

La nostalgia de la guerra en *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon*, de Tim O'Brien

Guillermo Badenes

Resumen

Tim O'Brien escribió *The Things they Carried* en 1991. El libro (¿ensayo? ¿novela? ¿autobiografía?) grafica, a través de la exploración de diferentes estilos narrativos, la nostalgia de un escritor coincidentemente llamado Tim O'Brien de sus días como soldado raso en Vietnam. Utilizando técnicas metaficcionales, el libro problematiza temas tales como los efectos de la guerra, la verdad y la valentía. Como el autor ha expresado, "todos llevamos la cuenta de algo, ¿no? Todos nosotros. Digo, tenemos recuerdos de nuestro primer beso, de nuestra primera cita, de la primera vez que hicimos el amor, de nuestro primer matrimonio y de nuestro primer divorcio."¹ Con esta premisa en mente, O'Brien utiliza la literatura como forma de recuperar la memoria, y en el proceso reinventa la literatura de guerra.

Abstract

Tim O'Brien wrote *The Things they Carried* in 1991. The book (essay? novel? memoir?) explores an author's longing of his days as a foot soldier in Vietnam. Coincidentally, the main character's name is also Tim O'Brien and the work is an exploration of different narrative styles. Using metafictional techniques, this book poses questions on issues ranging from the effects of war, to truth and bravery. As the author himself has said, "Everybody keeps body counts, don't they? You included. All of us do. I mean we all have those memories of our first kiss and our first date and our first sex and our first marriage and our first divorce."¹ Based on this premise, O'Brien uses literature as a means to regain memory, and in the process, he reinvents war literature.

¿Qué tienen en común las raciones de comida, los abrelatas, los cortaplumas, las cápsulas caloríferas, los relojes pulseras, las chapas de identificación, el repelente para mosquitos, el chicle, el chocolate, las tabletas de sal, los paquetes de jugo en polvo, los encendedores, los fósforos [y] los kit para coser? (2) ¿Cuánto pesa dos kilos y cuarto de casco (con forro y camuflaje incluido), casi un kilo de botas para selva, tres kilos de chaleco antibalas, 900 gramos de

¹ Rosica, Karen. "Interview With Tim O'Brien—From Life to Fiction." *New Letters on Air*. NPR. KCFR. 28 de Julio de 2006. Disponible en <http://www.lighthousewriters.com/newslett/timobrie.htm>

poncho, un kilo 300 de pistola calibre 45 cargada, 10 kilos de ametralladora M-60 y entre cinco y siete kilos de municiones? Las respuestas a estas preguntas son probablemente tan abstractas e imprecisas como el significado de la guerra misma. Sin embargo, Tim O'Brien ha sido capaz de batir un cóctel con estos elementos, destilarlos y conseguir un concentrado metaficcional que es narrativa, autobiografía, colección de cuentos, ensayo, discusión sobre el proceso de escritura, pero por sobre todo, el recuerdo vivo y la nostalgia de la guerra que alguna vez luchó.

La cualidad esquivada en el estilo de O'Brien surge del hecho de que el libro es en ocasiones autocontradictorio y hasta paradójico en muchos aspectos: "Fui un cobarde, fui a la guerra" (61) "Esto es verdad" (67), y más tarde "Todo lo demás es invento" (179). El libro desafía la posibilidad de una definición sencilla quizás como forma del autor de realizar un comentario sobre el poder que la narrativa tiene sobre la vida misma y el efecto reconstituyente de la memoria selectiva. En una entrevista, O'Brien aclara:

Las historias hacen mucho por nosotros. Nos ayudan a sanar. Nos hacen sentir como parte de algo mayor. Nos contamos historias a nosotros mismos —mentiras del hoy y del mañana— basamos nuestras vidas en las historias que nos contamos. Y todo el tiempo las cambiamos... esperando que llegue el final feliz. (Curran 3)

No hay mucho que se pueda hacer para cambiar el pasado. Sin embargo, O'Brien se arriesgó escribiendo visiones y revisiones nostálgicas de la guerra. Para el autor, la literatura se vuelve catártica y la nostalgia y los recuerdos contribuyen a sanar, "lo que pasa al recordar las cosas es que así no te las olvidás" (34). Al discutir el papel del escritor, la función de las historias en la vida y el propósito de la memoria, O'Brien ha creado un trabajo que no puede definirse más allá del hecho que utiliza técnicas metaficcionales en su desarrollo y que estos recuerdos se entretajan desde los hechos que vale la pena recordar sobre la guerra: el compañerismo y la amistad perdurable.

Patricia Waugh define la metaficción como:

Un término que se da a la escritura de ficción que consciente y sistemáticamente llama la atención a su calidad de artefacto con el objeto de cuestionar la relación entre ficción y realidad. Al realizar una crítica de sus propios métodos de construcción, este tipo de escritura no sólo examina las estructuras fundamentales de la ficción narrativa sino que también explora la posible ficcionalidad del mundo fuera del texto literario ficcional. (2)

Más allá del hecho de definir la técnica narrativa empleada y observar con melancolía la cruel época que se narra, toda posición crítica al respecto es discutible como la guerra misma.

Existen muchas similitudes entre Tim O'Brien autor y Tim O'Brien personaje/narrador/protagonista. Ambos tienen 43 años y se criaron en un pequeño pueblo del sur rural del estado de Minnesota llamado Worthington. Ambos fueron a la universidad (a Macalester) y luego a la Guerra cuando los enrolaron a los 21 años. Tanto el autor como el personaje fueron a Harvard y escribieron *Si muero en zona de combate*. Desde allí, todo lo demás son divergencias. Por ejemplo, O'Brien personaje tiene una hija llamada Kathleen que eventualmente viaja con él a Vietnam. La realidad y la ficción se confunden aún más desde allí: ¿existieron verdaderamente "los hombres de la compañía Alfa, en especial Jimmy Cross, Norman Bowker, el Rata Kiley, Mitchell Sanders, Henry Dobbins, and Kiowa," a quienes se dedica el libro? ¿Es pertinente la nostalgia del autor por esta época perdida? ¿Eran ciertas las cosas que llevaron a través de la provincia de Quang Ngai? ¿Hasta qué punto nos debe interesar si fue así? Después de todo, parte del encanto de *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon* reside en la inestabilidad en la que se sumerge el lector cuando lee un libro que se vuelve nostálgico y autoreferencial en los momentos más inesperados, "Unos cuantos meses después de terminar 'En el campo' volví a Vietnam con mi hija," (181). "En el campo" es un capítulo ubicado 20 páginas antes.

Parece haber poco consenso entre los críticos sobre qué es el libro. Muchos críticos lo llaman colección de cuentos, pero el libro es mucho más que eso. Podría decirse que *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon* es una novela de guerra, pero a la vez es cualquier cosa menos una novela de guerra. Es una combinación de formas tradicionales y no-tradicionales: para Gene Lyons es "cuentos, ensayos, anécdotas, fragmentos narrativos, chistes, fábulas, bosquejos biográficos y autobiográficos y divagación filosófica" (52); Robert R. Harris lo llama "una colección de cuentos interrelacionados" (1); Michael Coffey lo define como una narrativa unificada con capítulos que pueden leerse individualmente" (60) y Bruce Bawer lo entiende como una serie de "22 secciones discontinuas" (A13). Terminamos preguntándonos si, como dice Harris, las historias son verdaderamente "coherentes" (1). Pero lo coherente/incoherente parece ser otro de los opuestos binarios más notables que el trabajo explora en su totalidad. Otros opuestos son coraje/cobardía, amistad/enemistad, realidad/ficción, recuerdo/mentira, vida/muerte. El virtuosismo de O'Brien se encuentra en su magnífico uso de grises. En lugar de tomar partido, o de explorar cada postura individualmente, "yendo y viniendo entre lo banal y el caos, entre la locura y lo mundano" (89), el autor superpone conceptos, los mezcla y los confunde con el objeto de, podríamos suponer, aturdir al lector desviando su lectura.

Como novela metaficcional, *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon* aborda la escritura como proceso y el papel del autor. O'Brien se sumerge en temas como la imaginación, la nostalgia y la memoria, elementos

clave para cualquier escritor de ficción. Al hacerlo, el autor explora las fuentes de la creación:

Uno de los capítulos de "Las cosas que llevaban los hombres que lucharon" trata de un personaje que tiene mi nombre y que viaja a la frontera con Canadá. Allí conoce a un anciano y casi cruza la frontera, pero no lo hace. Yo personalmente nunca hice ninguna de esas cosas, pero pensé hacerlas. Todo sucedía en mis sueños y en mi cabeza. Y lo que puede hacer la ficción es hacerlas realidad; permitirle al lector participar en el viaje de este muchacho para que se sienta como si de verdad sucediera. Uno espera que el lector haga las mismas preguntas que vos te hacías en ese entonces. Cosas como "¿qué haría yo? ¿cruzaría a Canadá? ¿qué me parece la guerra?" (...) Así que incluso si la historia nunca sucedió *literalmente*, sucedió en mi cabeza.

Si tuviera que decirte literalmente la verdad de lo que pasó ese verano, la verdad sería que jugué mucho al golf y que me preocupé mucho por el llamado. Pero esa es una historia pedorra. No te hace sentir nada. (Curran 2)

Así, al preguntarse el significado de la guerra, O'Brien de algún modo termina escribiendo un libro acerca de la escritura de un libro de guerras en un regreso al infinito que nos absorbe hacia una narrativa teñida de melancolía.

Como lectores, no nos cabe duda de que la narrativa es ficción. Se nos lo recuerda todo el tiempo hasta que la frase se vuelve refrán: "Tengo 43 años y ahora soy escritor". Más allá de este hecho, y fuera de la narrativa, el autor se vuelve inflexible acerca del proceso de creación y de la veracidad de su trabajo:

Se lo presenta de este modo, pero cualquier cuadrado sabe que toda narrativa tiene que ser al menos en parte inventada. Es decir, ¿quién puede recordar cada fragmento de diálogo? La mayoría de los parlamentos tienen que ser inventados. Y los hechos se reorganizan en el transcurso de la escritura, contando la historia (Artful 1).

La elocuencia del autor lleva consigo un cierto carácter lúdico, otro de los elementos constitutivos de la metaficción, que "atrae la atención al proceso de recontextualización que ocurre cuando el lenguaje se usa estéticamente —cuando el lenguaje (...) se usa con una pizca 'lúdica'" (Waugh 36). Este elemento de travesura se combina con la idea de inestabilidad que ya ha sido discutida. El Postmodernismo parece caracterizarse muchas veces por un carácter de juguetona intelectualidad que utiliza técnicas habitualmente reservadas para la academia de manera creativa. Del mismo modo, muchas de las *petit histoires* que abraza el postmodernismo, y que cobran vida en este libro, se ven recubiertas por el halo de la nostalgia debido a que son recuerdos reconstituidos.

Se podría decir que, como la mayoría de las novelas de guerra, *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon* conlleva una cierta dosis de antibelicismo. Lo que es innegable, de todas formas, es el didacticismo presente en la continua exposición de jerga:

Al enemigo le decíamos fantasmas. "Qué noche fea", decíamos, "salió el fantasma." No asustarse en la jerga no significaba sólo no sentir miedo sino que te mataran. "No te asustes." Decíamos. "Tranquilo, seguí vivo." O decíamos: "Cuidado, que no te agarre el fantasma" (202).

Al igual que los elementos lúdicos, el didacticismo puede surgir del espíritu que rodea a la academia. Sin duda, un movimiento que nace de la élite intelectual y tiñe la base en los libros lleva consigo la intención de compartir conocimientos, ideas y conceptos.

El tema principal de "El hombre que maté" es lo ilusivo de la realidad. En el libro, existen numerosas referencias a "un joven delicado muerto. Tenía piernas huesudas, una cintura delgada, dedos largos y femeninos. Tenía el pecho hundido y pocos músculos," (124) y tenía "un ojo [. . .] cerrado, el otro ojo era un hueco con forma de estrella" (124). Tenemos la primera referencia a este joven en el capítulo "Vuelta" (37) aunque no recibimos muchos detalles. En "El hombre que maté", el lector finalmente se entera de todos los hechos que ocurrieron la noche en que asesinan al joven. El narrador teje hipótesis y crea historias de vida para el joven. El capítulo siguiente, "Emboscada," nos da detalles sobre el asesinato. En esta oportunidad la narrativa incluye los detalles que llevan a la muerte y la culpa de O'Brien por haberle mentado a su hija acerca de la muerte del joven. Finalmente en "Buena forma" se aclara el panorama: "Es hora de ser directo. Tengo 43 años, cierto, y ahora soy escritor, y hace mucho tiempo caminé como soldado raso la provincia de Quang Ngai. Casi todo lo demás es inventado" (179). En los capítulos posteriores recibimos tres perspectivas más acerca de la muerte. Vemos cómo la verdad poco tiene que ver con la narración y cómo la nostalgia constituye la semilla que da como fruto los recuerdos que forman la narrativa.

Patricia Waugh cree que "la ficción literaria simplemente demuestra la existencia de múltiples realidades" (89). La creencia popular admite que lo pasado pisado. Las teorías críticas actuales dan cuenta de que pasado, presente y futuro pueden, con el poder de la ficción, superponerse y confundirse. O'Brien nos ha enseñado que "lo que pasa con las historias es que uno las sueña a medida que las cuenta, con la esperanza de que otros sueñen con uno y así memoria e imaginación se combinan para crear espíritus en la cabeza. Y así surge la ilusión de estar vivos" (230). Quizás no hayamos ido a la guerra, tal vez no hayamos conocido a los hombres de la Compañía Alfa, pero podemos

estar tranquilos que mientras haya vida, ellos van a estar a nuestro lado. Nunca los olvidaremos porque la nostalgia con la que O'Brien los retrató los ha vuelto tridimensionales, parte misma de nuestra realidad, a través del tiempo y del espacio. La nostalgia de la amistad nacida en el pasado, cultivada en tiempos difíciles y nutrida con la esencia misma del ser humano es precisamente lo que hace de este libro una narrativa perdurable, una experiencia en primera persona que tenemos la dicha de compartir.

Bibliografía²

- Artful, Dodge. "A Conversation With Tim O'Brien." Online. Available at <http://www.wooster.edu/artfuldodge/interviews/obrien.htm>
- Bawer, Bruce. "Confession or Fiction? Stories from Vietnam." *Wall Street Journal*. March 23, 1990: A13.
- Coffey, Michael. Rev. of *The Things They Carried*, by Tim O'Brien. *Publisher's Weekly*, February 16, 1990: 60-61.
- Curran, Coleen. "Tim O'Brien discusses *The Things They Carried* in Richmond for GO READ." *Richmond.com*. Tuesday, November 11, 2003. Online. Available at http://www.richmond.com/ae/output.aspx?Article_ID=2730476
- Harris, Robert R. "Too Embarrassed to Kill." Rev. of *The Things They Carried*, by Tim O'Brien. *The New York Times*. March 11, 1990. Online. Available at <http://www.nytimes.com/books/98/09/20/specials/obrien-carried.html>
- Lyons, Gene. "No More Bugles, No More Drums." *Entertainment Weekly*. February 23, 1990: 50-52.
- O'Brien, Tim. *The Things They Carried*. 1990. New York: Broadway, 1998.
- Schroeder, Eric James. "Two Interviews: Talks With Tim O'Brien and Robert Stone." *Modern Fiction Studies* 30 (Spring 1984): 135-64.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. 1984. New York: Taylor & Francis e-Library, 2001.

² Los textos originalmente escritos en inglés son de traducción propia al castellano.