentran Don Oberdorfer, *Tet!* y Peter Braestrup, *Big Story*. Por el contrario, en *The "Uncensored War"* Hallin trata de desenmascarar algunos de los mitos creados en torno a este tema, y defiende la postura de que muy pocas veces los medios traspasaron lo que él denomina "esfera de lo discutible".
 29. Estos testimonios son recogidos, entre otros, por Al Santoli, *Everything We Had: An Oral History of the Vietnam War by Thirty-Three American Soldiers Who Fought It* (New York: Ballantine, 1981) 157 y Wallace Terry, *Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans* (New York: Ballantine, 1984) 239.
 30. Webb, *A Country Such as This* 609.
 31. Paul Starr, *The Discarded Army: Veterans After Vietnam* (New York: Charterhouse, 1973) 186-195. Martin Dinkin et al., eds., *Blacks and the Military* (Washington, D.C.: Brookings Institution, 1982) 32-35. Loren Baritz, *Backfire: Vietnam - The Myths That Made Us Fight, the Illusions That Helped Us Lose, the Legacy That Haunts Us Today* (New York: Ballantine, 1985) 279-282. Wallace Terry, *Bloods* 99, 167, 259-60. William O'Neill, *Coming Apart: An Informal History of America in the 1960's* (New York: Quadrangle, 1976) 182. Jean Cazemajou & Jean-Michel Lacroix, eds., *La Guerre du Vietnam ...* 123-127. A. Horne, ed., *The Wounded Generation: America After Vietnam* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1981) 167-170.
 32. Webb, *A Country Such as This* 49. Louise, esposa de Jimmy, explica sus peculiares antojos durante su embarazo: "I don't know why I crave watermelon the way I have over the past few weeks. Jimmy says I must have a nigger in the woodpile". En otra ocasión, a la afirmación de Red de que no sólo le gusta la música negra, sino los negros en general, Jimmy responde: "Well, so do I. I think everybody should own at least one".
 33. *Ibid.* 381.
 34. James Webb, *A Sense of Honor* (London: Grafton Books, 1986) 321.
 35. Aunque la frustración de los soldados es la causa más comúnmente esgrimida para explicar el fenómeno de las atrocidades (en ocasiones desde perspectivas algo más complejas que la adoptada por Webb), otros relatos se apartan de esta línea de análisis. En ellos se

rechaza la “universalización psicológica” del hecho desde la perspectiva del individuo que se halla en situación límite. Entre los relatos que destacan por no resaltar el victimismo de quienes cometieron este tipo de actos, cabría citar por su relevancia *Paco's Story* de Larry Heinemann. Heinemann describe la violación múltiple y posterior muerte de una vietnamita que había provocado la muerte de tres soldados norteamericanos. Aunque el incidente se asemeja al ya aludido en *Fields of Fire*, su presentación y la técnica narrativa empleada por Heinemann difieren con mucho de la narración directa y realista del texto de Webb. Sin duda, la superposición de imágenes que a modo de *flash back* impiden el discurso cronológicamente ordenado, y el tono confesional del narrador resultan mucho más sugerentes (y aclaratorios) que la omniscencia del relato de Webb. La descripción del incidente en *Paco's Story* apunta a la imposibilidad de apartarse de una culpa que es comunal, ya se haya sido promotor, actor o mero espectador del conflicto bélico.

36. Webb, *A Country Such as This* 514.
37. *Ibid.* 549.
38. Webb, *Fields of Fire* 433.
39. Webb, *Fields of Fire* 215.
40. Webb, *A Country Such as This* 314.
41. Webb, *Fields of Fire* 218-9. Goodrich hace un recuento de las acciones censurables cometidas por el ejército norteamericano.
42. *Ibid.* 161.
43. En aquella ocasión nueve jóvenes negros fueron acusados de la violación de dos mujeres blancas. El partido Comunista, que había organizado la mayoría de las protestas, fue acusado por determinados sectores liberales y el NAACP de beneficiarse de la popularidad del caso.
44. Stephen Wright (*Meditations in Green*) es uno de los casos más significativos en el que la presentación literaria adquiere una enorme relevancia en relación al contenido. Wright expone su método de la siguiente forma: “You couldn't take a definite moral outlook. I tried to leave it up to the reader to decide. I tried to convey the specific feel of Vietnam with the texture of the language. There was a kind of dislocation and I tried to get in there –a constant nervousness and jumpiness”. Estas palabras son recogidas por Michiko Kakutani, “Novelists and Vietnam: The War Goes On,” *The New York Times Book Review*, 1 (April 1984): 40. Igualmente significativa resulta la estructura narrativa de *Dispatches*, de Michael Herr destacada como modelo de superación de formas narrativas convencionales por Tobey Herzog, “Writing About Vietnam: A Heavy-Heart-of-Darkness Trip,” *College English*, 41.6 (February 1980).