

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202212155178>

LAS LÁGRIMAS DE RAMBO: EL REGRESO DEL (AL) INFIERNO

Rambo's Tears: The Return from (to) Hell

Manuel GONZÁLEZ DE LA ALEJA BARBERÁN
Universidad de Salamanca
mgonzalez@usal.es

Recibido: 07/03/2022; Aceptado: 08/06/2022; Publicado: 12/15/2022

Ref. Bibl. MANUEL GONZÁLEZ DE LA ALEJA BARBERÁN. LAS LÁGRIMAS DE RAMBO: EL REGRESO DEL (AL) INFIERNO. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 12 (2022), 155-178

RESUMEN: Este artículo pretende estudiar una serie de obras que recrean desde el recuerdo, la biografía y la ficción las vivencias de los soldados norteamericanos en la guerra de Vietnam. Son estas obras las que, más allá de los textos escritos por políticos, militares e historiadores, mejor han sabido ilustrar el impacto que la guerra tuvo sobre todo un país, Estados Unidos. Los textos seleccionados (*First Blood* de David Morrell, *Paco's Story* de Larry Curtis Heinemann, *Born the Fourth of July* de Ron Kovic y *The Things They Carried* de Tim O'Brien) son analizados en este artículo con el objetivo de demostrar cómo todos ellos comparten una estructura narrativa muy parecida que, a través de las vivencias personales de sus personajes y su trauma, refleja el proceso de exaltación patriótica, decepción y rechazo que la guerra de Vietnam provocó en la nación.

Palabra clave: guerra de Vietnam; memoria; veteranos; literatura de guerra.

ABSTRACT: This article will study a series of books that recreate through biography and fiction the experiences of the North American soldiers in the Vietnam war. These works, much better than all the texts written by politicians, members of the military or historians, succeed in showing what the war meant

for a whole country, the United States of America. The texts selected (*First Blood* by David Morrell, *Paco's Story* by Larry Curtis Heinemann, *Born the Fourth of July* by Ron Kovic and *The Things They Carried* by Tim O'Brien) are studied with the purpose of showing how all of them share a similar narrative structure that, through the personal experience of the characters and their trauma, reflects the process of patriotic enthusiasm, disappointment, and rejection that the Vietnam war provoked in the nation.

Key words: Vietnam War; Memoirs; Veterans; War Literature.

1. LA GUERRA

Estos son los hechos. La guerra de Vietnam tuvo lugar entre 1959 (algunos historiadores remontan el inicio a 1956) y 1976. El momento más álgido del conflicto se sitúa en los años 60. Es en ellos cuando la participación norteamericana, que es el tema que nos ocupa, se va haciendo más explícita y numerosa. En 1959 se enviaron unos 1000 soldados estadounidenses a Vietnam del Sur. Esta cifra aumentó a 11.000 en 1962 y se convirtió en 16.000 para 1963. Se llega a un momento en que es el presidente Johnson, Kennedy ya ha sido asesinado, el que tiene que tomar la decisión de cuál debe ser el papel de Estados Unidos en la zona. Seguir con una política de disuasión frente a Vietnam del Norte y el apoyo logístico a Vietnam del Sur o dejarse de disimulos y optar por la intervención directa. Los asesores del presidente se reúnen con él el 21 de julio de 1964 y sopesan las posibilidades. La entrada en el conflicto propiciaba una guerra larga que implicaría millones de dólares, pero detener el avance expansionista de los soviéticos y no dar señales de debilidad parecía la opción prioritaria. De momento, se decide enviar a 5.000 asesores militares a Vietnam del Sur.

No obstante, el 2 de agosto de 1964 tiene lugar el «Incidente del golfo de Tonkín». Esa noche, según la versión de Estados Unidos, al menos seis lanchas cañoneras de fabricación rusa abrieron fuego contra los destructores *USS Maddox* y *USS Turner Joy*. La respuesta al ataque norvietnamita se tradujo en el envío a la zona de los navíos *USS Ticonderoga* y *USS Constellation* y, lo que es más importante, en que el Congreso norteamericano aprobó el 7 de agosto, por iniciativa presidencial, la «Resolución del golfo de Tonkín». Esta resolución otorgaba poderes especiales a Johnson para adoptar las medidas que estimase oportunas. Se permite a los asesores militares presentes en Vietnam realizar operaciones fuera del recinto de sus bases; el 2 de marzo de 1965 se autoriza la «Operación Rolling Thunder», un ataque protagonizado por 100 cazabombarderos y 200 toneladas de bombas contra instalaciones norvietnamitas, y el contingente de tropas se aumenta

de forma significativa. El momento de la «guerra abierta» había comenzado. En 1965 eran ya más de 150.000 (185.000 según otras fuentes) los soldados norteamericanos destinados al conflicto, luchando contra 200.000 guerrilleros del Viet Cong y 150.000 soldados regulares de Vietnam del Norte. Para 1968 los soldados estadounidenses destinados eran unos 500.000.

Como ya sabemos, y como los asesores militares indicaron en su día al presidente, la guerra fue larga, costosa y cruenta. Lo que no le comunicaron es que también sería inútil. El 27 de enero de 1973 una delegación de Vietnam del Sur, la norvietnamita, la estadounidense, y la del Gobierno Provisional de la República de Vietnam del Sur (el FNLV o Vietcong) firmaron los «Acuerdos de paz de París». El documento, compuesto de 23 artículos, se resumía básicamente en un alto el fuego y la retirada de las tropas americanas en sesenta días. Así, Vietnam del Sur quedó solo en su lucha contra Vietnam del Norte. En abril de 1975 Vietnam de Norte toma Saigón y la reunificación del país se produce el 2 de julio de 1976.

Y estos son los datos. Se estima que unos 2.000.000 de civiles vietnamitas murieron en ambos bandos, las fuerzas de Vietnam del Norte sufrieron 1.100.000 bajas y entre 200.000 y 250.000 soldados de Vietnam del Sur cayeron en combate. En los «National Archives» del Gobierno estadounidense se encuentran recogidos los llamados «Vietnam Conflict Extract Data Files», a su vez generados por el «Defense Casualty Analysis System (DCAS) Extract Files». En ellos se detalla el número exacto de estadounidenses que perdieron su vida en la guerra de Vietnam. Por supuesto, se incluyen los 40.934 muertos en combate, pero también figuran los que murieron por accidente (9.107); homicidio (236); enfermedad (938); aquellos cuyos restos se pudieron recuperar (32); aquellos que presuntamente murieron, pero cuyo cadáver nunca fue encontrado (91); los suicidios (383). Así hasta llegar a un total de 58.220 muertos¹. En estos archivos no figuran los 300.000 heridos que sobrevivieron; los miles de minusválidos, amputados, parálíticos y con problemas de salud mental; aquellos centenares de miles de veteranos con adicción a las drogas y con problemas para adaptarse a la vida civil, y, tampoco, los 2.000 o 2.500 desaparecidos.

Y esta es la información que tenemos. Una guerra que empezó en los años 50 del siglo pasado por causas que se remontan a años e, incluso, décadas anteriores, que causó millones de muertos, y que terminó cuando se produjo un alto el fuego entre las fuerzas contendientes. Pero sabemos muy bien que una guerra nunca termina cuando termina, cuando un

1. Se calcula que en el año 1968 «perecían en torno a 400 estadounidenses cada semana» (García Martín 2018, 91).

tratado o una derrota así parece indicarlo. Los ecos del odio, las masacres, la sinrazón, las vidas aniquiladas o amputadas se prolongan durante un larguísimo tiempo. De eso sabemos mucho en España, somos expertos en ello. Pero, también en Estados Unidos, antes de que Vietnam entrase en su historia, tenían noticia de la sombra alargada de una guerra. Fijémonos en su Guerra Civil. Según los libros de historia el conflicto terminó en 1865, hace una eternidad. Pero los dos bandos nunca se reconciliaron. El Sur siguió en conflicto con su propio pasado y no cerró la herida de la derrota, siguió asesinando y linchando a aquellos a los que la guerra había intentado liberar. Cien años después del conflicto, el relato bélico se volvió a abrir cuando las fuerzas del Norte tuvieron que volver a intervenir en el Sur para investigar crímenes cometidos por el Ku Klux Klan, con el auspicio de las autoridades locales, o para escoltar a niños y niñas negros que deseaban asistir a la escuela pública. En pleno siglo XXI, los símbolos sudistas, las estatuas de sus generales, la bandera que defendía la esclavitud son retirados de calles y plazas en un ambiente de odio y enfrentamiento que respira del espíritu del siglo XIX.

Podemos argumentar que una guerra civil, una guerra fratricida, no es igual que un conflicto que se desarrolló a miles de kilómetros de uno de los países contendientes, lejos de la vida cotidiana de sus ciudadanos. Pero es que Vietnam se materializó, se visualizó en el propio territorio de Estados Unidos, hasta el punto de que también allí terminaría estallando el conflicto. David Morrell lo escenifica de forma simple pero efectiva en su *First Blood*. Recordemos el caos y la violencia que el veterano de guerra John Rambo desata en las calles de un pequeño pueblecito del medio oeste norteamericano. Provocado, detenido y humillado por el sheriff de Madison, Kentucky, el ex boina verde inicia una guerra brutal contra las autoridades locales e, incluso, el ejército. Todo aquello aprendido como soldado y puesto en práctica en Vietnam es utilizado para recrear una guerra lejana en el espacio y el tiempo en el propio Estados Unidos. Es el militar que lo entrenó el que acusa al jefe Wilfred Teasle de, con sus prejuicios e imprudencia, haber traído aquel infierno a su propio pueblo (p. 210).

Ron Kovic, como Rambo o Paco, o el veterano Norman Bowker dando vueltas sin sentido en su coche en la historia de Tim O'Brien, «Speaking of Courage», se convierten en símbolos vivientes de una guerra que simplemente es imposible de cerrar, de olvidar. El joven paralizado de cintura para abajo, enjaulado en su silla de ruedas, se declara a sí mismo, a través del poema que abre *Born the Fourth of July*:

I am the living death
the Memorial Day on wheels
I am your Yankee Doodle dandy

your John Wayne come home
your Fourth of July firecracker
exploding in the grave. (1977, sin número de página)

La guerra de Vietnam pudo terminar una vez retiradas las tropas norteamericanas del suelo vietnamita, pero lo que ha durado mucho, mucho más tiempo, es el recuerdo de Vietnam, «el síndrome de Vietnam». Las heridas que la guerra dejó en la sociedad estadounidense fueron profundas y muchas de ellas todavía siguen sin cicatrizar del todo. De hecho, en los libros por o sobre veteranos, sus protagonistas personifican con su mera presencia la imposibilidad del olvido. Sus cuerpos cubiertos de cicatrices, las taras físicas y psíquicas que pasean por las ciudades, pueblos y carreteras del país son la metáfora perfecta sobre lo que Vietnam ha representado para generaciones de ciudadanos norteamericanos. Como recrea el poema de Kovic arriba señalado, estos jóvenes son la plasmación viviente del recuerdo de una guerra maldita², el monumento a la memoria de una guerra siempre presente:

Las cicatrices psicológicas, además de las físicas y las sociales, se hicieron de una sonoridad nunca antes vista en Estados Unidos. Los soldados que sirvieron en Vietnam vendrían con unos síntomas mucho más acentuados debido a las características de la guerra de contrainsurgencia y la juventud de la tropa, y palabras como síndrome «Post-Vietnam» se hacían populares en los medios. 1,5 millones de soldados presentaron síntomas tales como depresión continua, insomnio, pesadillas, *flashbacks*, manías persecutorias, ansiedad o ataques de rabia; el 60% de estos fueron tropa de combate. (Soler 2017, 135)³

Las cifras, de nuevo, resultan escalofriantes. En los primeros cinco años tras el final de la guerra se calcula que 150.000 veteranos se suicidaron, aunque las asociaciones de veteranos insistían en que el número

2. Se calcula que más del 10% de los soldados estadounidenses y en torno a los diez mil marines serían amputados al menos de un miembro (Barrios 2015, 284).

3. Siempre ha existido cierta polémica sobre el impacto real de la guerra en la mayoría de los veteranos. Un artículo de la revista USA *Today* titulado «Dispelling Myths about Vietnam Veterans» insistía en que los problemas de los veteranos habían sido exagerados ya que, en los estudios llevados a cabo entre 1986 y 1988, solo un 15.2% de ellos sufría todavía un cuadro completo de PTSD (trastorno de estrés postraumático) y en otro 11% el trauma era solo parcial. Pero, como comenta Raymond Monsour Scurfield, en el que es probablemente el mejor estudio sobre los efectos traumáticos de la guerra, *A Vietnam Trilogy. Veterans and Post Traumatic Stress: 1968, 1989, 2000*, esos porcentajes traducidos en números significarían más de 700.000 veteranos afectados (3).

era realmente de 500.000. Todavía en los años 80 la tasa de suicidios de los excombatientes era un 25% mayor que entre los civiles, siendo 9.000 hombres los que acabaron con su vida. A ellos habría que añadir aquellos que murieron por «causas no naturales»: sobredosis, altercados, accidentes laborales o problemas con la justicia, con una ratio de 800 muertes por año hasta llegar a los 49.000 fallecidos (Soler 2017, 135).

Tim O'Brien, autor de la magnífica colección de relatos *The Things They Carried* (1991), en las «Notes» que complementan la historia corta ya mencionada, «Speaking of Courage», afirma que fue escrita en 1975 por sugerencia de otro veterano, Norman Bowker, que tres años más tarde se colgaría en los vestuarios del YMCA de su pequeño pueblo natal en Iowa. En una carta dejó escrito que ya no tenía ningún sitio donde ir, no solo físicamente en una ciudad asfixiante y apenas sin vida, sino también en su propia existencia. Asegura que es casi como si hubiera muerto en Vietnam: «The war was over and there was no place in particular to go» (p. 149).

2. RECORDANDO VIETNAM

Mucho, mucho se ha escrito sobre la guerra de Vietnam. Predominan, claro está, los libros de historia, los ensayos de política internacional o los tratados militares. Son explicaciones, normalmente muy bien informadas, sobre las causas del conflicto, su desarrollo bélico y las consecuencias internacionales de su resultado final. Son útiles, y en estas páginas habrá que hacer referencia a alguna de estas obras, pero no son el centro de nuestra atención.

Mucho, mucho se ha filmado también sobre la guerra de Vietnam. De hecho, a casi todos nosotros nos vienen más a la memoria películas sobre Vietnam que novelas sobre Vietnam. En el recuerdo de todos está grabada la música de Wagner mientras el napalm llena de un tono rojizo la pantalla en la magna *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1974). Tal vez nuestro recuerdo más nítido sea el del rostro en la penumbra de Marlon Brando hablando del horror en los minutos mejor pagados de la historia del cine. También serán fáciles de rememorar las brutales arengas militares y el entrenamiento de los marines de *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987); los gritos de desesperación del soldado «bueno» de *Platoon* (Oliver Stone, 1986), al ser traicionado por sus compañeros en una jungla tomada por los enemigos; la fatalidad omnipresente en *The Deer Hunter* (Michael Cimino, 1978), con su juego de la ruleta rusa; las interpretaciones soberbias de Bruce Dern, Jon Voight y Jane Fonda en *Coming Home* (Hal Ashby, 1978); incluso la vitalidad irresistible y desesperada de Robin Williams en *Good Morning, Vietnam* (Barry Levison, 1987). Y hay muchas más.

Pero este artículo no se centra en el cine y tampoco en la guerra de Vietnam, sobre la que hay también excelentes novelas (*A Rumor of War* de Philip Caputo, *Fields of Fire* de Jim Webb, *Matterhorn* de Karl Marlantes...). Se centra en el recuerdo de Vietnam, la plasmación literaria de las secuelas que el conflicto dejó entre sus protagonistas. Interesa, sobre todo, el impacto, el regreso, contado por los propios veteranos, los excombatientes o aquellos que utilizan los recursos de la ficción para ponerse en su piel. Y estas son las obras más representativas hasta la fecha.

Al mencionar la palabra Rambo bien es seguro que a todos nos viene a la mente la imagen del actor Sylvester Stallone, su melena, su mirada adusta y algo estrábica, sus músculos sudorosos... Es el veterano, el exmarine por excelencia, aunque solo una de sus aventuras cinematográficas transcurre realmente en territorio vietnamita (*Rambo: First Blood Part II*, 1985). Gran parte de su fama («Rambo» es, incluso, una palabra recogida por el *Oxford English Dictionary*) se debe no solo al éxito de las cinco películas que pertenecen a la franquicia, sino también al uso que el presidente de Estados Unidos Ronald Reagan hizo para representar su deseada nueva «muscularización» de la política exterior norteamericana.

No obstante, Rambo no nació de un guion cinematográfico, sino que fue creado por David Morrell en la novela de 1972 *First Blood*. En su primera aparición sobre el papel es simplemente un donnadie parado en una gasolinera en medio de la nada norteamericana. No parece destinado a ganar él solo cualquier guerra, ya fuera en su regreso a la propia Vietnam, Afganistán o Birmania, sino que era un veterano más, melenudo y con barba, vagando sin rumbo y atormentado por sus recuerdos por una América para la que resulta un personaje molesto e, incluso, peligroso.

Otro vagabundo, también veterano de la guerra, es Paco Sullivan, el protagonista de la novela de Larry Heineman *Paco's Story*, de 1987. Su presencia en las calles de Estados Unidos no resultará tan explosiva y melodramática como la de John Rambo, no fue un soldado extraordinario, nada que ver con un boina verde convertido en una máquina de matar. Pero sí tiene el mérito de ser, nada más y nada menos, el único superviviente de toda una compañía, la Compañía Alpha compuesta por 93 hombres, en Fire Base Harriette.

Lo lógico es que Paco hubiera muerto, de hecho, estuvo agonizando dos días hasta que un médico de la Compañía Bravo dio con él. Es este joven médico el que nos cuenta, entre trago y trago y tarde tras tarde en el Weiss's Saloon, que él podría haber sido un profesional excelente, si no fuera porque la imagen, el recuerdo, de este tipo «not dead, but should have been» le ha perseguido y atormentado desde entonces (p. 33).

También porque fue llevada al cine y protagonizada por la megaestrella en ciernes Tom Cruise, la novela autobiográfica de Ron Kovic *Born the Four of July* (1976) se ha convertido en referente ineludible de la literatura sobre las secuelas de Vietnam. A veces en primera persona y otras veces en tercera, Kovic nos cuenta la historia de un chaval que, nacido el día de la fiesta nacional norteamericana, se alista voluntario en el ejército para servir en Vietnam. Por supuesto, sin saber todavía que allí iba a caer herido y quedar prostrado en una silla de ruedas para el resto de su vida: «He knew now it was the worst he could have received without dying or becoming a vegetable» (p. 31).

Como ocurre con John Rambo y Paco Sullivan, Ron Kovic también recorre su país, esta vez en silla de ruedas, haciendo dolorosamente visible a todos los norteamericanos una guerra que ya no interesa y que los ciudadanos prefieren olvidar lo más rápido posible. Así, el joven nacido el cuatro de julio pasa de ser un patriota para convertirse en «demonstrator», un veterano en contra de la guerra.

Para muchos la mejor novela sobre Vietnam (y yo estoy de acuerdo) es *The Things They Carried*, escrita por Tim O'Brien, otro veterano, en 1991. Jugando con la idea de confusión entre realidad y ficción, afirmando que el suyo es un «work of fiction», pero afirmando también al comienzo del relato «How to Tell a True War Story» que «THIS IS TRUE», esta colección de historias nos lleva a lo peor y, también, a lo mejor del traumático conflicto. Son pinceladas, pequeños recuerdos, a veces instantes que parecen fotográficos, que tratan de unir el pasado con el presente, así lo afirma el propio autor. *The Things They Carried* es así una especie de manual de supervivencia que nos explica por qué las historias son necesarias para poder seguir adelante, para poder domesticar los recuerdos y no convertirlos en fantasmas que nos persigan de por vida. Es un libro sobre Vietnam, pero, también, sobre cómo escribir a Vietnam, a fin de cuentas, el alma de todas estas obras.

3. EL SÍNDROME DE VIETNAM

Como ya hemos afirmado, una guerra nunca termina el día de la victoria o el día del armisticio, sus ecos no se apagan durante años e incluso décadas. En este sentido, también se ha comentado, la guerra de Vietnam es paradigmática, hasta el punto de que hablamos de «síndrome». Según el diccionario de la RAE: «Conjunto de síntomas característicos de una enfermedad o un estado determinado/Conjunto de signos o fenómenos reveladores de una situación generalmente negativa». La enfermedad de Vietnam presenta unos síntomas, un cuadro clínico bastante concreto del que se hacen eco todos los libros que la recuerdan.

3.1. *La derrota*

Vietnam equivale a derrota, una derrota inesperada y novedosa. Es cierto que los consejeros del presidente Johnson ya le advirtieron en esa reunión del 21 de julio de 1964 que les esperaba un conflicto largo, costoso y sangriento, pero parece ser que ninguno dudó de una victoria, por muy remota en el tiempo que pareciera. Y nadie lo esperaba porque la historia misma parecía negarlo.

Desde la famosa «Doctrina Monroe» o el «Corolario de Roosevelt», la política exterior norteamericana había estado jalonada por una victoria militar tras otra. Estados Unidos se convirtió en el gran héroe del orden mundial, otra razón más para el patriotismo exacerbado de la nación. La instantánea que representa la conquista de Iwo Jima con esa inmensa bandera norteamericana ondeando en la cima de la colina tomada al enemigo es el icono que hacía una derrota, por ejemplo, en Vietnam, totalmente impensable.

Y esta convicción en la victoria, esta fe ciega en las misiones de guerra llevadas a cabo por la nación norteamericana en el mundo es el gran caldo de cultivo en el que los jóvenes se alistaron para hacer la guerra y en el que sus mayores no pudieron ni encajar ni entender la derrota. Las memorias de Vietnam no recogen así solo lo que ocurrió en la guerra, sino que se detienen también en esos días, semanas, meses o incluso años antes de la guerra, a ese periodo durante el que todo el país no dudó de que la intervención norteamericana era justa, necesaria y, de nuevo, infalible. Es el periodo que explica por qué se mandó a miles de jóvenes a morir a un territorio extranjero con el entusiasta beneplácito de gobernantes y políticos, pero, también, de padres, madres y vecinos y por qué muchos de esos jóvenes aceptaron, orgullosos y vibrantes de emoción, la tarea que se les encomendó.

Siendo en apariencia la menos militante de las cuatro novelas que aquí visitamos, *First Blood* no duda también en echar un vistazo a esa América que propició Vietnam. Poco sabemos, es cierto, de las razones que enviaron a John Rambo allí, más allá de que lo convirtieron, como boina verde, en una verdadera máquina de matar. De hecho, su antiguo superior, Sam Trautman, no puede evitar sentirse orgulloso cuando contempla la carnicería que su alumno aventajado ha provocado en el corazón de su propio país. Sí, es cierto que el asesinato de policías y voluntarios por parte del joven veterano es una lástima, pero, al mismo tiempo, es un buen ejemplo de que la academia militar que Trautman dirige ha hecho un buen trabajo. Algo mal habrían hecho sus instructores si su «boy» no hubiera podido «put up a good fight» (p. 187). Es la violencia inherente a las señas de identidad estadounidense la que David Morrell utiliza como el detonante de Vietnam. La vida de la Norteamérica retratada en *First Blood* está presidida por las armas y la muerte.

El padre de Teasle, el sheriff que persigue a Rambo, murió en un accidente de caza cuando un compañero le voló la cabeza. El propio policía, veterano de la guerra de Corea, vio como un centinela mataba a otro compañero por equivocación. En su anterior destino como agente en Louisville también fue testigo de cómo dos compañeros se mataron uno al otro confundidos por la noche y la lluvia. Así, el enfrentamiento entre Teasle y Rambo se nos presenta como un ejemplo de una América violenta donde sus ciudadanos no solo matan a sus enemigos en territorios más allá de sus fronteras, sino también en sus propias calles y bosques, como ocurrirá con ellos mismos al final de la novela.

Teasle, que acaba de ser abandonado por su mujer, vierte su propia frustración sobre Rambo, no por una razón concreta o racional, el joven no está haciendo nada ilegal, solo tomarse una Coca-Cola en una gasolinera, sino porque simplemente le molesta su presencia en «su» ciudad. Solo porque, por su aspecto, era tan fácil de detectar y localizar como si fuera «some black man» (p. 11). Y, una vez iniciado el conflicto entre los dos hombres, la violencia se convierte en la única solución. Cuando el propio Teasle intenta explicarse a sí mismo y a Trautman cómo es posible que se hubiera llegado a esa situación tiene que admitir que:

How was he supposed to explain to those people why it had to happen, why he had thought it best to keep the kid moving away from town, and why the kid in his bitterness had needed to defy him, both of them unable to stop pushing at each other once the thing had started. (p. 221)

De igual manera, Rambo también podría buscar excusas para lo sucedido. Pero, tiene que admitir que no ha aceptado el desafío de Teasle para luchar por su libertad o por sus derechos (p. 297); que no ha iniciado ese pequeño Vietnam para defender un principio; que sus razones no han sido éticas, sino personales y emocionales. Como en la guerra para la que fue entrenado, matar no era realmente inevitable o necesario, sino que resultó ser divertido, emocionante: «He had enjoyed the fight too much, enjoyed too much the risk and excitement» (p. 297).

La narración alterna los puntos de vista del sheriff y el ex boina verde, pues esa comunión que se produce en el duelo final⁴ y en la muerte de los dos protagonistas convierte a Teasle y Rambo en caras de una misma

4. El «Western», que en *First Blood* se manifiesta en el enfrentamiento entre las fuerzas del orden y el «forajido», va a ser una referencia recurrente en todos estos recuerdos novelados de Vietnam. Las películas de John Wayne, su icónica figura, las novedosas series de televisión, los niños jugando a «indios y vaqueros» en la calle... se conforman como el ejemplo de esa glorificación de la violencia, de ese bélico patriotismo tan característico de aquellos años.

moneda. Son metáfora de un país, el que luchó en Vietnam, pronto a acostumbrarse a la violencia (p. 118), convencido de que la confrontación y, claro está, la victoria sobre el enemigo era la solución a cualquier problema, dentro o fuera de sus fronteras.

Paco's Story tampoco se detiene en exceso en los recuerdos previos a Vietnam del protagonista. De hecho, parece obviar cualquier explicación incluso sobre los motivos que pudieron llevarle hasta allí. Una vez en Vietnam, Paco recuerda que nadie les dijo a qué habían ido y tampoco ellos, los soldados o lo que quedaba de ellos, «ever bothered to ask» (p. 5). En cambio, como en todas las obras aquí reseñadas, sí se hace referencia a la vacuidad del fervor patriótico y a los falsos mitos que la nación abrazaba y que Vietnam, la derrota, terminó por hacer saltar por los aires.

En su deambular por América, Paco llega a un pequeño pueblo donde una de las pocas personas que le ofrece algo de empatía, y un trabajo de lavaplatos en su restaurante, es también un veterano, en esta ocasión de la Segunda Guerra Mundial, herido en Guadalcanal y Iwo Jima. Una noche de historias y alcohol, Ernest recuerda el día en que la famosa bandera fue erigida e inmortalizada en la famosa fotografía. Y también recuerda pasar años más tarde cerca de la estatua del cementerio nacional de Arlington que reproduce esa misma escena. Pero no es un sentimiento patriótico lo que el monumento le inspira, sino el recuerdo de la brutalidad de la contienda:

I saw Chandler Johnson, the coronel himself, catch his lunch. He got a direct hit with a mortar round about the size of a 55-gallon drum, or one of them dumpsters. Fuck-meat all over everything. And by the time the smoke cleared, he was just one more dead guy, one more smell, one more hole in the ground. (p. 128)

Otro veterano de Vietnam, también deambulando sin rumbo por el país, se detiene a cenar en el restaurante donde trabaja Paco. Obviamente, la conversación entre ambos se convierte en un intercambio de recuerdos sobre la guerra a la que los dos lograron sobrevivir, pero que los ha marcado física y mentalmente de por vida. La propuesta que este personaje tiene para el monumento a Vietnam es incluso más impactante que el de los Marines en Arlington. Comprar un par de acres de los mejores terrenos de Washington de tal manera que desde los emblemáticos Capitolio, el monumento a Washington y el monumento a Lincoln se pudiera contemplar a lo largo del río Potomac y las colinas del Cementerio Nacional de Arlington

el gran trabajo llevado a cabo por América en Vietnam: «thousands and thousands of rows of fucked-up lives» (p. 158)⁵.

En el trasfondo de muchas de estas historias sobre el brutal fracaso de los sueños heroicos que Vietnam prometía aparece también la materialización también brutal del fracaso del propio sueño americano. Es fácil de adivinar en las frustraciones del personaje del Sheriff en *First Blood*, lo veremos de forma incluso más evidente en *Born the Fourth of July* y también está presente en la historia que cuenta Gallaher en *Paco's Story*. En ella, este personaje recuerda la mirada «of pale and exhausted astonishment» (p. 124) de su padre cuando volvía del trabajo cada día, como si se hubiera despertado de repente y no pudiera creer dónde estaba y a lo que estaba mirando. Toda una vida trabajando como conductor de autobús para no conseguir nada más que unas manos, unos ojos y una espalda machacadas. Exactamente la misma mirada de estupor, recuerda Gallaher, que él pudo ver en los ojos de un soldado de la Compañía Bravo cuando al salir de un búnker observó lo que le quedaba del brazo tras una explosión. Eso, segundos antes de que empezaran los gritos y todos sus compañeros no pudieran evitar temblar cada vez que los recordaban (p. 125).

Tim O'Brien, a sus 43 años, va a ocuparse más de reescribir su Vietnam y su propio regreso que de hablar de la América que lo envió a Vietnam, excepto en la magnífica historia «On the Rainy River» que veremos más adelante. No obstante, existen las mismas referencias que en las otras novelas a esa atmósfera patriótica, de glorificación de la violencia que hacía inevitable tanto la guerra como su propia participación en ella. Como veremos en la historia antes mencionada, O'Brien, al contrario que Paco Sullivan, Ron Kovic y, por supuesto, John Rambo, sí contempló la posibilidad de no ir, de desertar, ya que el 17 de junio de 1968, cuando su Gobierno le reclamó, él ya no creía en la guerra para la que había sido alistado, pero, aun así, no pudo evitar empaparse de la ficción creada alrededor de la figura del héroe típicamente americano. Porque, por mucho que la guerra le pareciera injusta o innecesaria, no podía evitar verse a sí mismo como «el Llanero Solitario», el gran héroe secreto que todo joven lleva en su interior. Los westerns consumidos y jugados durante la niñez; las películas de guerra; los grandes héroes como Audie Murphy, el héroe de la Segunda Guerra Mundial devenido en actor de sus propias hazañas; Gary Cooper, o Cisco Kid habían creado «models of proper comportment» (p. 217) para asumir su propio papel como soldado.

5. Recordemos que el memorial de Washington no es, en efecto, un monumento, sino el «Vietnam Veterans Memorial» y que, promovido por los propios veteranos y no el Gobierno, no conmemora la guerra, sino «rather those who died in national service» (Eyerman 2017, 22).

Por supuesto, el contraste llegará cuando los soldados comprueben que nadie parecía poder salir victorioso de ese conflicto, y que la realidad no era exactamente tal y como se les había contado. Cuando el propio autor es herido en plena batalla, el miedo, el estupor y el dolor hacen imposible actuar como los personajes de todas esas películas de Gene Autry que había visto de niño (p. 203).

Por su título ya podemos intuir que las memorias novelizadas de Ron Kovic, *Born the Fourth of July*, son las que de forma más explícita recrean el patriotismo bélico de ese Estados Unidos pre-Vietnam, el duro golpe de realidad que la guerra supuso y las transformaciones personales y sociales que produjo. La novela empieza de forma dramática con la descripción brutal del momento en que Kovic es alcanzado por los proyectiles enemigos, y ese mismo capítulo 1 termina con un lacónico «[...] and I leave Vietnam forever» (p. 26). Aunque, por mucho que lo intente, le será imposible huir de los recuerdos de todo lo sucedido allí. Como es característica esencial de los protagonistas de las obras aquí estudiadas, Kovic centra su narración en las consecuencias físicas y personales de su paso por la guerra y, también, en una niñez y una juventud que de forma irremisible le llevaron allí.

El capítulo 3 está dedicado a cómo se gestionó su propio patriotismo, marcado ya por el hecho de su propio nacimiento en fecha tan señalada para la nación. Esa coincidencia es la que lleva al médico a decirle a su madre que el bebé era «a real firecracker» y a él sentirse desde su infancia muy orgulloso de haber venido al mundo precisamente ese día. La visión heroica de sí mismo se va alimentando así a través de las figuras del deporte, especialmente el béisbol, de los héroes de la flamante televisión norteamericana y las películas de guerra que también O'Brien había visto: John Wayne⁶ en *The Sands of Iwo Jima* o Audie Murphy en *To Hell and Back*, donde la imagen del protagonista disparando su metralleta mientras las llamas de gasolina rodean sus piernas hace que se convierta en la mejor película que el niño Kovic había visto en su vida (p. 54). El culto a la patria, la devoción religiosa y la santificación de la violencia, no en vano toma la Primera Comunión con un sombrero de vaquero en la cabeza y dos revólveres («six-shooters») en las manos (p. 50), van perfilando el carácter del futuro voluntario y su convicción de que quería convertirse en un héroe (p. 171).

Sin duda para acentuar la parálisis que sus heridas de guerra le van a imponer, esa infancia y juventud del, en efecto, futuro héroe se describe, sobre todo, a través de la vitalidad y el ansia de ganar en los juegos y en el deporte

6. En un tono mucho más agrio calificará la guerra de Vietnam como «the glory John Wayne war» (p. 171).

de Kovic. En la página 48 ese movimiento incansable de la niñez se escenifica a través de la descripción de cómo él y sus amigos pasaban los veranos, moviéndose por el vecindario, como si no hubiera un mañana. Y una vez que la Guerra Fría y la carrera espacial, una carrera dramática puesto que los rusos parecían destinados a ganarla, se hacen más notorias, entre los panfletos de los marines, la televisión y el cine, jugar a la guerra se convierte en su pasatiempo favorito, donde los alemanes y los japoneses dejan de ser los enemigos naturales para que los comunistas ocupen su lugar; los comunistas andaban por todas partes en aquellos tiempos, nos informa el autor. Así, cuando un día su instituto es visitado por unos marines en busca de reclutas y él no puede evitar sentir que les está estrechando la mano a los mismísimos John Wayne y Audie Murphy, su suerte está echada. La noche previa a su marcha a la guerra, después de ver una película en la televisión, espera a que se despida la emisión con el himno nacional y lo escucha puesto en pie, firmes, con la mano en el corazón, sintiéndose muy patriota, escalofríos recorriendo su espalda, hasta que la pantalla del televisor familiar se funde a negro (p. 75).

Y esa convicción patriótica es tan grande que, incluso después de su regreso, cuando cada vez es más evidente que no volverá nunca a andar, acepta la medalla del «Corazón Púrpura» y la foto polaroid con el general que se la entrega, una escena que de forma muy similar se describe en *Paco's Story*. No dudará en recibir la visita de los miembros de la Legión Americana de su pueblo que le dicen que es un héroe y que toda Massapequa está orgullosa de él, y pedirá a su madre que le lleve al hospital la obra de teatro *Sunrise at Campobello*, donde se recrea la lucha titánica del presidente Franklin Delano Roosevelt contra la polio.

Pero, en el capítulo 4, el patriotismo del que se ha alimentado Kovic se vuelve cada vez más amargo. Ha pasado el tiempo y él ya no es un joven que se ha alistado a los Marines, sino un veterano en sillas de ruedas que es invitado a tomar parte de un desfile de exaltación nacional y apoyo a la guerra. Pero allí encuentra muy difícil actuar como un héroe, intenta ondear un par de veces la banderita americana que le han entregado, pero se da cuenta de que eso no va a cambiar las caras de la multitud que lo mira incómoda (p. 104). Poco a poco esta amargura se convertirá en una ira, una fuerza muy difícil de controlar (p. 130).

3.2. *El crimen*

El aspecto desolado, harapiento, las cicatrices que cubren el pecho y la espalda de Rambo; el sonido del bastón de Paco sobre los suelos de la América por la que deambula; la silla de ruedas y la ira de Kovic; la manía de O'Brien de traer el pasado al presente no solo son la viva imagen del

recuerdo de una derrota, sino también de las atrocidades sufridas por los jóvenes estadounidenses, pero, también, de las cometidas por ellos. Esa guerra televisada, radiada y narrada en directo a los hogares de la nación no fue una guerra de gestas heroicas, estrategias brillantes y batallas épicas, sino todo lo contrario. Las imágenes de la niña de 9 años Phan Thi Kim Phúc caminando desnuda en las afueras de Trang Bang, con su piel quemada y desgajada a causa del napalm, y el bebé con el cuerpo convertido en un trapo en los brazos de su madre aterrorizada no eran más que la punta del iceberg de un horror que ni siquiera Kurtz, el icónico personaje del *Corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, habría podido vislumbrar.

Mientras los jóvenes soldados luchaban por sus vidas en Asia, en Estados Unidos iba creciendo un significativo movimiento contra la guerra. Sobre todo, tras la ofensiva de Tet y la masacre de My Lai, en la que cientos de vietnamitas fueron asesinados por el ejército estadounidense, se gestó un movimiento antibelicista que creó un cisma insalvable dentro de la sociedad del país. Asociaciones como el «Freedom Speech Movement» o «Students for a Democratic Society» aglutinaban a todos aquellos que se oponían a la participación de Estados Unidos en la guerra y deseaban salir a la calle a protestar contra ella. Prestigiosas universidades como Harvard impartían seminarios sobre el alcance de la implicación norteamericana en el conflicto y sus consecuencias. Para 1969 la guerra de Vietnam se había convertido en una guerra odiada por muchos norteamericanos. Como no era de extrañar, los veteranos de guerra también llegaron a nutrir de forma masiva este sentimiento de repulsa contra la guerra. De nuevo, asociaciones como «Vietnam Veterans Against War» canalizaban ese descontento. Bobby Muller, uno de los miembros más activos de la asociación, repetía en entrevistas o en charlas en institutos y universidades:

[...] the tragedy in my life it not that I'm paraplegic, because I am a lot better man today than I ever was before. The tragedy in my life is that I was, as so many Americans still are, so totally naïve and so trusting... I was an idiot because I never asked the question «Why?» And that is my greatest tragedy-one which was shared by all too many Americans. (Cit. en Alsina 2015, 105)

Así, manifestaciones como la que tuvo lugar en Nueva York en 1967 con la presencia de 300.000 asistentes y la que se concentró en Washington frente al Pentágono ese mismo año convocó a 50.000 personas. En 1971 se produjo la famosa marcha de los veteranos sobre el Capitolio para rechazar el reconocimiento que el país les había otorgado en forma de condecoraciones y que, para ellos, y en palabras del veterano Jack Smith, se habían convertido en «a symbol of dishonor, shame, and inhumanity» (cit. en Alsina 2015, 106).

Pero frente a estos «demonstrators», contra ellos, siempre estuvieron aquellos que sí apoyaban la intervención, que sí mantenían indemne la fe en la solución armada del conflicto. En 1969, un 55% de los norteamericanos consideraban la guerra un error, pero el resto de la población sí la apoyaba, no hacerlo parecía una traición contra la propia patria.

Las memorias de los veteranos se sitúan, de nuevo, entre dos planos. Por una parte, la pesadilla de la guerra, los crímenes sufridos y provocados. Por otra parte, el trauma del regreso a un país donde los recuerdos les siguen atormentando y donde las miradas de desprecio de sus conciudadanos, y no solo por la derrota, les recuerdan que realmente nunca fueron héroes sino, probablemente, villanos.

Según nos cuenta el propio David Morrell, el origen de *First Blood* se remonta a un programa de *The CBS News* que contenía dos reportajes: uno con imágenes de la guerra de Vietnam y otro con imágenes de las revueltas que en las propias ciudades de Estados Unidos se estaban produciendo en contra de la intervención. Según Morrell, parecían imágenes de una misma guerra, que se libraba al mismo tiempo en las afueras de Saigón y en una ciudad americana⁷. Por lo tanto, la mejor manera de unir los dos hechos, el «catalizador» de esa profunda división que el país vivía, no podía ser otro que un veterano de Vietnam, un «boina verde» que representara a los «disaffected» (p. ix). Y para hacer ese enfrentamiento más visible necesitaba a alguien que representara el «establishment» (p. ix). Aquí también encontró inspiración en las noticias, cuando leyó que, en una pequeña ciudad del suroeste de Estados Unidos, la policía había detenido a un grupo de hippies que estaban haciendo autostop, los había desnudado, lavado con una manguera, les había cortado el pelo y afeitado la barba para acto seguido devolverles su ropa y abandonarlos en una carretera en medio del desierto a 48 kilómetros de la siguiente ciudad. Por lo tanto, parecía evidente que la némesis de Rambo tenía que ser Wilfred Treasle, jefe de la policía local de un pueblo en Kentucky, veterano de la guerra de Corea y ganador de la «Distinguished Service Cross» en la batalla del embalse o el lago Choisin, la mayor distinción militar después de la «Congressional Medal of Honor» concedida a Rambo.

La glorificación posterior del personaje creado por Morrell a través de las sucesivas secuelas cinematográficas no debe hacernos olvidar que su figura se ciñe a la de muchos de los veteranos recreados en estas obras. Rambo aparece como víctima, ha sido brutalmente torturado por el enemigo

7. La comparación que Morrell ofrece no es en realidad tan descabellada. Basta recordar la «matanza del 4 de mayo» o la «masacre de Kent State», donde cuatro estudiantes fueron abatidos por la Guardia Nacional norteamericana en 1970.

en Vietnam, su cuerpo es fiel testigo de ello. Y a su regreso es de nuevo perseguido, humillado y torturado por un nuevo enemigo, esta vez en su propio país. Pero Rambo es, ante todo, debemos recordarlo, una máquina de matar porque, como ya señalamos, ha sido entrenado, creado, para destruir, masacrar, aniquilar sin sentir ningún remordimiento. Las torturas sufridas en Vietnam no distan tanto del durísimo entrenamiento al que fue sometido en la academia militar dirigida por Sam Trautman. Entrenamiento destinado a desproveerlo de alma, a hacer de matar su especialidad⁸.

Como pasa a otros veteranos, para Rambo pensar en la guerra es siempre una equivocación, con esos recuerdos vuelven también los problemas para dormir, despertarse al mínimo ruido, la necesidad de dormir al aire libre, la imagen del agujero en el que lo tuvieron prisionero (p. 15). Pero sus lágrimas quedan enjuagadas por la emoción, la excitación, la exultante alegría que le produce cazar y matar a su enemigo, sea vietnamita o norteamericano. El héroe cinematográfico que Norteamérica sigue aclamando y que el presidente Reagan convirtió en símbolo de su «nueva América» nació en realidad como el asesino cruel, el villano, el veterano de guerra, cuya adaptación a una sociedad en paz era simplemente imposible. Leyendo los asesinatos de Rambo en la novela cuesta simpatizar con ese héroe jaleado en la gran pantalla.

[...] and Rambo slashed the razor straight across his stomach. Galt peered stupidly down at the neat deep slash across his belly, blood soaking his shirt and pouring down his pants, organs bulging out like a pumped-up inner tube through a slit in a tire. He took a finger and tried poking the organs back in, but they kept bulging out, blood soaking his pants and running out his cuffs onto the floor as he made a funny little noise in his throat and toppled across the chair, upsetting it. (p. 55)

Evidentemente, no todos los veteranos tienen la capacidad aniquiladora que John Rambo o su gusto por derramar la sangre, pero todos ellos viven atormentados por los hechos en los que de forma más o menos activa participaron.

Ron Kovic es la gran víctima de *Born the Fourth of July*, pero, desde el momento mismo en que sufre la herida, se van a vislumbrar unos sucesos que el protagonista desearía suprimir de sus recuerdos. Tal vez esa herida es simplemente un castigo por haber matado al cabo y los niños (p. 20), menciona sin concretar. Más adelante, en un esfuerzo de entender lo que le está pasando, en ese intento tan típico de toda memoria o autobiografía

8. Rambo es, sin lugar a dudas, el ejemplo más claro de lo que se ha llamado «the negative stereotyping of Vietnam Veterans» (Scurfield 2004, 1) y que es el centro de debate de muchos de los libros escritos sobre el trauma provocado por la guerra.

de imponer una narrativa, un relato, sobre lo vivido, los hechos del pasado se van convirtiendo en la causa, en la explicación directa del presente. La parálisis de la mitad de su cuerpo tal vez tenga algo que ver con «the dead corporal from Georgia and all the other crazy things» (p. 40). De nuevo, contar Vietnam, recordar lo reprimido durante mucho tiempo, verse a sí mismo como personaje de una historia contada por un narrador en tercera persona, es la única manera de entender Vietnam. Es a través de su libro que puede contar por primera vez lo que no ha sido capaz de contar con detalle a nadie hasta ahora, incluso cuando intercambiaba historias de guerra con otros veteranos como él o se subía a un escenario ante miles de manifestantes para explicarles lo que realmente estaba pasando en Vietnam.

A través del relato puede hablar del compañero, ese cabo procedente de Georgia, que mató por accidente o el espectáculo dantesco que se encontraron en una aldea que su compañía había arrasado por equivocación. La crudeza de las muertes que Rambo provoca en Estados Unidos corre paralela a la de las muertes que los soldados norteamericanos como Kovic habían provocado en Vietnam. Cuando su propia compañía abre fuego sobre una aldea, en principio plagada de enemigos, esta es la consecuencia directa de su error:

There was an old man in the corner with his head blown off from his eyes up, his brains hanging out of his head like jelly. He kept looking at the strange sight, he had never seen anything like it before. A small boy next to the old man was still alive, although he had been shot many times. He was crying softly, lying in a large pool of blood. His small foot had been shot almost completely off and seemed to be hanging by a thread. (p. 206)

También los recuerdos atormentan a Paco Sullivan, su mente y su cuerpo. Si la silla de ruedas de Kovic es el testimonio más evidente de las atrocidades del pasado, en *Paco's Story*, el testimonio viene de la mano de ese vistoso bastón negro de nogal americano con el que se ayuda a caminar. Como las terribles cicatrices de John Rambo, las cicatrices de Paco y los dolores que recorren continuamente todo su cuerpo son «los fantasmas» que siempre vuelven de Vietnam para atormentarlo.

Son esos fantasmas los que de hecho se convierten en narradores del presente del protagonista y que nunca permiten que se desprenda de lo que allí vivió. Todos los compañeros muertos de su compañía, los 93, lo persiguen día y noche. De forma sádica, de vez en cuando, dejan que su viejo camarada sienta cierta paz e, incluso, olvide el dolor que le producen la multitud de tornillos y clavos que sostienen su cuerpo. Se sitúan a su espalda, dejando que se relaje y olvide, y, cuando más confiando se encuentra, cuando piensa que por fin puede descansar, incluso dormir

tranquilo, entonces le susurran al oído, le dan algo sobre lo que pensar, un sueño o un recuerdo que lo trasporta al pasado (p. 138). Triunfantes observan como el desasosiego regresa, como la vigilia triunfa y como el dolor le sube a Paco por las piernas, por las ingles, por la espalda, por los brazos y llegar hasta la punta de los dedos de la mano, como si alguien los estuviera troceando (p. 170).

La minuciosa y, en un principio, innecesaria descripción de las cicatrices que recorren su cuerpo es, simplemente, el trasunto de los brutales hechos que Paco tuvo que presenciar y que le persiguen en ese caminar sin rumbo por toda América. Y los fantasmas se aparecen no solo por la aniquilación de todos sus compañeros, o por la imagen de uno de ellos con el collar hecho de las orejas de sus enemigos abatidos, sino también por la brutal violación y asesinato de una niña de 14 o 16 años en la que casi todos los miembros de Compañía Alpha tomaron parte y que llena de horror diez páginas completas del libro, de la 174 a la 184: «The whole expression of her body was drawn to the dry, drooping lips and lolling tongue. We looked at her and at ourselves, drawing breath again and again, and knew that this was a moment of evil, that we would never live the same» (p. 184).

El título de la obra de Tim O'Brien, *The Things They Carried*, no es simplemente esa pormenorizada lista de lo que los soldados llevaban auestas en su peregrinaje por las selvas de Vietnam. Desde las armas reglamentarias hasta la media de una novia que hacía las veces de fular, en resumen, todo aquello que parecía apropiado para matar, pero también para permanecer vivo (p. 5). Pero ese título se traslada también no al pasado de Vietnam, sino al presente de su difícil regreso de la guerra. Como le ocurría a Paco, los soldados que sobrevivieron llevan sobre sus espaldas sus propios fantasmas (p. 9), el peso de los recuerdos (p. 13). Ante el veterano se aparecen los rostros de los compañeros, sus bromas, la camaradería, la sensación de sentirse vivo y de sobrevivir⁹, pero, también, las caras de los muertos, propios y ajenos, del momento mismo en que dejaron de existir. Así, aunque O'Brien ya tiene 43 años y Vietnam queda ya muy lejos y él intenta olvidar, de vez en cuando, mientras lee el periódico o está solo en el salón, levanta la vista y observa como ese fantasma sale de la niebla, camina hacia él y al pasar por su lado le sonrío, para acto seguido volver a desaparecer en la niebla (p. 142).

9. Como ocurre en la novela de David Morrell, la fascinación que la guerra produce, el oscuro atractivo que puede contener, es retratado aquí a través de la magnífica historia «Sweetheat of the Song Tra Bong» (p. 95), donde es una joven la que siente Vietnam como «a powerful drug», una mezcla de «unnamed terror and unnamed pleasure» que se convierte en «needing which turned then to craving» (p. 115).

Todas las obras sobre el regreso de Vietnam inciden en que reescribir lo que allí ocurrió se convierte en una especie de exorcismo o conjuro que pretende expulsar demonios y apaciguar fantasmas. No solo son testimonio de ello las novelas que aquí estamos viendo, sino que es un lugar común también en los estudios que sobre la figura del veterano se han escrito. Ante esa terrible realidad que atormenta a los soldados, contar Vietnam, escribir Vietnam parece la única salida. Y lo que O'Brien aquí está recordando es esa vieja máxima de que narrar historias es una manera de objetivar nuestra propia experiencia, hacerla comprensible, explicarla, buscar la claridad y la luz en la oscuridad (p. 169). En otras palabras, «stories can save us» (p. 237)¹⁰.

Para O'Brien, escribir sobre Vietnam es, además, poder mantener vivos a los muertos. Las historias sobre sus compañeros Ted Lavender, Kiowa, Curt Lemon, sobre el anciano «sprawled besides a pigpen» y sobre los varios cadáveres cuyos cuerpos él «lifted and dumped into a truck» sirven para que, en una especie de sueño, puedan sonreír, incorporarse y «return to the world» (p. 237). Como puede hacerlo también el joven delgado que él mismo mató y cuyo recuerdo le sigue atormentando: «His jaw was in his throat, his upper lip and teeth were gone, his one eye was shut, his other eye was a star-shaped hole...» (p. 131).

The Things They Carried está llena de los momentos más cotidianos que O'Brien y sus camaradas vivieron en la guerra, también de los más surrealistas, también de esos momentos en que la muerte podía aparecer de la forma más insospechada, como aquella ocasión en que uno de ellos estaba jugando junto a un árbol y, al girarse un breve momento, pisó una mina y sus restos quedaron desparramados por las ramas de ese árbol. Pero, también, de esos momentos en los que el papel de los propios protagonistas queda cuestionado. Así, al cabo de los años, cuando al escritor su propia hija le pregunta si mató a alguien. Él le contesta que por supuesto que no y decide esperar a contarle lo que realmente pasó cuando se convierta en adulta. Y, de esa manera, escribir la historia se convierte en la única manera de afrontar la realidad, de reconocer que ese joven delgado,

10. La historia «How to Tell a True War Story» (p. 712) versa precisamente sobre el papel terapéutico que la narración puede producir, haciendo comprensible lo incomprensible. Y en «Sweetheart of the Song Tra Bong», cuando un soldado empieza a contar la historia de la novia de un camarada que un día desapareció en la jungla, y confiesa no saber qué fue de ella, un compañero enfurece ante ese inesperado «final abierto». Según él, contar una historia sin final va contra las normas, va en contra de la naturaleza humana, en contra de las mínimas obligaciones que un narrador ha contraído (p. 114).

de unos 20 años, se quedó tirado en un camino de tierra cerca del pueblo de My Khe y que «I killed him» (p. 192).

3.3. *La injusticia*

Vietnam no solo creó una profunda brecha en la sociedad norteamericana entre aquellos que apoyaban la guerra y los que se oponían a ella. Esa brecha se refería también a la que se creó entre los que morían en ella y los que podían contemplarla desde casa.

La ironía la guerra que nos ocupa es que no era estrictamente oficial, era «una intervención» que fue escalando de forma desproporcionada hasta obligar al Gobierno y al ejército estadounidense a regular el reclutamiento de sus efectivos militares. Así, se echó mano de la normativa vigente que permitía destinar tropas fuera de las fronteras del país. Además, la «Resolución de Tonkín» confería poderes especiales al presidente de la nación para enviar soldados en misiones de combate en Vietnam, donde no podían permanecer más de un año, al no tratarse de un «conflicto en toda regla» (Barrios 2015, 279). De esta manera, si no se era ya miembro del ejército, como Rambo, o si no se presentaban voluntarios, como Kovic (solo un tercio de los que sirvieron en Vietnam siguieron su ejemplo), los jóvenes en edad de reclutamiento podían ser enviados obligatoriamente a Asia... a no ser que se dieran algunas circunstancias concretas.

La más frecuente era solicitar una prórroga para cursar estudios superiores. Es sabido que el sistema universitario norteamericano es extraordinariamente caro y que no todas las familias pueden permitírselo. Por lo tanto, estas exenciones estaban al alcance solo de una élite.

Se calcula que unos 3,5 millones de estadounidenses alegaron motivos sanitarios para no ir a Vietnam. De nuevo, todos sabemos la poca cobertura pública del sistema de salud del país. Los jóvenes con más recursos económicos podían «solicitar» certificados en sus centros privados, incluso comprar falsificaciones, mientras que los más humildes se veían obligados a acudir a los centros médicos oficiales.

Otras vías de escape eran ser cabeza de familia, algo difícil de alcanzar sin recursos, o alistarse a la Guardia Nacional, cuerpo que se hizo muy popular y que pronto alcanzó una lista de espera de 100.000 efectivos.

Por supuesto, también estaba la alternativa de desobedecer la orden de reclutamiento o huir a Canadá o, incluso, Suecia. Se calcula que unos 570.000 estadounidenses se resistieron a participar en la guerra. De hecho, el presidente Gerald Ford tuvo que declarar una amnistía general para insubmisos y desertores para evitar la encarcelación de tantos miles de jóvenes.

En 1970 se estableció un sistema de lotería, en principio más justo, pero que llegó tarde, y que no evitó que Vietnam fuese una guerra librada por los jóvenes procedentes de las clases más desfavorecidas y sin estudios. Así, mientras la población afroamericana sumaba un 11% de la población total del país, sus representantes supusieron un total del 20% de las bajas del ejército norteamericano en Vietnam. Y mientras solo un 5% de los jóvenes desempeñaban labores agrícolas, constituían un 15% de las Fuerzas Armadas. En resumen, un 80% de los reclutas provenían de clases trabajadoras y un 13% de «familiares pobres y desestructurados» (Soler 2017, 23).

Ni en *Paco's Story* ni en *First Blood* se concreta la extracción humilde de ninguno de los protagonistas, aunque su deambular por el país y los trabajos que Paco acepta sí nos hacen pensar que pertenecen a esos 80% de reclutas antes mencionados. En el caso de Kovic, su conversión a manifestante, su enfrentamiento cuerpo a cuerpo con los poderes establecidos del país, sí denota el contraste entre las élites y los que, engañados por la propaganda, habían perdido todo en la guerra. Que esa élite norteamericana y el Gobierno habían dado la espalda a los veteranos queda claramente plasmado en la escena en que Kovic acude a manifestarse a Washington: «I'll always remember those buses lined up that day and not being able to see the White House from my wheelchair» (p. 138).

Pero es en *The Things They Carried* donde el aspecto más oscuro del reclutamiento para Vietnam se plasma de manera más palmaria. En «On the Rainy River», O'Brien nos relata las circunstancias de su propia llamada a filas. El aviso llegó el 17 de junio de 1968 y su primera reacción fue la de pensar que: «I was too good for this war. Too Smart, too compassionate, too everything» (p. 42). Buen estudiante, con un buen futuro en Harvard, esa carta debía ser una equivocación. Pero, pese a ello, no parecía haber escapatoria, no reunía ninguno de los requisitos para no ir. Las exenciones para los estudiantes graduados de la universidad se habían anulado; la lista de espera para la Guardia Nacional era eterna; gozaba de una salud excelente; tampoco podía declararse «CO», Objeto de Conciencia, no venía de una familia religiosa, no tenía un historial de pacifista, precisamente porque no lo era. No se oponía a la guerra, sino a esa guerra en particular (p. 43). Y fue así como a mediados de julio empezó a pensar seriamente en Canadá.

En un momento dado, en agosto, dejó una escueta nota a sus padres, diciendo simplemente que se iba y que los quería, y se puso a conducir hacia el norte, hacia el río *Rainy*, frontera entre Minnesota y Canadá. En un pequeño albergue se hospedó durante seis días en la sola compañía del dueño de ese «Tip Top Lodge», un hombre de 81 años que rápidamente entendió qué pasaba por la mente del atormentado muchacho. Fue este

anciano el que, sin decir nada y con la excusa de ir a pescar, le llevó en su bote a escasos metros de la frontera para que se diera cuenta del inmenso paso que estaba pensando dar.

Y, pese a que Canadá estaba a unos pocos metros a nado, O'Brien fue incapaz de saltar del bote. Sabía que el peso de su pasado, de sus padres, de su hermano y de su hermana, de la gente de su pueblo, del alcalde, de todos sus profesores y novias, de los compañeros de instituto... era demasiado grande para permitirle mantenerse a flote. Incluso sus tías y sus tíos, Abraham Lincoln, san Jorge, LBJ, Huck Finn, Jane Fonda vestida de Barbarella, Gary Cooper, dos Papas... le contemplaban desde la orilla y, simplemente, fue incapaz de hacerlo. «I was a coward. I went to war», concluye (p. 58).

Así, como muchos otros jóvenes, O'Brien se vio obligado a ir a Vietnam, ser parte de la vergonzante derrota, participar en el asesinato, ver morir a sus amigos y quedar atrapado en una historia que debe ser contada una y otra vez para poder exorcizar esos recuerdos.

4. CONCLUSIÓN

Vietnam fue como todas las guerras. Una tragedia absurda llena de gente inocente muerta, herida, amputada, traumatizada o desaparecida para conseguir un propósito que, fuere cual fuere, no merecía ese precio. Todas, absolutamente todas, son exactas en ese sentido. Y, también como todas ellas, Vietnam se negó a dejarse olvidar. Su recuerdo, las cicatrices que abrió, los vacíos que dejó siguen presentes transcurridos los años.

Vietnam enseñó a todo un país que no era infalible, que no todo podía lograrse a base de músculos y dólares, que el sueño americano no era tal y que las diferencias de clase social y estatus económico también marcaban las diferencias en el país de la libertad y la democracia.

Las obras analizadas en estas páginas utilizan la ficción para dar a entender el impacto de la guerra no solo en sus protagonistas, sino en toda la nación. Y lo hacen plasmando los recuerdos de sus personajes a través de la manipulación literaria. De tal manera que esos recuerdos van, poco a poco, cobrando sentido, van desvelando la terrible verdad.

Los autores aquí mencionados siguen el proceso personal de sus protagonistas desde el convencimiento de que la guerra era un deber patriótico, pasando por el impacto que la realidad de la guerra supuso, para terminar con un regreso que los sitúa en el contexto espacial de Estados Unidos, pero atrapados mentalmente en la guerra de Vietnam. La silla de ruedas de Kovic, la violencia irracional de Rambo, la continua huida de sí mismo de

Paco o la incapacidad para escapar de sus recuerdos de O'Brien ilustran lo que Vietnam fue y sigue siendo, una gran cicatriz en la memoria colectiva de Estados Unidos.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA RISQUEZ, Cristina. «Dissent as Therapy: The Case of Veterans of the American War in Vietnam». *Atlantis*, 2015, 37.2., pp. 99-117.
- BARRIOS RAMOS, Raquel. *Breve historia de la Guerra de Vietnam*. Madrid: Nowtilus, 2015.
- EYERMAN, Ron, Todd MADIGAN y Magnus RING. «Cultural Trauma, Collective Memory and the Vietnam War». *Politicka Misao: Croatian Political Science Review*, 2017, vol. 54.1-2, pp. 11-31.
- GARCÍA MARTÍN, Juan Andrés. «La Guerra de Vietnam: una mirada a través de la canción-protesta estadounidense». *El Futuro del Pasado*, 2018, 9, pp. 85-120. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2018.009.001.004>
- HEINEMANN, Larry. *Paco's Story*. New York: Penguin, 1987.
- KOVIC, Ron. *Born the Fourth of July*. New York: Pocket Books, 1977.
- MORRELL, David. *First Blood*. London: Headline, 2008.
- O'BRIEN, Tim. *The Things They Carried*. New York: HarperCollins, 1991.
- ROMAÑA ARTEAGA, José Miguel. *Tempestad sobre Vietnam*. Barcelona: Inèdita, 2005.
- SCURFIELD, Raymond Monsour. *A Vietnam Trilogy. Veterans and Post Traumatic Stress: 1968, 1989, 2000*. New York: Algora Publishing, 2004.
- SOLAR RUEDA, Albert. «Nam Generation. Veteranos de Vietnam: Juventud, Desigualdad Social y Cultura de la Desmovilización en Estados Unidos». *El Futuro del Pasado*, 2017, 8, pp. 121-146. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2017.008.001.004>