



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**"This is just a story":
la ficción como verdad en la obra de Tim O'Brien**

Cristina Alsina Rísquez



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.**

TD

RR

h

«THIS IS JUST A STORY»:

LA FICCIÓN COMO VERDAD EN LA OBRA DE TIM O'BRIEN

Doctoranda: Cristina Alsina Rísquez

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya

Universitat de Barcelona

Cristina Alsina

Programa de doctorat: «Literatura i Pluralisme Cultural»

Bienni: 1994-1996

Directors: Dr. Francisco Amella Vela

Dra. Àngels Carabí i Ribera



... that's what fiction is for. It's for getting at the truth when the truth isn't sufficient for the truth.

Tim O'BRIEN

A en Kiko, per les paraules i el riure

A en Jaume i l'Amparo, els meus pares,
per la seva presència constant i confiada

Gràcies:

Al Dr. Amella i la Dra. Carabí per la seva manera tan generosa i afectuosa de compartir temps i coneixements. Sense l'Àngels no s'hagués començat i sense en Kiko no s'hagués acabat.

Als meus pares, per tot.

A en Rodrigo, en Joan Carles, en Roger, la Teresa i l'Àngels, per donar-me tants motius per continuar

A la Maria, per tenir-me sempre present

ÍNDICE

PREÁMBULO [i-xxvii]

INTRODUCCIÓN. ESCRIBIR LA GUERRA O ESCRIBIR SOBRE LA GUERRA:

¿QUÉ DOCUMENTA EL TEXTO DE FICCIÓN? [1]

PRIMERA PARTE: DE LA LÓGICA CLÁSICA A LAS LÓGICAS DESVIADAS

El paradigma del mundo único [19]

- La realidad robusta de Russell [19]
- Gottlob Frege y el sentido puro [27]
- Wittgenstein y la representación de lo posible [34]
- Wittgenstein y los usos lingüísticos [41]
- La escuela de Oxford: Austin y la teoría de los actos lingüísticos [50]
- La filosofía del lenguaje ordinario y la sistematización de los usos lingüísticos [60]

El paradigma de los mundos posibles [73]

- Las lógicas desviadas [74]
- La filosofía de los mundos posibles y las nuevas semánticas [78]
- La convergencia de las lógicas desviadas y las nuevas semánticas [93]

SEGUNDA PARTE: DE LA *MÍMESIS* A LA SEMÁNTICA DE LOS MUNDOS POSIBLES

El paradigma del mundo único [103]

- La crítica a la mimesis moderna [103]
- El mundo como discurso entre formalismo y estructuralismo [112]

El paradigma de los mundos posibles [129]

- Del «texto» a la polifonía textual [129]
- Las aproximaciones postestructuralistas a la textualidad [143]
 - La semántica de los mundos posibles: texto y/o realidad [153]
 - Mundos posibles: una teoría de las ficciones literarias [174]

TERCERA PARTE: LA RECEPCIÓN DE LA FICCIÓN DE O'BRIEN

- El arte como espacio para la reflexión [187]
- El desprestigio de la historia [192]
- La ficción como sociología y la literatura de la guerra en Vietnam [224]
- Un caso paradigmático: Michael Bibby y el activismo antibelicista [234]
- «The race war, the class war, the sex war»: otras lecturas sociológicas de la literatura [250]
 - La «race war» en la obra de Renny Christopher [251]
 - La «class war» en la obra de Christian G. Appy [267]
 - La «sex war» en la obra de Susan Jeffords [292]
- Philip Beidler: entre la mimesis universalista y la naturalización estructuralista [320]
- O'Brien según O'Brien [347]
- ¿Sociología del mundo único o condiciones de existencia en los mundos posibles?: elección de un método [361]

CUARTA PARTE: UN ANÁLISIS DE *IN THE LAKE OF THE WOODS* DE TIM O'BRIEN

- La heterocósmica de Lubomír Dolezel: una descripción [375]
- ¿Por qué leer Tim O'Brien desde la semántica de los mundos posibles? [382]
- Una lectura de *In the Lake of the Woods* [402]
 - Función extensional [409]
 - Operación de selección [409]
 - Operación formativa [432]
 - Función intensional [444]
 - La función de autenticación [446]
 - La función de saturación [455]
- Epílogo [461]

QUINTA PARTE: ENSAYO DE APLICACIÓN METODOLÓGICA [471]

OBRAS CITADAS [479]

PREÁMBULO

Toda narración cuyo objetivo sea —por utópico que parezca— la *reproducción*, más o menos fiel, *de la realidad* de lo dado en el mundo, debe empezar, paradójicamente, por recurrir al *arbitrio* de determinar de buen comienzo un punto desde el cual concatenar la serie de relaciones causales que decidirán qué precisa ser narrado y qué no; nexos causales que habrán de conducir al lector, de manera inevitable, al punto culminante de la historia, aquel que ocasiona su relato. La tesis defendida en las páginas que tienen entre sus manos es ese momento culminante, en un relato cuyo punto de origen resulta mucho más difícil de determinar. Esta tesis nace de diversas fuentes que convergen finalmente en un solo caudal; aunque el discurrir de esas corrientes hacia su desembocadura puede haber sido largo y sinuoso, cada una de ellas transporta parte de un sedimento que ha dado al producto final su forma definitiva. El objetivo de este preámbulo es el de indicar ese discurrir hasta que ciertas ideas, que eran preocupaciones disciplinares, tomaron la forma que les confiere el presente trabajo. Aunque, a efectos de la organización de este preámbulo dichas ideas germinales se presentan según un orden que puede parecer cronológico e incluso causal, cada una de ellas empezó constituía un interés independiente de los demás; sólo la elaboración de la presente tesis me ha permitido comprender, finalmente, la relación que existía entre ellas.

There is nothing intelligent to say about a massacre. Everybody is supposed to be dead, to never say anything or want anything ever again. Everything is supposed to be very quiet after a massacre, and it always is, except for the birds. And what do birds say? All there is to say about a massacre, things like «Poo-tee-weet?» (VONNEGUT, x)

I. La lectura de *In Country* de Bobbie Ann Mason para la elaboración de mi tesis de licenciatura me enfrentó por primera vez a la dificultad que entrañaba el proceso de narración del dolor físico y psicológico ocasionado por la participación en un hecho traumático. En esta novela, Sam (Samantha) Hughes, una adolescente que vive en un remoto pueblo de Kentucky con su tío Emmet, un veterano de la guerra en Vietnam, emprende, durante el verano siguiente a su graduación, el proceso de recuperación y conocimiento de la figura de su padre. El padre de Sam murió en el sudeste asiático antes de que ella naciera; en su camino hacia el conocimiento la adolescente sólo cuenta con un puñado de viejos objetos guardados en una caja y un fajo de cartas que su padre había mandado a Irene, su esposa y madre de Sam. Sam siente la guerra —con sus palpables efectos sobre su vida: la muerte de su padre y la crisis familiar que provocó, la convivencia con su tío, afecto de estrés postraumático— como una herencia de sentido indescifrable. Los fragmentos del pasado con los que trata de resolver este enigma se convierten en desesperantes fragmentos de un espejo que le devuelven su propia mirada: «In her room, Sam tucked the picture of her father in the mirror frame [...] the soldier boy in the picture never changed. In a way that made him dependable [...] She stared at the picture, squinting her eyes, as if she expected it to come to life. But Dwayne had died with his secrets» (MASON, 66-67); las cartas de su padre le resultan pueriles y frívolas: «the letters were full of silly things and little lectures [...] they sounded strangely frivolous, as if he were on vacation, writing back wish-you-were-here postcards» (MASON, 182); los veteranos a los que sondea evitan contestar sus preguntas —«You don't really want to know all that, Sam» (MASON, 54)—, bien porque creen que sólo aquellos que vivieron la experiencia en primera persona pueden

comprenderla —«Stop thinking about Vietnam, Sambo. You don't know how it was, and you never will. There is no way you can ever understand. So just forget it. Unless you've been humping the boonies, you don't know» (MASON, 136)—, bien porque «There ain't no way to tell it. No point. You can't tell it all» (MASON, 222).

La voluntad de saber, la dificultad de narrar y las escasas informaciones proporcionadas por los relatos de los que se dispone se erigen como temas centrales de *In Country* y de prácticamente la totalidad de la literatura sobre la guerra en Vietnam. ¿Es posible articular discursos sobre la experiencia traumática y el dolor? Y, de serlo, ¿cuál es el envoltorio formal más propicio? Para la mayoría, escribir sobre la guerra en Vietnam sólo es posible después de haber dado respuesta a estas preguntas.

Como se desprende de la lectura de las actas del congreso «*Reading the Wind*»: *The Literature of the Vietnam War. An Interpretative Critique* — que en 1985 reunió a los principales autores de literatura sobre la guerra americana en Vietnam y a sus críticos—, las opiniones estaban divididas en dos corrientes mayoritarias: por una parte, los *documentalistas*, que creen en la posibilidad e incluso en la obligación de ofrecer un *retrato fiel a la realidad de lo acontecido* y así hacer justicia a quienes han luchado en el frente; por la otra, los defensores de la *ficción* como *vía indirecta de acceso a la verdad emocional* —la única digna de ser contada— que trasciende los hechos verificables empíricamente. Dos tendencias narrativas antagónicas para enfrentarse a una experiencia común: todo soldado se ve obligado en cualquier caso a aceptar su misión asesina, y a la contingencia de sobrevivir. El soldado y quienes lo envían a la guerra asumen como legítimo un acto que en tiempos de paz se consideraría criminal. Las consecuencias psicológicas de tal asunción son devastadoras, y así lo describe Elaine Scarry en su libro *The Body in Pain*:

That is, in consenting to kill, he consents to perform (for the country) the act that would in peacetime expose his unpoliticalness and place him outside the moral space of the nation. What in killing he does is to wrench around his most fundamental sanctions about how within civilization (and this particular civilization, his country) another embodied person can be touched; he divests himself of civilization,

decivilizes himself, reverses not just an *idea* or *belief* but a learned and deeply embodied set of physical impulses and gestures regarding his relation with any other person's body. He undoes the learning in his body as radically as he would if he was suddenly required to abandon the upright posture and move on four limbs as in his pre-civilized infancy. He consents to *unmake* himself, deconstruct himself, empty himself of civil content «for his country» (SCARRY, 122).

Lo único que aseguraría la supervivencia del soldado a su completa desestructuración, según Scarry, es el convencimiento de que el beneficiario último de esas acciones «criminales» es su nación, el ideal cohesionador por el que lucha. Fue precisamente la falta de motivación y consenso sobre la legitimidad de la intervención armada lo que distingue radicalmente la guerra americana en Vietnam de cualquier otra guerra en la que los EEUU se hubieran visto implicados. La intervención militar en Vietnam carecía de un motivo convincente: los soldados americanos medían sus fuerzas los representantes de un sistema político cuyo exterminio no parecía tener ningún tipo de justificación moral, menos aún en comparación con la cruzada contra el mal en que el imaginario popular había convertido la participación americana en la Segunda Guerra Mundial. Sin ninguna razón fundamentada para morir o matar, los soldados vivieron sus días en Vietnam como una experiencia en extremo alienante. Presenciaron escenas sobrecogedoras, cometieron actos atroces y aprendieron la crueldad de la que es capaz el ser humano. A estas experiencias traumáticas acabaron por sumar la conciencia de la falta de una justificación de sus actos. El miedo, los trastornos emocionales, el dolor interminable, las pesadillas, la desesperación, la alienación, la mutilación física y psicológica, la experiencia de la muerte... eran el inevitable saldo que les dejaba a estos soldados la realidad de la guerra.

Para algunos, la única manera de pasar cuentas era escribir relatos que representaran —en el sentido literal de volver a presentar— los hechos «tal y como» habían ocurrido a fin de hacerse comprender por quienes no habían «estado allí». Ímprobo, el esfuerzo realizado por muchos de estos autores por describir la experiencia bélica y «hacerla real». Basaban su trabajo en una fe ciega en la capacidad referencial del lenguaje, sin reparar en el hecho de que el lenguaje mismo, como sistema de representación, es

el primer paso que nos aleja de la experiencia pura y nos conduce hacia la abstracción.¹

Otros escritores, sin embargo, comprenden la inutilidad de *querer representar* unas heridas de guerra que resultan incomprensibles y son, en consecuencia, inenarrables. Para estos autores, puesto que el dolor existe, exige ser reconocido como lo que es: una experiencia física y psicológica subjetiva, tan real como irrepresentable de manera transparente y directa y que, además, escapa a cualquier juicio de valor. La incuestionable existencia de ese dolor no presupone, sin embargo, la existencia de un signo lingüístico que se refiera a él unívoca e indiscutiblemente. En su investigación de la narrativa del hecho traumático *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Cathy Caruth lo explica así: «For history to be a history of trauma means that it is referential precisely to the extent that it is not fully perceived as it occurs; or to put it somewhat differently, that a history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence» (CARUTH, 18). Estos autores rechazan el modelo del texto documental y sostienen que sólo a través de historias de ficción cuyo propósito no sea una reproducción exacta de la guerra se consigue explorar indirectamente la verdad —siempre subjetiva y provisional— de los efectos que tuvo en sus vidas.

La conciencia demostrada por estos últimos escritores de la compleja articulación entre historia y ficción, verdad y fantasía, objetividad y subjetividad atrajo enseguida mi interés.² De manera particular me atrajo la obra de Tim O'Brien quien, durante el mencionado congreso, había defendido con vehemencia una posición que muchos consideraron contradictoria: al tiempo que negaba que resultara posible *alcanzar y decir*, de una vez por todas, la verdad de lo acontecido, afirmaba que la ficción era el único vehículo válido para transmitir algún tipo de conocimiento —de *verdad*— sobre la existencia humana, no por lo que respecta al tránsito de

¹ En este grupo se cuentan creadores de relatos autobiográficos como Ron Kovic —*Born on the Fourth of July*— o Philip Caputo —*A Rumour of War*— y editores de colecciones de historias narradas por veteranos como Al Santoli —*Everything We Had*, y *To Bear Any Burden*—, Mark Baker —*Nam*— y Wallace Terry —*Bloods*.

² En este grupo se cuentan novelistas y poetas como John Balaban —*Locusts at the edge of Summer: New & Selected Poems*—, William Eastlake —*The Bamboo Bed*—, Stephen Wright —*Meditations in Green*— y el propio Tim O'Brien.

un sujeto por el mundo de los objetos tangibles y los hechos verificables, sino en cuanto a lo que trasciende la experiencia empírica y se aproxima a la especulación metafísica. Además, O'Brien estaba creando un universo de ficción que, a mi entender, no sólo exploraba las infinitas posibilidades de la existencia, sino que lo hacía paralelamente a una reflexión, consistente y personal, sobre la naturaleza de la ficción.

Esta primera aproximación a la literatura sobre la guerra americana en Vietnam y sobre las diferentes maneras en que sus autores entendían su función y su relación con el mundo *real* sirve de introito de la tesis bajo el título «Escribir la guerra o escribir sobre la guerra: ¿Qué documenta el texto de ficción?»

II. La lectura detallada de la obra de Tim O'Brien me descubrió un universo de ficción en el que las impactantes imágenes de desolación y horror no eran una finalidad en sí mismas, sino medios para la transmisión de un significado que trascendía la verdad documental. *If I Die in a Combat Zone* contiene un relato «autobiográfico» en que el soldado-narrador, en lugar de describir —como sería de esperar en unas memorias de guerra— los detalles de su participación en el combate, narra su transformación de agente de la acción —aceptada en contra de sus convicciones más íntimas— a observador pasivo-narrador y, finalmente, novelista. En *Going after Cacciato*, el protagonista de la novela, Paul Berlin, *crea* mundo de ficción alternativo al de la realidad del combate. *Northern Lights* y *The Nuclear Age* ofrecen un claro ejemplo de cómo se puede hablar de temas recurrentes en las novelas de guerra —la posibilidad de desertar, la reflexión sobre la naturaleza del valor, las dificultades del veterano para adaptarse a la vida civil— sin necesidad de localizar la novela en el contexto concreto de la guerra (en Vietnam). *The Things They Carried*, con su mezcla de narración en clave realista, digresión metaliteraria sobre la naturaleza de la ficción y reflexión sobre la relación del texto con el «mundo», confirmó mis intuiciones sobre la obra de O'Brien. *In the Lake of the Woods*, en fin, con su ficcionalización del proceso de creación literaria, me pareció el punto álgido de la progresión del autor. Sin necesidad —aún— de analizar en detalle los mundos de ficción construidos por estos textos, se me hizo

evidente que una de las preocupaciones centrales de Tim O'Brien, y la que daba cohesión a su producción literaria, era precisamente la reflexión sobre la relación que el texto de ficción establece con el mundo y sobre la capacidad de aquél de transmitir algún tipo de verdad sobre éste.

Sin embargo, para mi sorpresa, la mayoría de los estudiosos que se han ocupado de su obra daban —dan— por supuesta tanto la relación biunívoca entre acontecimiento y su representación, como la capacidad de la ficción de ofrecer verdad documental, mientras que a mí me parecía que O'Brien, en el mejor de los casos, se limitaba a aventurar hipótesis. Así, por ejemplo, para la Dra. Renny Christopher, especialista en literatura de la guerra americana en Vietnam y autora de *The Viet Nam War. The American War: Images and Representations in Euro-American and Vietnamese Exile Narratives* (1995), la obra de Tim O'Brien no pasaba de ser una apología panfletaria del americanismo más rancio, y sus reflexiones metaliterarias veleidades posmodernas que intentaban disimular la carga política de un texto —según su vehemente opinión— misógino, racista y patriotero, que encarnaba lo peor del narcisista etnocentrismo americano. En 1995, la Dra. Christopher, según ella misma relata, coincidió con O'Brien en un congreso organizado con motivo del vigésimo aniversario del final de la guerra. Después de la intervención del novelista, «I told him I'd written about *Going after Cacciato* in my study, and that I'd taken him to task for his representation of Vietnamese characters, and we had an extended and heated conversation about the responsibility of writers toward their subjects». La discusión terminó violentamente, con Tim O'Brien mirando fijamente a la Dra. Christopher y exclamando, a voz en grito: «It's fiction! It's just a fantasy!». Esta reacción, que confirmaba las sospechas de Christopher de que O'Brien se negaba a aceptar que «writers who publish their fantasies are responsible for the content of those fantasies»,³ a mí me planteaba un sinfín de preguntas sobre cómo entendía O'Brien la espinosa cuestión de las relaciones entre texto y «realidad»: ¿Qué significa para O'Brien la palabra «ficción»? ¿Qué implica para el escritor catalogar su obra como tal? ¿Verdaderamente afirmaba que la obra de ficción está exenta de

³ La anécdota me ha sido referida por la propia Dra. Christopher, a quien pude conocer personalmente en 2000, año en que estuvo en la Universidad de Barcelona impartiendo un curso de doctorado.

responsabilidad política? ¿Insinuaba acaso que la ficción no tiene como objetivo representar entidades —reales o ideales— preexistentes al texto y que, por lo tanto, no puede ser acusada de infidelidad a la misma? De ser así, ¿a qué refiere el texto de ficción? ¿Qué, y por qué, significa? En definitiva, ¿cómo entiende O'Brien la función de la ficción y su relación con el «mundo» y la «verdad»?

Estas preguntas, y mi deseo de entender por qué mi opinión difería tan radicalmente de la de tantos eminentes estudiosos, me sugirieron los dos principios rectores de esta tesis. Por una parte, el punto de partida ineludible: el estudio de la complejidad de la «ficción», que implicaba, necesariamente, enfrentarse a la controvertida relación entre «texto», «verdad» y «realidad» —entendida ésta última como el mundo de lo tangible y de los hechos verificables empíricamente. El estudio de esta cuestión, en la filosófica y en la crítica literaria, ocupa la totalidad de las dos primeras partes de la tesis y proporciona el telón de fondo para el análisis de la obra de O'Brien y de los principales textos críticos que se ocupan de ella; a la crítica de la obra de O'Brien han sido dedicadas las partes tercera y cuarta de esta tesis, que tienen el objetivo de esclarecer el origen de las discrepancias interpretativas y ofrecer una interpretación favorable de la obra de este novelista.

La redacción de las dos primeras partes del presente trabajo planteó la dificultad de hacer uso constante de palabras que, por polisémicas, son altamente controvertidas. No se puede emplear «ficción», «realidad», «verdad», «texto» o «representación» sin convocar, al hacerlo, todas las encendidas polémicas que estos términos han generado a lo largo de la historia del pensamiento occidental. Su significado varía, obviamente, dependiendo de quién y cuándo las utiliza, y precisamente en esta inestabilidad referencial estriban su atractivo y su enjundia: son términos abiertos, vivos, en constante redefinición. Al usarlos, en ningún momento he pretendido atribuirles un significado estable y definitivo (del que, como digo, carecen). He preferido operar con ellos con naturalidad y, a la wittgensteiniana manera, creer que todo aquello que se pueda pensar sobre ellas es posible y por tanto parte constituyente —que no excluyente— de la realidad. En cada una de sus apariciones en el texto, significan de acuerdo

con el «juego lingüístico» activo en ese momento, introduciendo en el texto la inestabilidad semántica que, en beneficio de la riqueza de nuestra disciplina, les caracteriza. Este grado de mutabilidad tal vez merme el rigor expositivo del texto, pero sólo así se garantiza que éste deje entrever la riqueza de la tradición de los términos con los que se opera. Esta decisión terminológica, en suma, explica el uso «desproblematizado» que se hace de dichos términos en esta tesis: en la medida en que me ha sido posible he evitado entrecomillar (por lo menos constantemente) los más problemáticos (verdad, realidad, entre otras).

Trivially, philosophy of language is concerned with philosophical questions about language. Traditionally, it includes, but is far from exhausted by, the following questions: What, if anything, is meaning? Are there meanings? What is it for something to be meaningful? What is it for something to mean such and such? [...] What is conventionality? What is the relation between meaning and reference? How does one manage to use words with preestablished meanings to refer to or talk about particular things? (ROSENBERG-TRAVIS, 2-3)

III. Las partes primera y segunda trazan un recorrido —necesariamente personal, es decir, parcial y en absoluto exhaustivo— por las principales teorías del siglo XX acerca de la relación entre texto y mundo tanto en la filosofía del lenguaje («De la lógica clásica a las lógicas desviadas») como en la teoría literaria («De la *mímesis* a la semántica de los mundos posibles»). La vastedad del objeto exigió una labor previa de selección de textos y pensadores representativos sin el cual el trabajo hubiera resultado inabordable. El resultado es producto de combinar el sucinto y brillante resumen ofrecido por Lubomír Doležel en el prólogo de su *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds* (1-28) con mis propias inclinaciones y preferencias.

Debido a su centralidad en el pensamiento occidental, el análisis del eje «representación = signo→mundo», no es exclusivo de la filosofía del lenguaje, la lingüística o la teoría literaria, sino que se ramifica hacia otras disciplinas, como la historiografía o la filosofía de la ciencia, que también

han hecho de él objeto de reflexión. Esta tesis, en sus partes tercera y cuarta, se hace eco de las aportaciones de estas disciplinas en un intento de poner en evidencia las afinidades de sus planteamientos con los del discurso filosófico y literario.

La filosofía del lenguaje del siglo XX ha mantenido un animado debate acerca de la «verdad» de los entes de ficción. Aunque el objetivo de dicho debate no sea la elaboración de una teoría de la ficción —se trata, más bien, de un debate «interno», planteado desde la teoría de la verdad propia de la filosofía del lenguaje—, la atención que esta disciplina ha venido dedicando a la ficción ha acabado por contribuir al desarrollo de una semántica de los mundos posibles.

El recorrido arranca con la filosofía analítica, nombre que recibe un amplio movimiento que incluye autores de diversas orientaciones y que se distingue por su anti-idealismo, el rechazo de la metafísica y la atención a cuestiones suscitadas en y por el lenguaje. Históricamente, la filosofía analítica surge en Inglaterra y uno de sus fundadores es Bertrand Russell, quien abre nuestro resumen por haber sido el suyo paradigma estándar de esta disciplina durante muchas décadas. Su carácter de iniciador y su negativa a conceder significado a los enunciados de ficción, lo convierten en perfecto contraste para entender la gradual flexibilización de la filosofía analítica.

De entre los lógico-atomistas, Russell fue el más acérrimo defensor de la existencia de una correspondencia unívoca entre lenguaje y mundo (que concebía compuesto exclusivamente de objetos tangibles y hechos verificables a través de la experiencia: «what is directly given in "knowledge by acquaintance"» [RORTY, 112]), y el pensador con una definición más restrictiva de lo «existente». Para Russell, lo que confiere significado a un enunciado es la existencia de su referente, de modo que admitir que una oración significa equivale a otorgarle existencia a lo enunciado por la misma. Y Russell, con su restrictiva visión de lo existente, no estaba dispuesto a admitir en el mundo nada que no pudiera ser conocido a través de la experiencia. Los enunciados de ficción —al postular la *existencia* de entidades de ficción que, por el hecho de serlo, no formaban parte de la

realidad robusta postulada por Russell— eran necesariamente falsos y carentes de significado.

Una teoría tan restrictiva dejaba sin explicación un número muy elevado de enunciados —entre los que se contaban muchos usos cotidianos del lenguaje y la totalidad de los de ficción—, inteligibles aunque carentes de referente. Russell comprendió la inoperancia de una teoría de alcance tan limitado, pero sus intentos de flexibilizarla se estrellan contra su riguroso empeño por liberar al lenguaje de oraciones que, según su formulación, postulaban la existencia de lo inexistente. Como ejemplifica Richard Rorty, sólo mediante un especioso expediente que anclaba sus componentes al mundo de lo *real* consiguió dar cuenta del significado que sin duda poseen tales oraciones: entendemos la oración «Sherlock Holmes lived on Baker Street» porque Holmes es un personaje nacido de la imaginación de Conan Doyle, un ser real. Es evidente que el lector, enfrentado a dicha oración, no precisa saber de Conan Doyle para comprender el significado de la misma; la cual, por cierto, nada dice de la persona real en cuya imaginación se forjó, sino sólo acerca del personaje inventado, «no-existente» en el mundo real.

Otros filósofos lógico-atomistas, sin apartarse de la concepción referencialista del significado, se mostraron mejor dispuestos a conceder sentido a oraciones carentes de referencia, o bien a «redefinir» los límites del mundo y lo existente. Así, por ejemplo, Frege distinguió entre *Bedeutung* —la denotación de una entidad en el mundo— y *Sinn* —el modo de presentación de la referencia— y postuló la posibilidad de que un enunciado, aun careciendo de referencia y en consecuencia de valor de verdad, transmitiera sentido: éste sería precisamente el caso de los enunciados de ficción. De este modo, a pesar de entender la realidad de la misma restrictiva manera que Russell, Frege contemplaba la existencia de dos lenguajes distintos, que ampliaban lo enunciable hasta más allá de lo verificable a través de la experiencia. Sin embargo, Frege no consigue justificar el origen del sentido de las oraciones carentes de referencia. Si, según él mismo postula, el sentido es una *manera de pensar en* el objeto al que nos referimos, cuando éste no existe, ¿a qué le atribuye forma el pensamiento?

La sección dedicada a los lógico-atomistas se cierra con la referencia al *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, quien comparte con los dos filósofos anteriores la perspectiva referencialista. También para Wittgenstein el significado de un nombre es el objeto al que éste refiere; sin embargo, según la teoría de la representación expuesta en el *Tractatus*, y contrariamente a lo postulado por Russell y Frege, para que el lenguaje refiera no es necesario que el objeto con el que se correlaciona isomórficamente *exista* en el mundo, sino simplemente que dicho objeto posea una forma lógica que permita pensar *como posible* su existencia. Wittgenstein distingue entre *mundo* —aquello que efectivamente existe— y *realidad* — la suma del mundo y todo aquello que podría existir precisamente porque puede ser pensado. Si Frege ampliaba lo enunciable, Wittgenstein amplía lo referible, de modo que, por primera vez, las oraciones sobre entidades de ficción no están privadas de referencia, sino que *refieren a una posibilidad de existencia* que forma parte del espacio lógico de la realidad.

A pesar de todos los intentos de flexibilizar el paradigma russelliano, el atomismo lógico continuó anclado en la metáfora del lenguaje como imagen que reproduce lo preexistente y en el postulado de la necesidad de la existencia de un referente para atribuirle significado a la palabra. De esta sumisión al principio de isomorfía derivan sus principales debilidades teóricas.

La pragmática se desarrolló como reacción a la supremacía de los ineficaces postulados de la filosofía analítica del lenguaje, y se caracterizó por dejar de lado la correspondencia signo - mundo y por centrarse en el análisis de los *usos* del lenguaje: «their strategy is to see language as behavior governed by conventions, like games, and to see "reference" in terms of conventions which must be obeyed if one is to make a successful move in the game» (RORTY, 114).

Uno de los precursores de este giro disciplinar fue Wittgenstein, quien, en las *Investigaciones Filosóficas*, refutó las tesis centrales del atomismo lógico y de su propio *Tractatus*. Wittgenstein propone analizar los usos de palabras y enunciados en sus contextos de enunciación; su significado dependería de las *reglas de juego* del uso en el que se enuncian. En

definitiva, la existencia «real» de aquello de lo que se habla es irrelevante para la significación de los enunciados, ya que, para significar, el lenguaje no necesita remitir a lo extra-lingüístico sino que, por el contrario, le basta con *mostrarse* a sí mismo. Wittgenstein propone, pues, sustituir la semántica trascendental por la pragmática empírica.

La teoría de los juegos lingüísticos propuesta por Wittgenstein encuentra continuidad en la obra de los filósofos de la llamada escuela de Oxford, como Austin o Searle, quienes entienden el lenguaje como actividad humana e intentan describir con más claridad el concepto de «juegos lingüísticos» propuesto por Wittgenstein y sistematizar las diferentes funciones que éstos cumplen.

La obra de Austin contribuye de manera determinante a deponer la función representativa o figurativa del lugar eminente al que el atomismo lógico la había encumbrado. Para este filósofo, la referencialidad no agota las posibilidades expresivas del lenguaje, con el cual, para utilizar la terminología wittgensteniana, se juegan muchos otros juegos *además de o en lugar del* representativo. Austin propone que el significado se ve condicionado no sólo por la capacidad del lenguaje de referir, sino también por la intención que el hablante imprime a la enunciación —es decir, por la fuerza *ilocucionaria* de la misma. Por este motivo, todo enunciado enuncia algo sobre el mundo —y la *verdad* de lo enunciado depende del grado de correspondencia existente entre la realidad y la convención utilizada para expresarla— al tiempo que lo enuncia confiriéndole una cierta intención —cuyo grado de *éxito* depende del contexto de enunciación y es, por tanto, coyuntural y variable. Sin embargo, tampoco una concepción pragmática del lenguaje le permite a Austin dar cuenta de los usos de ficción del lenguaje, la naturaleza de cuya fuerza ilocucionaria no consigue descifrar. En consecuencia, acaba por considerar la ficción como un uso *parásito* del lenguaje respecto a su *uso normal pleno*.

El trabajo de Austin lo continúan no pocos autores que elaboran diversas taxonomías de las funciones de los enunciados. Cada una de ellas aporta aspectos interesantes a la reflexión sobre el lenguaje, pero continúa resultando insatisfactoria en su análisis de los enunciados de ficción. La semiótica pragmática, con su defensa de la *lógica difusa* del lenguaje

ordinario,⁴ su aceptación de la función poética como parte integrante de toda expresión lingüística, su desacralización de la referencia y su inclusión de lo posible dentro del marco de lo real, consigue que el lenguaje se entienda como algo más que una copia imperfecta del mundo. De este modo, se amplía sobremanera el campo de estudio de la filosofía del lenguaje; sin embargo, se continúa sin encontrar explicación a oraciones que, como las de la ficción, *parecen referir* sin tener referente alguno en el mundo, por lo que se perfilan como enunciados falsos.

Tanto para el atomismo lógico como para la pragmática existe sólo *una* realidad y ésta es el mundo único de los objetos tangibles y las experiencias verificables empíricamente. Esta realidad es el único dominio de la referencia y, por tanto, el único universo legítimo del discurso (y de todo posible sentido). Cualquier enunciado que se desvíe de esa legitimidad se considera un uso (en) falso del lenguaje. Ambas corrientes han heredado el concepto de verdad clásico, que asigna significado y existencia según el modelo científico, y se han hecho esclavas de él. Con premisas tales sólo resulta posible desestimar la ficción como cual lingüístico secundario y poco serio que, en el mejor de los casos, transmite algún sentido y proporciona placer estético pero que, en ningún caso, posee valor epistemológico ni comunica verdad alguna.

Ante la imposibilidad de desarrollar una teoría efectiva del significado y la verdad a partir del paradigma del mundo único, diversos autores, inspirándose en la concepción posibilista de la realidad de Wittgenstein y en sus «estados de cosas posibles», recurrieron a los «mundos posibles» de Leibniz y emparejaron el concepto filosófico de *posibilidad* con usos lingüísticos tales como la especulación sobre el futuro o la ficción, usos que, al no tratar de la realidad factual sino de lo posible, superan el sistema bivalente de valores de verdad (verdadero vs. falso) de la lógica clásica.

⁴ La lógica difusa (o vaga, o borrosa, del inglés *fuzzy logic*) asigna a los predicados valores aproximados y relativos, en lugar de los valores absolutos de la lógica clásica; así, por ejemplo, puede usarse para explicar proporciones entre magnitudes («X es más bajo que Y», «X no es tan alto como Y»): «la lógica *fuzzy* es un cálculo lógico que pretende dar cuenta, con la mayor precisión posible, del modo de razonar humano que es, sencillamente, impreciso, flexible, analógico [...] Al abandonar el razonamiento rígido («esto o aquello») y plantear el razonamiento aproximado («esto en grado X»), la lógica *fuzzy* pierde la independencia que había sido característica básica de la matemática desde la época platónica. Porque ahora los cálculos (como los razonamientos) dependen mucho del contexto y, según él, deben ir variando sus conclusiones» (FERRATER MORA, 409b-410a).

La imposibilidad de aplicar el sistema bivalente de manera universal fomentó adaptaciones teóricas de todo tipo. Hubo quien, como Alfred Tarski, e consagró a «depurar» la noción clásica de valor de verdad en el lenguaje lógico y científico, pero admitiendo la necesidad de postular otras definiciones de verdad —más débiles— aplicables a otros usos del lenguaje. Un grupo de pragmáticos recogió esta propuesta de Tarski y desarrolló definiciones de verdad alternativas que conllevaron la revisión de los postulados lógicos considerados hasta entonces *necesariamente ciertos*.

Es el caso de Susan Haack, quien defendió la necesidad de una revisión parcial del lenguaje lógico, aplicada *sólo* a aquellas áreas en las que la lógica clásica no produce resultados. La propia Haack identifica la teoría de la atribución de valores de verdad como una de esas áreas. La postulación de las «lógicas desviadas»⁵ planteó por lo menos dos sistemas de valores de verdad alternativos al bivalente: la lógica con hiatos veritativo-funcionales —que admite la posibilidad de que un enunciado carezca de valor de verdad— y la lógica polivalente —que postula la existencia de un número indeterminado de valores de verdad, extensibles a todos los matices del espectro entre *verdadero* y *falso*. Estos sistemas permitieron el análisis y la verificación de discursos que no encajaban en el marco epistemológico de la lógica clásica y facilitaron, en consecuencia, una aproximación más fructífera al análisis de los enunciados de ficción, que se podían concebir ya como carentes de valor de verdad —de acuerdo con la lógica con hiatos veritativo-funcionales— ya como poseedores de un valor de verdad propio —según la lógica polivalente. En este segundo caso, el valor de verdad variaría en función de las leyes semánticas y lógicas del juego lingüístico cuestión. Precisamente en la necesidad de analizar los *mundos* en los que se enuncia una oración a fin de determinar su valor de verdad —y en definitiva su significado— es donde el desarrollo de las lógicas desviadas entronca con el del paradigma filosófico de los mundos posibles.

⁵ O divergentes (inglés *deviant*); se llaman así por divergir de la lógica clásica en cuanto al número de valores de verdad, binario en ésta, múltiple en aquellas. Se atenderían a una lógica polivalente aquellos enunciados positivos de cuya negación no pueda decirse que es falsa y, viceversa, aquellos enunciados negativos cuya afirmación no puede decirse que sea verdadera.

Fue Rudolf Carnap, filósofo miembro del Círculo de Viena y admirador del Wittgenstein del *Tractatus*, quien propusiera una teoría semántica inspirada en el principio de los estados de cosas posibles. Carnap postuló que la verdad de cada oración se decidía en función de la descripción del «estado» —entendido como «a possible state of the universe of individuals with respect to all properties and relations expressed by predicates of the system» (CARNAP, *Meaning*, 9)— en que se enunciaba. Así, por ejemplo, la oración «el cíclope mayor vive en una cueva», a la que Russell diera tantas vueltas, sería verdadera, y por tanto tendría significado, en cualquier descripción de estado que contemplara como posible la existencia de cíclopes y de cuevas y en que fuera verdad que dicho cíclope —el mayor— vivía en una cueva. Según Carnap, pues, el significado de cualquier palabra dependía de su aceptación en un marco lingüístico en el que pudiera utilizarse significativamente.

Carnap se libera, así, de la sumisión al mundo único y a las teorías de la correspondencia; con todo, se le ha criticado que no abordara el problema, intuitivamente legítimo, de la existencia (del tipo que fuere) de lo designado por el signo lingüístico, también en aquellos estados que no sean «la realidad». De hecho, desde el momento en que aceptamos un cierto signo como designador de algo, estamos otorgándole algún tipo de existencia a lo designado; ignorar este hecho acaba por equivaler a la reducción de la existencia al mundo único de lo tangible y lo verificable empíricamente.

Durante las décadas de 1960 y 1970, filósofos como Kripke retomaron el trabajo de Carnap y superaron el divorcio entre semántica y ontología. Kripke dotó de una dimensión ontológica, y no meramente lingüística, a los objetos designados por los nombres propios al postular la existencia *real* (*esencial*) de dichos objetos. Dicha existencia esencial explica cómo es que somos capaces de reconocer la entidad designada, incluso cuando sus designadores son distintos y se los emplea en mundos posibles diferentes; Kripke recurrió al ejemplo del nombre «Nixon», cuya identidad se mantenía en todo posible enunciado, incluidos aquellos en los que la esencia a la que se aludía aparecía representada por expresiones como «El presidente norteamericano electo en 1970» o «El presidente implicado en el caso

Watergate». Ello no supuso, sin embargo, un retorno a las teorías referencialistas del lenguaje. Por el contrario, en su teoría Kripke sostuvo que la existencia de lo designado no implicaba que conociéramos por anticipado el significado (o la identidad, la naturaleza) de dichos objetos: es el lenguaje quien informa sobre dichas entidades, por lo que sólo los enunciados y las leyes semánticas vigentes en los respectivos marcos lingüísticos pueden proporcionar conocimiento sobre ellas. En resumen, para Kripke tan incuestionable resultaba la existencia del mundo tangible como la obligación de acceder al conocimiento, siempre parcial, del mismo a través del discurso. Kripke ofrece, pues, el primer ejemplo de una teoría del significado que consigue encontrar una tercera vía entre el referencialismo más estricto y el inmanentismo pragmático más militante.

Otro de los filósofos que, conjugando brillantemente las lógicas polivalentes y los «mundos posibles», desarrolló una semántica combinada fue David Lewis. En primer lugar, Lewis recoge de Carnap la definición de significado de la oración como resultado de las condiciones de enunciación. Combina este principio con la creencia en la capacidad referencial de los nombres —y, por inclusión, en la existencia incuestionable del mundo de lo *real*— heredada de Kripke, y la matiza con la adopción de una definición posibilista de lo existente, de raigambre wittgensteiniana —bautizada «realismo modal» y consistente en aceptar que todos los mundos y objetos posibles son también mundos y objetos existentes, aunque sólo los «habitantes» de dichos mundos posibles los consideren «reales». Lewis constituye un representante paradigmático de los esfuerzos por combinar las teorías filosóficas sobre el lenguaje dominantes en el siglo XX.

Los enunciados de ficción han supuesto —y suponen— para la filosofía un desafío a sus intentos de explicar el mecanismo del significado. Como acabamos de ver, de la referencia al mundo de lo tangible y verificable —con menosprecio de los enunciados de ficción por estar alienados del mundo y por ser supuestamente incapaces de transmitir conocimiento significativo sobre éste— pasamos al interés por el eje enunciador-enunciado, las fuerzas ilocutivas y la intención impresa por el hablante al enunciado —interés que, en el mejor de los casos, equiparaba la ficción a mero uso estético. Sólo con las teorías basadas en el concepto de los mundos posibles

ha podido la filosofía del lenguaje llevar a cabo una reflexión cabal de los enunciados de ficción; teorías que, por cierto, han dado sus mejores frutos cuando han sabido conjugar los aspectos extra-lingüísticos y auto-referenciales de los usos —juegos— lingüísticos. Sólo desde esta concepción del lenguaje se puede atribuir significado a la ficción sin necesidad de subordinarla al mundo real y sin negarle su capacidad de referirse a éste.

Indudablemente, todas estas discusiones tuvieron su efecto no ya sobre la lingüística, como es lógico, sino —y es lo que aquí más importa— sobre la teoría literaria, que a lo largo del siglo XX ha realizado un recorrido similar. En su segunda parte —titulada, recuerdo, «De la *mímesis* a la semántica de los mundos posibles»—, este trabajo se refiere sintéticamente a algunos momentos especialmente significativos del pensamiento literario del siglo pasado. Comienza esta segunda parte con una breve consideración de la práctica hermenéutica que se correspondería, *grosso modo*, al paradigma lógico-atomista: la tradición mimética de análisis textual. La preponderancia de las teorías de la correspondencia en las reflexiones acerca del significado habían favorecido una percepción del lenguaje como representación —o figura, para utilizar el término wittgensteiniano— del mundo «real», origen de todo significado. La fe en la capacidad del lenguaje de representar el mundo de manera transparente afianzó una práctica analítica que consideraba la literatura una copia de lo existente. En consecuencia, se atribuía significado a los enunciados de ficción buscando referentes en el mundo real incluso para aquellos que carecían de un elemento tangible al que remitirse en el mundo real. La tradición mimética «naturalizaba» (= hacía «inteligibles») las obras literarias recurriendo, para interpretarlas, ora al detalle de sabor realista (la descripción minuciosa, el «color local»), ora a universales (tipos psicológicos, grupos sociales, condiciones existenciales, contextos históricos, clichés, etc., que, siendo generalizaciones o estereotipos, pertenecían, de pleno derecho, al mundo real); ora, en fin, a las convenciones de los géneros literarios para prescribir decodificaciones preestablecidas de los procedimientos retóricos. En cualquier caso, tanto la *mímesis* más estrictamente «realista» como la *mímesis* universalista consideraban la historia secular y la vida cotidiana

como preexistentes al texto que las representaba y concebían la lectura de la ficción como ejercicio de interpretación histórico-sociológica.

De la misma manera que el paradigma lógico-atomista se superó con la aparición de la perspectiva pragmática, que desplazó el énfasis del eje signo-mundo al eje enunciador-enunciado y localizó el origen del significado en la naturaleza del *uso* lingüístico, la hermenéutica mimética se vio superada por el modelo estructuralista de análisis textual, caracterizado por su insistencia en la inmanencia del significado y en el estudio de las características internas del lenguaje entendido como sistema.

Ronald Barthes fue uno de los estructuralistas más influyentes; heredero de las enseñanzas de los formalistas rusos, de Roman Jakobson y de Émile Benveniste, dedicó su obra a defender la literatura de lo que —en 1966, durante una intervención en la universidad Johns Hopkins titulada «To Write: An Intransitive Verb?»— denominó *la ideología totalitaria del referente*. Barthes recogió, por una parte, la definición de Jakobson de la función poética (como uso enfático de los aspectos formales del lenguaje, orientado hacia el mensaje como tal) y, por la otra, la observación saussuriana de que la arbitrariedad del signo lingüístico convertía la referencia en un principio inadecuado de atribución de significado. La intersección de estos dos postulados llevó a Barthes a afirmar que la «función literaria» era la que actuaba en aquellos mensajes que tienen como objeto su propia forma y no su contenido, puesto que no desvela esencias ni intenciones preexistentes al lenguaje. Esto le permitió rechazar la isomorfía como origen del sentido literario y postular que dicho significado resultaba de la estructura lógica del texto y de la lista —finita— de estructuras que lo componían. La lectura se convertía en el ejercicio de deslindar, en cada texto, el esqueleto formal básico de los elementos contingentes. Sin embargo, determinar dicha estructura no resulta suficiente para explicar el origen del significado del texto. ¿Qué confiere significado a la estructura lógica?

Al igual que la filosofía del lenguaje, la crítica literaria se encontró atrapada entre una tradición que subordinaba el texto a la realidad y otra que lo subordinaba al Texto que suplantaba al mundo: en ambos casos, la sumisión a una «realidad», una entidad anterior al texto impedía dar cuenta

satisfactoriamente del origen del significado y de la naturaleza del texto de ficción. Y al igual que había ocurrido poco antes con la filosofía del lenguaje, las tentativas exitosas de superación de este estancamiento se llevaron a cabo desde hermenéuticas que combinaban ambas tradiciones analíticas (la mimética o referencialista y la formal-estructuralista), encarnadas en las propuestas postestructuralistas que postulaban una *vuelta a la realidad*, pero desde el conocimiento irrenunciable de la imposibilidad de acceder a ella si no era *a través de la discursividad y la textualidad*.

La necesidad de esta «tercera vía» la resume brillantemente Paul Ricoeur en la siguiente reflexión en torno a la compleja relación entre discurso histórico y discurso de ficción, que le lleva a rechazar sea el prejuicio que ve en el discurso histórico un discurso transparente sobre los acontecimientos del pasado, sea el que postula la literatura como discurso que no consigue transmitir verdad alguna sobre ellos:

En mettant presque exclusivement l'accent sur le *procédé* rhétorique, on risque d'occulter l'intentionnalité qui *traverse* la «tropicque du discours» en direction des événements passés. Si on ne rétablissait pas ce primat de la visée référentielle, on ne pourrait pas dire, avec Hayden White lui-même, que la compétition entre configurations soit en même temps une «compétition entre figurations poétiques rivales de ce en quoi le passé peut avoir consisté» (*Tropics of Discourse*, p. 60). [...] il ne faut pas qu'un certain arbitraire tropologique fasse oublier la sorte de contrainte que l'événement passé exerce sur le discours historique à travers les documents connus, en exigeant de celui-ci une *rectification* sans fin. Le rapport entre fiction et histoire est assurément plus complexe qu'on ne le dira jamais. Or, il faut certes combattre le préjugé selon lequel le langage de l'historien pourrait être rendu entièrement transparent, au point de laisser parler les faits eux-mêmes: comme s'il suffisait d'éliminer les *ornaments de la prose* pour en finir avec les *figures de la poésie*. Mais on ne saurait combattre ce premier préjugé sans combattre le second, selon lequel la littérature d'imagination, parce qu'elle use constamment de fiction, doit être sans prise sur la réalité. Les deux préjugés sont à combattre ensemble (RICOEUR, 224-225).

Ricoeur llama la atención sobre cuán complejo es distinguir entre discurso histórico —cuya intención es la *denotación*— y discurso de ficción —cuya

intención es la *creación*. Sólo la narrativización permite elaborar un sentido sobre el mundo, como lo demuestra el hecho de que para denotar es preciso recurrir a la *función poética* del lenguaje. Por otra parte, todo uso del lenguaje, incluso aquellos que cumplen una función primordialmente creativa, incluye una intencionalidad que dirige el texto hacia el mundo. En todo texto coexisten elementos, más o menos distorsionados, de lo que Primo Levi llamó —evocando los campos de concentración alemanes— «las cosas tal y como eran *allí*» (LEVI, 135) y Baudrillard «the real [...] whose vestiges subsist here and there» (citado en WOLFREYS, 381). Éstos vestigios se (con)funden con el código lingüístico, las convenciones de género y los ecos de otros mundos posibles.

Esta *concepción mixta del texto* requiere una hermenéutica que se haga eco de la inextricable fusión entre la función denotativa y la poética, y que rechace cualquier ejercicio analítico que implique bien la subordinación de la textualidad a entidades «externas», bien la sustitución radical de estas últimas por la primera. Las teorías postestructuralistas combinan el análisis de las ramificaciones intertextuales del texto —que sitúan su significado en el *código*— y el examen de su arraigo en un contexto de enunciación —examen que considera la incidencia del *mundo real*, ya sea tangible o ideal, en la asignación de significado al texto. De esta manera se evita caer tanto en la concepción unidimensional de la relación entre texto y mundo propia del paradigma mimético, como en la trampa estructuralista de negar la importancia de esa relación en la construcción del sentido de la obra literaria.

Pero como he dicho, la reinscripción de la realidad en el proceso de significación no implica, sin embargo, una vuelta al sistema dual texto-mundo. La realidad no se entiende ya como un modelo hacia el cual el texto tiende, ni como una esencia pre-textual, inmutable y constante, sino como parte *inseparable* del texto. A diferencia del estructuralismo, que negaba la influencia del mundo en el proceso de significación pero mantenía la distinción texto/realidad, el postestructuralismo funde estos dos polos en una sólo presencia, de modo que el texto ya no habla del mundo —como preexistencia externa al texto— sino que «dice» el mundo —que es uno y lo mismo que el texto. No se anula la referencia, sino que se la transforma: lo

que antes era un acto de anclaje de la palabra en la realidad, ahora es un acto radical de creación de *efectos de verdad*.

La «semántica de los mundos posibles» ha sido brillantemente expuesta en la obra de Lubomír Dolezel, sistematizada en *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Dolezel entiende la literatura como creación de mundos posibles que no precisan de antecedente concreto, ni en el mundo «real» ni en el universo discursivo, para estar dotados de significado. El significado del mundo posible depende de los particulares que lo conforman —entendidos siempre como particulares de ficción pertenecientes a *su* mundo posible y no como réplicas de particulares reales— y de las leyes que rigen sus ordenamientos —leyes que tampoco preexisten al proceso de creación sino que nacen con él. Estos mundos establecen, indudablemente, una relación dialógica, por una parte, con la realidad ideológica, política y social del contexto de enunciación y, por la otra, con las convenciones de género, la tradición literaria y el discurso cultural en el que se enmarcan. Esta realidad con la que dialogan no es de naturaleza modélica y extra-textual, sino que se halla inscrita en un número infinito de mundos posibles (entre los que se cuenta el «real») con los que interactúan de manera no jerárquica.

LA TESIS

That the distinction between fiction and nonfiction is irrelevant to American Vietnam literature has become nearly a cliché for critics and writers alike [...], but O'Brien's effacing of such distinctions is so self-consciously practiced that it becomes the central theme of many of his works (HEBERLE, 33).

En este punto, las diferentes corrientes a las que me he referido al comienzo de estas páginas convergieron en un solo cauce y dieron forma a la tesis central del presente trabajo.

En primer lugar, la relectura detenida de la obra de Tim O'Brien a la luz de las tesis de Dolezel (y de la filosofía del lenguaje y de diversas corrientes hermenéuticas...) corroboró mi primera intuición acerca de la especial atención prestada por O'Brien a la relación entre ficción y efectos

de verdad. Pero antes de dar por buenas las interpretaciones de quienes han estudiado sus novelas, me pareció oportuno, puesto que O'Brien se caracteriza por su «willingness to talk about his life and approaches to writing, as well as his eagerness to teach his audiences about storytelling» (HERZOG, x), escuchar sus opiniones acerca de su propia obra, vertidas en numerosísimas entrevistas y conferencias. Éstas nos presentan a un O'Brien que entiende la ficción como «a way of testing possibilities and testing hypothesis, and not defining» (NAPARSTECK, 5) y que rechaza frontalmente la catalogación de su obra como documento sobre la guerra. Cree, por el contrario, que el valor de la literatura reside, precisamente, en su «exploration of substantive, important human values» (MCCAFFERY, 138), pero evita erigir estos valores en tótems que el texto debe *reverenciar e imitar*, origen de todo significado. Por el contrario, considera que el texto significa en función de la naturaleza de sus componentes narrativos y de las leyes que los gobiernan: desde la autosuficiencia de su significado, sus historias plantean hipótesis y se interrogan —sin dar, en ningún caso, respuestas definitivas— acerca de la naturaleza humana. La sintonía entre mi lectura y la percepción que el autor tiene de su propia obra me condujo a postular la construcción de mundos de ficción, generadores de efectos de verdad, como el tema central en la obra de Tim O'Brien; ofrezco un resumen de la poética de este autor en la sección titulada «O'Brien según O'Brien» de la tercera parte de esta tesis.

En segundo lugar, la lectura atenta de los principales trabajos críticos sobre la literatura de la guerra en Vietnam hizo patente el efecto distorsionador que la noción objetivista de «Verdad» había tenido sobre la recepción de la obra de O'Brien. A pesar de las incontables veces en que O'Brien había insistido en que «the literal truth is ultimately, to me, irrelevant» (O'BRIEN, «Writing», s/n), la pregunta que con más insistencia le planteaba la práctica totalidad de los críticos seguía siendo «I've read several of your books, and I'm very curious to know how much is real and how much isn't real» (Grzyb, citado en O'BRIEN, «Writing»). A pesar de su aparente militancia postestructuralista, la mayoría de estos críticos subordinan, en su acercamiento a la obra de O'Brien, la independencia de su universo al mundo de lo real, y acaban por refugiarse en una *semántica*

mimética universalista clásica. Ciertamente tantas lecturas sobre la relación entre realidad y ficción han desempeñado un papel crucial tanto en mi interpretación de la obra de O'Brien como en mi interpretación de las críticas desfavorables a la misma, que sintetizo en la opinión de Renny Christopher.

La estrategia de utilizar cualquier tipo de texto como fuente de información responde al deseo, o a la necesidad, de contestar la autoridad de los textos, en particular los pretendidamente objetivos o científicos. Sin duda, cualquier texto puede aportar *verdad*; aquellos que se arrogan la capacidad de establecer *la* versión definitiva en cualquier asunto esconden, con toda seguridad, una motivación política o ideológica. El cuestionamiento de la versiones oficiales y objetivas se ha conseguido en ocasiones desafiando la autoridad de la ciencia mediante la utilización de textos literarios, abiertamente subjetivos, como fuente de conocimiento y opinión. El presente trabajo de ninguna forma pretende cuestionar la legitimidad de este proceder; lo que sí pone en duda es la capacidad de ciertos métodos de análisis para explicar los mundos de ficción. Para un buen número de pensadores postestructuralistas, la pérdida de autoridad de la ciencia no ha redundado más que en un aumento de los textos con los que probar sus teorías, no sobre la ficción, sino sobre el mundo, que continúan concibiendo como mundo único al que se supeditan todos los demás. Han ignorado lo distintivo de la literatura y tratado los textos *creadores* de mundos como documentos objetivos que *describen el* mundo, cerrando los ojos a un número infinito de posibilidades de existencia.

Como planteamos en la tercera parte de esta tesis, titulada «La recepción de la ficción de O'Brien», esta actitud obstinadamente referencialista, que en las historias de O'Brien ve documentos de un acontecimiento histórico, y en sus particulares ficcionales réplicas, más o menos fieles, de lo sucedido *realmente*, caracterizó gran parte de las reacciones críticas a la obra de nuestro autor. Así, por ejemplo, Renny Christopher «took him to task», según sus propias palabras, por no haber retratado la *verdad* sobre el pueblo vietnamita; Christian G. Appy definió a O'Brien como un miembro típico de la clase media americana y leyó sus novelas como un *documento objetivo* de la experiencia bélica de los

soldados de su misma clase social; Jacqueline E. Lawson ve en sus textos un ejemplo meridiano de la misoginia y el machismo que caracterizan, a su parecer, la sociedad estadounidense. Todas estas aproximaciones nacen de la concepción robusta de la realidad de cada uno de sus autores, quienes o bien denostan la obra de O'Brien por no encontrar en ella lo que creían era una verdad incuestionable sobre el mundo, o bien extraen de ella pasajes presuntamente probatorios de sus tesis sobre el mundo, sin detenerse a considerar si sus interpretaciones de los mismos respetan el significado del texto en su conjunto. Y este es un proceder cuya legitimidad sí cuestiono, pues en ambos casos incurren en graves distorsiones de la obra de Tim O'Brien.

Sólo Beidler (él mismo veterano de la guerra), de entre los críticos más reputados de la literatura de la guerra de Vietnam, alaba la naturaleza contrafactual de la obra de O'Brien y comparte con el autor la opinión de que la literatura transmite «*experience more real, finally, than any one that ever existed in fact*» (BEIDLER, *American Literature*, 26). Sin embargo, incluso él acaba por hacer embarrancar el sentido del texto en la recreación de la experiencia subjetiva del veterano de guerra, cuya verdad, a su entender, sólo estaba al alcance de quienes, como él mismo, habían pasado por tan traumática experiencia y podían erigirse en jueces de la genuinidad de la obra.

Por todo ello, se hacía necesaria, a mi parecer, una profunda reconsideración de la obra de Tim O'Brien a la luz de una hermenéutica que, como la semántica de los mundos posibles, fuera respetuosa con su universo ficcional. Era preciso un ejercicio analítico que empezara por determinar los componentes de ese mundo posible y las reglas con que las leyes lógicas de dicho mundo los organizaban para, y sólo entonces, preguntarse sobre la naturaleza de la relaciones inter-mundos. Como adelanto en las conclusiones de la tercera parte, en la obra del crítico Lubomír Dolezel encontramos formulado un método de análisis que nos lo permite. Para este teórico de la literatura, los textos de ficción crean el mundo posible al mismo tiempo que lo enuncian. Precisamente porque el mundo posible de ficción no existe antes de que el texto lo cree, sus enunciados no pueden ser cotejados con nada externo al mismo y están, en

consecuencia, exentos de valor de verdad. El texto creador de mundos estipula su propia referencia y por tanto siempre es exactamente como quería ser; es un sinsentido querer enmendarlo o criticarlo por su supuesta falta de fidelidad. A juicio de Dolezel, la independencia del mundo posible creado por el texto literario y su igualdad jerárquica con otros mundos deben ser principios irrenunciables si no se quiere menospreciar la capacidad creativa de la ficción.

La siguiente y última parte de esta tesis, titulada «Un análisis de *In the Lake of the Woods* de Tim O'Brien», ofrece los resultados obtenidos de la aplicación de los postulados de Dolezel al análisis de la obra de Tim O'Brien. Después de un breve resumen de dichos postulados —que complementa lo ya adelantado en la sección «Mundos posibles: una teoría de las ficciones literarias» de la segunda parte de esta tesis—, se procede al análisis de *In the Lake of the Woods*. La elección de esta novela obedece a diversos motivos, académicos y personales; para empezar, se trata de la última entrega de lo que la crítica ha llamado «trilogía de Vietnam» por lo que se cuenta entre las novelas de O'Brien que más frecuentemente se han considerado parte de *su* proyecto de *documentar* su experiencia de la guerra; un error de apreciación reforzado porque obtuvo el premio Cooper, otorgado por la Society of American Historians, a la mejor novela de temática histórica del año 1994. Reivindicar *In the Lake of the Woods* como mundo de ficción cuyo tema central es, precisamente, la creación de un mundo de ficción me pareció, en consecuencia, un ejercicio necesario; y más estimulante que el análisis en idéntica clave de una novela como *Going after Cacciato*, que siempre ha pasado por ser texto contrafactual y surrealista. Además, al ser la última novela de la trilogía y haber sido publicada en 1994, en el momento de iniciar la redacción de esta tesis contaba con mucha menos bibliografía crítica que el resto de la obra de O'Brien. El paso del tiempo no ha modificado este hecho de manera sustancial, quizás, precisamente, porque si se lee la novela —como resulta habitual hacerlo— en clave de relato histórico sobre la masacre de My Lai y sus secuelas, no es posible, en mi opinión, tomar conciencia del ambicioso proyecto meta-literario que en realidad es. Por último diré que de la interesante obra de un autor que merece un sitio entre los grandes de la

novela estadounidense, *In the Lake of the Woods* es el texto que más me ha fascinado.

ESCRIBIR LA GUERRA O ESCRIBIR SOBRE LA GUERRA:
¿QUÉ DOCUMENTA EL TEXTO DE FICCIÓN?

I could never have written this book with any sense of confidence without my own tour in Vietnam (LOMPERIS, xii).

Can the foot soldier teach anything important about war, merely for having been there? I think not. He can tell war stories (O'BRIEN, Combat Zone, 32).

La versión hegemónica de la guerra americana en Vietnam¹ fecha el fin del conflicto en abril de 1975. El día 29 de dicho mes, los últimos efectivos de la embajada de los EEUU en Saigón fueron evacuados en un helicóptero que huyó desde el tejado de la sede diplomática: a esta operación se la bautizó como Operation Frequent Wind. La imagen forma parte ya de la memoria colectiva y se erige como el símbolo más palmario del final de la «technological-managerial arrogance in Vietnam» (BEIDLER, «Huey», 4): un helicóptero, al límite de la sobrecarga, alza el vuelo trabajosamente mientras un grupo de colaboradores sudvietnamitas se afana por encaramarse a una escalera que pende del aparato.

La escena parecía el principio del final del discurso que había consagrado el entusiasmo, la resolución y la destreza como las virtudes rectoras de un *crescendo* tecnológico responsable del encumbramiento norteamericano desde la conquista del oeste americano al liderazgo del «mundo libre».² La creencia en el progreso y la fuerza como instrumentos

¹ Preferimos el giro «guerra americana en Vietnam», acuñado por Renny Christopher, al más común «guerra de Vietnam». El cambio de preposición sirve para patentizar la dimensión imperialista del conflicto.

² En realidad, se trató de una manipulación. El helicóptero en cuestión no despegó del tejado de la embajada, sino de un bloque de edificios en el centro de Saigón. El aparato que despegó de la embajada trasladaba únicamente al embajador, su esposa, los últimos empleados vietnamitas y la bandera americana. Probablemente, tampoco fueron éstos los últimos helicópteros. La flotilla de evacuación continuó operando, a modo de lanzadera, desde portaviones anclados en aguas internacionales. Sin embargo, precisamente por su valor icónico, ninguna otra imagen rubrica de manera más efectiva el devastador final de la guerra para los intereses americanos.

civilizadores, afianzada a lo largo de un siglo, se hizo añicos en Vietnam.³ La crisis vietnamita se había perfilado, en sus inicios, como una ocasión inmejorable para afirmar la superioridad del armamento y los sistemas militares estadounidenses frente al bloque soviético. La mera posibilidad de que una potencia militar de tan alta sofisticación tecnológica cayera derrotada ante un ejército de campesinos del «Tercer Mundo» era inconcebible. Por ello, la derrota en Vietnam «disclose[d] the limits of the [...] model of technowar, [...] thus revealing the limitations of the modern paradigm and its belief in technological solutions to all problems» (KELLNER, 201). En el horizonte de una humanidad encaminada a la perfección se insinuaba, pues, el ocaso de la fe en la ciencia y el conocimiento objetivo, de la fe en la tecnología como instrumento de progreso y, en suma, la demostración palpable de la inanidad de los principios en los que venía asentándose la identidad nacional estadounidense.⁴

Así pues, lo que desde el frente volvía vergonzosamente al solar patrio junto con los últimos efectivos americanos acantonados en Vietnam era, también, un proyecto político, ideológico y social fallido. No es de extrañar, por lo tanto, que desde el preciso instante en que el «último» helicóptero se elevó por encima de los tejados de Saigón, se sintiera la necesidad de acrisolar la versión oficial sobre la identidad nacional con las opiniones personales de los ciudadanos norteamericanos que habían combatido en Vietnam o presenciado la guerra en primera línea. La necesidad, tanto colectiva como individual, de explicar y explicarse lo ocurrido dio pie a un

³ Un ejemplo revelador de esta ideología se encuentra en el artículo «The Rifle as an Aid to Civilization» publicado, de 1886 a 1893, en el programa de mano del espectáculo de circo *Buffalo Bill's Wild West*: «the bullet is the pioneer of civilization, for it has gone hand in hand with the axe that cleared the forest, and with the family Bible and school book. Deadly as has been its mission in one sense, it has been merciful in another; for without the rifle ball we of America would not be to-day in the possession of a free and united country, and mighty in our strength» (citado en SLOTKIN, 171).

⁴ Vietnam creó un hiato en el discurso histórico hegemónico. Berg y Rowe señalaron que las autoridades estadounidenses no hicieron mención alguna de la guerra americana en Vietnam en el transcurso de las celebraciones del bicentenario (1976). De haberlo hecho, «Vietnam might have reminded us not only of our recent and bitter conflicts at home, of our human losses in the war, but also of a longer, uncanny history that flatly contradicted our fondest myths of the revolutionary American as politically committed, practical, self-reliant, democratic, and honest» (BERG & ROWE, 1-2). Michael Herr fechó el origen de este fracaso en la conquista del oeste, haciendo añicos uno de los mitos fundacionales del país: «You couldn't use standard methods to date the doom; might as well say that Vietnam was where the Trail of Tears was headed all along, the turnaround point where it would touch and come back to form a containing perimeter» (HERR, 46).

sin fin de versiones, a menudo incompatibles entre sí, sobre el pasado reciente. Inevitablemente, los acontecimientos «reales» se desdibujaron y fueron suplantados por una miríada de representaciones de los mismos, sesgadas por intenciones dispares que iban del deseo de dar por clausurada una época, para así poder olvidar el fracaso y re-escribir la historia desde una perspectiva más halagüeña, a la obligación moral de mantener vivo el recuerdo a fin de depurar responsabilidades políticas. Así lo expone Donald E. Pease en su artículo «Hiroshima, the Vietnam Veterans War Memorial, and the Gulf War: Post-National Spectacles»:

the Vietnam War occupies the site wherein historical facts differ from their conflicting representations. As an undisputed fact, the Vietnam War refers to the historical events which took place during the U.S. occupation of South Vietnam between 1954 and 1973. As a cultural phenomenon, the Vietnam War refers to the massive transformation in the nation's self-understanding which took place during those same years (PEASE, 569-70)⁵.

De manera gráfica, y aun a riesgo de caer en el trazo grueso, se puede afirmar que donde el discurso oficial de la historia intentaba correr velos y restañar heridas, las versiones de los excombatientes levantaban ampollas y desvelaban importantes contradicciones en la definición de la identidad nacional. Aun cuando aspiraba a narrar lo acontecido para la posteridad, la versión oficial de los hechos históricos silenciaba «[that which] besides death and mutilation [...] you would have to let go of one day as a *survivor*» (HERR, 15); parecía querer acallar, más que aclarar, lo acontecido: «straight history, auto-revised history, history without handles, for all the books and articles and white papers, all the talk and the miles of film, something wasn't answered, it wasn't even asked» (HERR, 45). Por su parte, el aspecto menos lisonjero de dichos acontecimientos —las traumáticas experiencias vividas por los protagonistas de la historia— encontraba su expresión,

⁵ Incluso esta distinción, en apariencia diáfana, entre acontecimiento histórico y representación se ve complicada, en este caso, por la incertidumbre que rodea a los hechos «reales». Así, por ejemplo, durante años se creyó que el inicio de la guerra se había debido al ataque de torpederos norvietnamitas a dos destructores de la marina estadounidense que se hallaban en aguas internacionales. Tras la publicación de los *Pentagon Papers*, se descubrió no sólo que los dos destructores americanos se hallaban en misión secreta de reconocimiento en aguas norvietnamitas, con la clara intención de provocar una reacción que justificara subsiguientes respuestas americanas, sino que varios analistas y expertos radiotelegrafistas de la marina abrigan incluso serias dudas sobre la veracidad del ataque.

mayoritariamente, en la «literaturización» del conflicto. Sobre la base de esta divergencia nacía una doble representación de la guerra: por un lado, la versión generada por las instituciones —que se arrogaba el papel de Historia y tomaba la forma de documentales «objetivos» que transmitían información «transparente»— y, por el otro, la que daban a conocer los veteranos, que oponía a dicha versión oficial la experiencia personal del dolor, la frustración y el horror.

Con frecuencia, aunque no necesariamente con acierto, en la distinción entre versión institucional de los hechos y ficción individual se ha querido ver, *grosso modo*, un reflejo de la fractura ideológica sufrida por el país a consecuencia de la guerra en Vietnam. Se ha identificado, por sistema, el discurso gubernamental con la versión hegemónica dominante, y el relato individual con el conocimiento directo opuesto por ciertos sujetos a las estructuras del poder y reprimido por éstas. Según esta articulación, la versión hegemónica se encontraría en «scientific and government texts [...] supposed to be transparent [...] not supposed to become, or even influence, the content of what is asserted» (HABLES GRAY, 96). Esta versión funcionaría, desde su «objetividad», como represora de cualquier alternativa que pudiera cuestionar su «régimen de verdad». ⁶ El testimonio reprimido encontraría entonces su vía de expresión en «marginalized and specialized forms of knowledge», en la experiencia empírica de estratos «low in the hierarchy (the worker's, the programmer's, the soldier's)», en relatos «[that] would raise political and moral issues» y en puntos de vista «rigorously excluded as unrational from science in general, as mystical, emotional, or womanly» (HABLES GRAY, 98-99). Como veremos más adelante, ni la versión oficialista perteneció exclusivamente a las instituciones y a los agentes políticos y económicos, ni la ficción literaria (y otras modalidades discursivas más o menos afines) transmitió siempre opiniones contestatarias; de hecho, son muchos los textos que contradicen tal distinción. Así, por ejemplo, cuando en 1971 el consejero personal de

⁶ Término acuñado por Michel Foucault para referirse a lo relativo de la «verdad». A juicio del filósofo francés, ningún texto puede transmitir «Verdad» objetiva, sino sólo aspirar a generar «efectos de verdad» que sostengan la veracidad de un cierto «estado de cosas». La veracidad que se desprende del estado de cosas postulado por un texto sería su «régimen de verdad». En consecuencia, ante la «verdad» propuesta por un texto siempre cabe preguntarse «selon quelles règles tel énoncé a-t-il été construit, et par conséquent selon quelles règles d'autres énoncés semblables pourraient-ils être construits?» (FOUCAULT, 39).

Henry Kissinger, Daniel Ellsberg, decidió hacer públicos los famosos *Pentagon Papers*, fueron precisamente los documentos secretos del Estado sobre el conflicto los que pusieron en entredicho la versión institucional más oficialista, contribuyendo de esta suerte a consolidar la causa contestataria, que acababa de afirmar su voluntad: «*go to Congress and the Press and tell the truth, with documents*» (ELLSBERG, xiii).⁷ Por su parte, un número considerable de testimonios sobre el conflicto contribuyó, voluntaria o involuntariamente, al propósito populista de ensalzar la aportación individual a la causa nacional, con el resultado —y, a veces, también con el fin— de acallar las críticas hechas a los estamentos políticos e institucionales responsables de la intervención militar en Vietnam. En este mismo sentido, Claudia Springer ha demostrado hasta qué punto la frontera entre la literatura o la filmografía de guerra y la «propaganda» se había desdibujado durante la guerra en Vietnam, y ha afirmado que «*between World War II and Vietnam, cultural and technological changes ushered a new era in propaganda*» (SPRINGER, 112). El testimonio personal de numerosos autores fue utilizado como documento de alto contenido emocional que, al dar pábulo a la identificación del lector con las tribulaciones de un personaje determinado, servía «*as a substitute for analysis*» (SPRINGER, 109).⁸ John Carlos Rowe denunció, por considerarla paradigmática de esta apropiación populista y patrioterica de la escritura

⁷ La publicación de los *Pentagon Papers* confirmó las sospechas que pesaban sobre la gestión del presidente Johnson y dio alas a los grupos contestatarios de la New Left, que acusaron a Johnson de mentir, lisa y llanamente. Johnson había barrido a su contrincante republicano, el senador Goldwater, en las elecciones presidenciales del 2 de noviembre de 1964 gracias sobre todo a su posición moderada con respecto a Vietnam y a su promesa de «*seek no wider war*» (PRATT, 179). Sólo cuatro días más tarde, el 6 de noviembre de 1964, el Defense Department producía un documento secreto titulado *Action for South Vietnam* en el que se recomendaba, de manera explícita, una escalada bélica mediante ataques aéreos sobre la República Democrática de Vietnam: «*Action against North Vietnam is to some extent a substitute for strengthening the government in South Vietnam. That is, a less active V[iet]C[ong] (on orders from DRV) [Democratic Republic of (North) Vietnam] can be matched by a less efficient GVN [Government of (South) Vietnam]. We therefore should consider squeezing North Vietnam*» (HERRING, 101).

⁸ Distinguimos entre «testimonio personal» y «literatura testimonial», entendiendo por ésta la literatura de protesta que, en palabras de la periodista y escritora mexicana Elena Poniatowska, «*hace visible a la sociedad e informa acerca de lo que no sabíamos o de aquello que nos negábamos a saber*» (citada en JIMÉNEZ, párrafo 2). Según el escritor salvadoreño Manlio Argueta, la literatura testimonial «*nace de la necesidad de contar una historia verídica que reco[ja] con efectividad las vivencias de la población [...] pero desde un punto de vista no oficial*» (citado en RIVERA, párrafo 7). Esta literatura —que tanto puede ser testimonio puro como ficción o una combinación de ambos— rescata la historia contemporánea que no aparece en los libros.

privada, la publicación de la correspondencia de soldados por parte de la comisión New York Vietnam Veteran Memorial, coincidiendo con las actividades en honor de los soldados caídos o heridos en acto de servicio. Según Rowe, en dicha colección

the individual and his personal attachments to family and friends become those types with whom we may identify, but such identification actually discourages [...] political activism [...] Sentimentalizing the war and thus remystifying the political questions posed by it, these personal mementos serve as chimerical forms of «understanding», always framed already by familiar myths of American individuality and the family as *alternatives* to the interrogation of those American sociopolitical attitudes (including the individual and the bourgeois family) that contributed to our involvement in Vietnam (ROWE, 165).

Queda claro, pues, que al servirse ambas versiones —la oficialista y la crítica— de todo género de producciones artísticas, académicas e institucionales para vehicular sus propósitos, no existe una correspondencia directa y biunívoca entre dos clases de textos y dos tipos de tratamiento ideológico de los hechos. La tensión entre las versiones oficial e individual de lo acontecido muestra hasta qué punto la asunción de una de ellas como *la definitiva* resulta problemática incluso si cuenta con el respaldo del aparato estatal.

La complejidad inherente al proceso de consagración de un relato como Historia ha venido propiciando desde entonces extensas e interesantes consideraciones sobre la función de la literatura bélica en el proceso de canonización de la versión propuesta como definitiva en el caso de Vietnam. Después de lo que Lomperis describió como «an initial period of almost willful national amnesia» (LOMPERIS, 4), durante los cinco primeros años de la década de los '80 se celebraron numerosos congresos y convenciones donde se abordó el espinoso tema de la derrota en Vietnam y las lecciones que se podían o incluso se debían derivar de ella. En medio de este clima y movida por el deseo de reflexionar sobre este problema, la organización The Asia Society patrocinó un congreso que cambió las premisas sobre las que venía desarrollándose la discusión. La novedad de dicho congreso (celebrado el mes de mayo de 1985 con el título *The Vietnam Experience in American Literature*) consistió en que fue el primero

en reunir a los principales autores de literatura sobre la guerra americana en el sudeste asiático, así como a editores, educadores y periodistas interesados en la cuestión, y asimismo en proponerse el análisis de la contribución de la ficción al proceso de construcción de un discurso cultural e historiográfico sobre la guerra.⁹

Tras constatar que eran soldados-escritores quienes firmaban un elevadísimo porcentaje de la ficción sobre la guerra, y una vez confirmada su trascendencia en el proceso de elaboración de una explicación exhaustiva de lo acontecido, pareció que los participantes en el congreso habían agotado los temas en los que podían estar de acuerdo. A partir de ahí, todas las cuestiones suscitadas en torno a los dos grandes temas debatidos en el congreso —la relación existente entre política y arte y el peso de la experiencia personal en el proceso de creación literaria— fueron motivo de intensas discusiones y provocaron feroces enfrentamientos entre los participantes: ¿Debía la literatura sobre el conflicto basarse en la experiencia personal directa? ¿Podía escribir sobre la guerra alguien que no hubiera combatido? ¿Era ético crear ficción sobre un hecho de tal naturaleza? ¿Existía una forma estética que pudiera transmitir la experiencia de guerra de manera más efectiva que otras? ¿Debía la literatura ser verosímil? ¿Podía —y debía— la literatura contar la verdad? Estas son sólo algunas de la preguntas que se abordaron, directa o tangencialmente, durante los tres días de paneles.

Los escritores presentes en el congreso, fundamentalmente novelistas, coincidieron en el sentimiento de estar contribuyendo a la elaboración de la memoria histórica sobre el conflicto: «*light would be possible only if we could all get our facts straight. Getting them straight, and literature's*

⁹ Uno de los participantes más activos en el congreso fue John Clark Pratt, autor de *Laotian Fragments* (1974) y *Vietnam Voices* (1984). Partiendo de la premisa «we cannot perceive the totality of contemporary existence. All we perceive is its multiplicity» (citado en LOMPERIS, 90), Pratt sostiene que la única estructura formal capaz de representar lo ocurrido es el *collage*. En sus *collages*, Pratt reúne textos literarios, testimonios personales, documentos oficiales, artículos de periódico, correspondencia privada, etc., en una suerte de calidoscopio montado a partir de fragmentos de realidad de diferentes esferas. Pratt comparte, pues, la opinión, mayoritaria entre los asistentes al congreso, de que no existe diferencia alguna entre un texto de ficción y un texto historiográfico por lo que respecta al valor documental de los mismos: «this is precisely what the collage ultimately leads to: a blending of fact and fiction to the point where the two are indistinguishable» (LOMPERIS, 90). Como veremos más adelante, la presente tesis se ocupa de analizar los efectos, no siempre felices, que esta creencia tuvo en el análisis de los textos de ficción.

responsibility in doing so, emerged as a central issue or problem of the conference» (LOMPERIS, 41). Participar en un proyecto de tal trascendencia implicaba admitir tanto que la literatura tenía la capacidad de transmitir información veraz, como que el escritor, en consecuencia, tenía la responsabilidad de aspirar a algún tipo de «moral vision or to some kind of truth» (LOMPERIS, 52). Esta convicción planteaba, sin embargo, dificultades de difícil solución. Una de las preguntas que se suscitaron de manera más recurrente en el transcurso de la discusión fue, precisamente, la relativa a la naturaleza de la verdad que había de transmitirse. Pronto resultó evidente que entre los propios participantes en el congreso existían maneras irreconciliables de interpretar los mismos hechos. Así, por ejemplo, la lectura que hizo James Webb —Subsecretario de Defensa en la administración Reagan, veterano de guerra y escritor— de las estadísticas oficiales sobre el grado de satisfacción de los veteranos de guerra por su participación en el conflicto fue rechazada por muchos de los participantes, entre los que destacó Myra MacPherson, periodista del *Washington Post*:

«I'm worried about the 91 percent [of Vietnam veterans who were glad they served their country]» she said. She had read the same study and found, for example, that 33 percent of the same veterans expressed qualms about their military service [...] There then followed this exchange:

WEBB: Are you going to give validity to a statistical sampling, or not?

MACPHERSON: I have great doubts...

SOMEONE (in the back, interrupting and shouting): No.

WEBB: No... Then no poll means anything (LOMPERIS, 20-21).

Y es que cada participante percibía lo acontecido y vivenciado de manera diferente, por lo que los hechos se analizaban de manera dispar y en torno a la «verdad» del evento se generaban opiniones que entraban en contradicción unas con otras. El proyecto de contar «la verdad» se frustraba, pues, ante la incapacidad de determinar cuál era esa verdad merecedora de ser representada. Llegados a este punto, el debate abandonó todo intento de dilucidar la naturaleza de la representación de los hechos históricos, para tratar de abordar, de manera incontestable, la naturaleza de los hechos mismos, empresa que se demostró no menos

controvertida e insoluble. No es de extrañar, pues, que el deseo de contar la «verdad» sobre Vietnam condujera a discusiones verdaderamente bizantinas sobre la veracidad de los hechos pasibles de narración, discusiones que tenían que ver más con la sociología y la política que con la naturaleza de la ficción.

Aquellos que, a pesar de esta dificultad en apariencia insalvable, defendían la función documentalista de la literatura, daban por supuesta la existencia de una única realidad reductible a los objetos tangibles, cuya «verdad» era «manifiesta». La narración del hecho histórico debía, en consecuencia, ceñirse a dicha realidad y representarla verazmente. Partir de una concepción referencialista del significado implica dar por supuesto que la capacidad significante del lenguaje depende de esta relación unívoca y transparente con el mundo «real» (verbigracia, que es posible establecer relaciones unívocas entre la palabra y el objeto designado por ella), relación supuestamente capaz de proporcionar una imagen fidedigna de la verdad objetiva. Habiéndose llegado al resbaladizo terreno de las opiniones, no podía sino concluirse que una de las dos versiones sobre el conflicto era necesariamente falsa. Así, las representaciones que condenaban la guerra como «a crime» (ELLSBERG, xi) se arrogaban validez y declaraban falsas a las que la ensalzaban como una «noble crusade» (Reagan, citado en PRATT, 3), y viceversa.

Otros autores no ocultaban su incomodidad ante «such concrete and very certain political generalities about what we should do as a country in light of their [the Vietnam veterans'] experiences in a war that is still mired in ambiguity» (Broyles, citado en LOMPERIS, 33) y optaban por suspender cualquier atribución de valor de verdad. Otros aun, postulaban que la literatura sólo alcanzaría a transmitir alguna verdad —verdad trascendente— sobre la guerra si se admitía la coexistencia de diferentes versiones del mundo y se abandonaba la excluyente concepción referencialista del significado. Entre otros, Philip Beidler apuntó la necesidad de referirse no sólo a lo acontecido, sino también a lo que podría o debería haber pasado, como a aquello, en fin, que se debería evitar en el futuro y lo que se debería fomentar. Según él, «words are all we have» (citado en LOMPERIS, 87):

Mainly, Vietnam would always be a place with no real points of reference, then *or* now. As once in experiential fact, so now in memory as well. It would become the task of the Vietnam writer to create a landscape that never was, one might say —a landscape of consciousness where it might be possible to accommodate experience remembered within a new kind of imaginative cartography endowing it with large configurings of value and signification. In this way, what facts that could be found might still be made to mean, as they had never done by themselves, through the shaping, and ultimately the transforming power of art (BEIDLER, *American Literature*, 16).

Como era de prever, resultó imposible superar las discrepancias entre quienes defendían una visión del mundo dogmática e incontrovertible y quienes partían de una concepción antagónica a la suya.¹⁰ Y aún quedaba por decidir si existe un tipo de texto cuyas características formales podrían contribuir a una mejor comunicación de la «verdad». Este último dilema puso de relieve la tensión manifiesta entre quienes defendían la fabulación como único camino para acceder a alguna verdad trascendente y quienes defendían la necesidad de limitar la narración sobre el conflicto a la transcripción documentalista de los testimonios de quienes habían combatido. Los primeros —entre quienes destacaron Tim O'Brien, Michael Herr, Stephen Wright y William Eastlake— rechazaban la obligación de ceñirse a unos hechos que, *velis nolis*, se mostraban escurridizos, y postulaban la imaginación como «the writer's richest resource as he sought to weave a memorable story whose truth would be fictive and transcendent, unbound by any obligation to historical fact, whether past or future» (LOMPERIS, 42).¹¹ Para O'Brien

¹⁰ Entre estos últimos se encontraban quienes se inclinaban por la existencia de un número indeterminado de mundos posibles, incluyendo «mundos contrafactuales». Por «mundo contrafactual» se entiende aquél cuyas leyes constituyentes contravienen los principios lógicos que gobiernan el mundo de lo real; mundos en los que se puede acceder al espacio detrás del espejo; mundos en que los animales hablan; mundos en los que son verdad frases como la siguiente del poeta francés René Char: «Desaparecido el tren, la estación parte riéndose a la búsqueda del viajero» (citado en RASTIER, parágrafo 11). Lubomír Doležel estableció la existencia de, al menos, dos tipos distintos de «mundos contrafactuales»: el «mundo imposible» —mundo que contiene o implica contradicciones lógicas— y el «mundo sobrenatural» —mundo en el que no son válidas las leyes físicas del mundo real.

¹¹ «It's time to stop thinking about the literature of the war as an appendix to the *Pentagon Papers*, as a set of documents to be judged by what they say about that particular time and that particular place» (Fuller, citado en LOMPERIS, 46).

a true war story is never about war. It's about sunlight. It's about the special way that dawn spreads out on a river when you know you must cross the river and march into the mountains and do things you are afraid to do. It's about love and memory. It's about sorrow. It's about sisters who never write back and people who never listen. (O'BRIEN, *Things*, 91)

En el caso de O'Brien esta creencia ha cristalizado en un universo de ficción que ofrece una peculiar visión de la experiencia bélica, a la par que una compleja poética sobre el hecho literario, la referencialidad y la verdad. O'Brien, escritor y veterano de guerra, confiere a sus historias la apariencia de documento autobiográfico verídico y refuerza esta ilusión incluyendo, en muchas de ellas, a un personaje homónimo que, o bien narra sus propias experiencias —como en *The Things They Carried*—, o bien autentifica las de los demás —como en *In the Lake of the Woods*. En el primer caso, el lector tiende a sacar la conclusión precipitada —inducida por la estrategia textual del O'Brien autor— de hallarse ante un texto autobiográfico. Acto seguido, O'Brien defrauda deliberadamente las expectativas del lector poniendo el acento en la ilusión de mimesis biográfica, desvelando la estructura ficcional incluso de las tramas narrativas que más se asemejan a un puro documento histórico. Este es el procedimiento usado por O'Brien para oponerse al infructuoso ejercicio de análisis «concordista», empeñado en atribuir significado a un texto como resultado de emparejar todo hecho ficticio con un hecho histórico real. En *The Things They Carried* se nos ofrece un pasaje de gran verosimilitud que narra el regreso de O'Brien al escenario de la batalla de My Khe, acompañado por su hija Kathleen (*Things*, 207). Sin embargo, el sentido de dicho pasaje no se encuentra en su coincidencia con detalles biográficos del O'Brien autor —que ni tiene hija, ni realizó viaje alguno a Vietnam en 1990— sino, más bien, en la naturaleza misma del texto de ficción. El mismo O'Brien nos ofrece sin ambages la clave interpretativa de su obra:

It's time to be blunt.

I'm forty-three years old, true, and I'm a writer now, and a long time ago I walked through Quang Ngai Province as a foot soldier.

Almost everything else is invented. [...]

«Daddy, tell the truth,» Kathleen can say, «did you ever kill anybody?»

And I can say, honestly, «Of course not.»

Or I can say, honestly, «Yes.» (*Things*, 203-204)

Mark A. Heberle ha descrito la obra de O'Brien como un experimento «[in] the blurring of literature and personal experience, fiction and fact» que, según él, «has seldom been so deliberate, so successful, or so productive as it is in the work of this trauma artist» (HEBERLE, 33).¹² O'Brien pretende mostrar al lector «why story-truth is truer sometimes than happening-truth» (O'BRIEN, *Things*, 203). Con esta finalidad en mente, el autor explicita los procesos de representación y la reflexión acerca de la función de la literatura, y funde inextricablemente estos materiales con la línea argumental de la historia. Su preocupación por las dificultades inherentes al proceso de representación la comparten algunos de los escritores más emblemáticos de la literatura generada por la experiencia bélica en Vietnam, quienes creen que los hechos en sí son vacuos y carecen de perdurabilidad. Estas características convertirían toda narración mimética de los hechos en un ejercicio inútil incapaz de transmitir información significativa alguna sobre la experiencia de guerra:

But what a story he told me, as one-pointed and resonant as any war story I ever heard, it took me a year to understand it:

«Patrol went up the mountain. One man came back. He died before he could tell us what had happened.»

I waited for the rest, but it seemed not to be that kind of story (HERR, 13-4).

Sólo la ficción tiene acceso al doloroso y elusivo espacio de una verdad que es diferente de la que «historians record in the books of days and hours» (Fuller, citado en LOMPERIS, 46): «That's the way the papers had it, but they did not get it right. They never do. The newspapers seldom get anything right because they are not creative. Life is an art» (EASTLAKE, 7). Por este motivo, en la ficción de estos autores abundan los hechos que se funden de manera indiscernible con la narración del proceso de

¹² El mismo O'Brien se expresaba en los siguientes términos: «What I'm interested in as a human being, not just as a novelist, is the interaction between memory and imagination, that is between fact and what we imagine. I think we operate as people, and in making moral choices, on the basis of those two big things» (citado en LOMPERIS, 52).

representación de los mismos. Así sucede en la presentación de un personaje en *Meditations in Green*, de Stephen Wright:

Griffin experienced a dreary film bluff's satisfaction. The single character lacking from their B-war had finally arrived: The Kid. His past, his future were as clear, defined, and predictable as the freckles on his smooth face. He had never left home, would write his family once a day, sob himself to sleep each night. He becomes an abused mascot of the company, is kidded relentlessly until the brusque hero (Griffin?), brimming with manly tenderness, takes pity and shelters him from an apparently good-natured but actually quite cruel reality. Friendship cemented, acceptance complete, the next morning The Kid trips a land mine and blows his guts out, anointing his new buddies with a moist spew of panchromatic gore, his large colon, floating in a nearby lotus pond, spelling out good-bye among the fronds. The hero, a tear streaking his muddy cheek, ships The Kid's meager possessions (six comic books, a stringless yo-yo, a smudged photo of Betty Lou) home to a Nebraska farm to be wept over, no doubt, by a pair of simian parents and a bereaved hog. Inflamed by vengeful hate, the hero then goes berserk, slaughtering a division of godless gooks and half the allied general staff before being subdued by a foxhole presentation of the Congressional Medal of Honor at precisely the moment Griffin's dazed mind always congealed to jelly (WRIGHT, 23-4).

La ficción de O'Brien y de aquellos que comparten sus opiniones sobre el texto de ficción incide en la necesidad de poner distancia entre la palabra y el objeto del mundo real supuestamente designado por ella. Esta necesidad nace de la convicción de que entre palabra y objeto existe una relación irrelevante, cuando no, sencillamente, inexistente. Para estos escritores, la literatura conseguía dar voz a una verdad personal, de alcance universal, que estaba por encima de cualquier infructuosa distinción entre hechos del mundo real y hechos ficticios, inmunizándose, de esta manera, contra la ambigüedad y la confusión que rodean a los hechos históricos:

Did Robert Frost ever really stop by that snowy woods, and where is that woods? Is it in New Hampshire or Vermont? What did it look like? Is it still there, and if it is there, will it be there a hundred years from now? Five hundred years from now? Or will it be replaced by condominiums? And does it matter if there was a real woods or not? I don't think it does

any more than it matters now to us whether there was a real Hamlet or a real Macbeth because the Hamlet or the Macbeth we have now is Shakespeare's Hamlet or Macbeth. And the Napoleonic Wars that we have with us now are, at least in my memory, those given to us by the writers (O'Brien, citado en LOMPERIS, 54).

Huelga repetir que no todos los participantes en el congreso compartían esta concepción de la literatura. Para algunos autores, el hecho de que la guerra americana en Vietnam fuera una herida todavía abierta que seguía condicionando las decisiones políticas y la vida de la sociedad norteamericana añadía un elemento de responsabilidad civil al ejercicio de la literatura.¹³ A su juicio, su obra debía aspirar, por lo tanto, a dilucidar lo acontecido en el sudeste asiático, a fin de que los lectores pudieran «see what we saw, do what we did, feel what we felt» (SANTOLI, *Everything*, xii) y así consensuar una versión oficial del acontecimiento. Uno de los portavoces principales de esta opinión fue Al Santoli quien, en sus colecciones de testimonios *Everything We Had* y *To Bear Any Burden*, invitaba «[to] look back with us, behind the veil of myth and rhetoric» (SANTOLI, *Burden*, xxiv). Santoli creía firmemente en la capacidad del lenguaje de despojarse de elementos retóricos, míticos y, cabría añadir, ideológicos y, en consecuencia, en su capacidad para representar la verdad e informar objetivamente. A su entender, la función denotativa no se veía afectada ni por la intención ni por la emoción del escritor o el testimonio, ni por la dificultad de comunicar cabalmente la experiencia traumática: el texto de

¹³ «Vietnam is conjured up at every crisis where the threat of American intervention looms» (LOMPERIS, 113). En 1983, ante la petición del presidente Reagan de prorrogar indefinidamente la presencia de soldados americanos en el Líbano, los senadores, lo mismo republicanos que demócratas, invocaron el fantasma de Vietnam tanto para aprobar la propuesta como para revocarla; al concluir la guerra del Golfo, el presidente George Bush declaró que el casi unánime apoyo internacional y el aplastante triunfo americano en dicha contienda ponían fin al «Vietnam Syndrome»: «[...] gloating over what seemed America's glorious defeat of Iraq, President Bush jubilantly proclaimed to a nation festooned in jingoistic yellow ribbons, *By God, we've kicked the Vietnam syndrome once and for all!*» (FRANKLIN, 27); durante la guerra de Irak liderada recientemente por George W. Bush Jr., la oposición antibelicista se articuló en torno al recuerdo de los movimientos pacifistas que lucharon contra la guerra en Vietnam: «There is no war yet, only threats and preparations. But protest singers, like generals, revisit past battles, looking for parallels. Many are thinking about Vietnam; on March 1 at Joe's Pub in Manhattan, Pete Seeger and members of Sonic Youth were part of a concert drawing from «The Vietnam Songbook», published in 1969. They and the other songwriters denouncing war with Iraq are trying to speed up an artistic and political reaction that took years, not months, to gather momentum in the 1960's. And they want to abort a war, not rail against it» (PARELES, *The New York Times*, 9 de marzo 2003).

ficción reproducía la «realidad» en una relación sin interferencia alguna entre texto y mundo.

La contundencia con la que algunos de los participantes manifestaron sus muy firmes y muy diversas convicciones en torno a cada uno de estos temas es, en nuestra opinión, una manifestación más,¹⁴ muy interesante por cierto, del gran debate epistemológico que ha dominado la filosofía occidental a lo largo del siglo XX, en particular a partir de su segunda mitad, el llamado conflicto entre continentales y analíticos.¹⁵ Cuestiones relativas a la capacidad significativa del lenguaje; reflexiones ontológicas en torno a la naturaleza de la verdad y de la existencia; disquisiciones acerca de si el lenguaje necesita establecer relaciones isomórficas con la realidad

¹⁴ El auge de la «metaficción» —descrita como «a celebration of the power of the creative imagination together with an uncertainty about the validity of its representations; an extreme self-consciousness about language, literary form and the act of writing fictions; a pervasive insecurity about the relationship of fiction to reality; a parodic, playful, excessive or deceptively naïve style of writing» (WAUGH, 2)— es probablemente el rasgo más característico de la literatura occidental de la segunda mitad del siglo XX, y no es exclusiva, desde luego, de la literatura sobre la guerra en Vietnam. Un gran número de novelas comparten el propósito de poner en entredicho una distinción nítida entre «mundo» y «texto» e incluyen una reflexión sobre su propia naturaleza ficticia: «metafictional novels tend to be constructed on the principle of a fundamental and sustained opposition: the construction of a fictional illusion (as in traditional realism) and the laying bare of that illusion. In other words, the lowest common denominator of metafiction is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction» (WAUGH, 6). Dicho propósito se articula de formas muy diversas, que se podrían resumir, por mor de la brevedad, en dos grandes bloques: la creación de universos de ficción en textos que aspiran a adoptar un carácter de máxima objetividad y la creación de mundos que, a pesar de ser abiertamente fantásticos, reivindican su capacidad para transmitir información veraz: «metafictional novels suggest that fictions are facts [...] history is seen as a provisional construct» (WAUGH, 105). En el primer grupo hallamos novelas que «aparentan» objetividad apropiándose de rasgos formales típicos de géneros que, como el periodismo o la historiografía, gozan del rango de narrativa «científica». Es el caso, por ejemplo, de *In Cold Blood* de Truman Capote —ejemplo paradigmático del famoso New Journalism— o de *The Book of Daniel* de E. L. Doctorow —ejemplo de lo que Hutcheon llamó «historiographic metafiction» (HUTCHEON, 5). En el segundo grupo, novelas que se sirven de distintas estrategias para dar a lo fantástico la misma capacidad informativa que la ostentada por textos que pretenden reflejar la realidad «conocida»: citaremos, por limitarnos a unos pocos ejemplos, las conocidas sagas de ciencia ficción *Fundación* de Isaac Asimov y *Dune* de Frank Herbert, en el inicio de cuyos capítulos figuran citas, a modo de exergo, tomadas de documentos historiográficos y científicos apócrifos; o la obra de Paul Auster, donde hallamos un personaje de ficción llamado Paul Auster que, en apariencia, se corresponde con el autor de carne y hueso.

¹⁵ Aludimos aquí al ensayo *El conflicto entre continentales y analíticos. Dos tradiciones filosóficas* de Luis Sáez Rueda, en el que se exploran las discrepancias entre dos tradiciones de pensamiento, la continental y la analítica, que se han caracterizado respectivamente por «una mundanización del sentido» y una «naturalización del significado» (SÁEZ RUEDA, 21). En la tradición continental «el ente es, ante todo, comprensible en su modo de ser, experienciable en el mundo de la vida» (SÁEZ RUEDA, 27); en la analítica, la atención se centra en el lenguaje mismo y es común «la convicción de que gran parte de los problemas filosóficos son enredos causados por el lenguaje y la propensión consecuente a entender la tarea de la filosofía fundamentalmente como una actividad» (SÁEZ RUEDA, 28).

para que se le pueda atribuir significado o sobre si éste último es de naturaleza estrictamente lingüística; discusiones tanto sobre los inconvenientes de ceñirse al paradigma del mundo único y al sistema bivalente de valores de verdad, como sobre los peligros que entraña la aceptación del paradigma de los mundos posibles y las lógicas desviadas, que proponen más de dos valores (verdadero vs. falso) de verdad; tales son algunos de los aspectos que han centrado el pensamiento filosófico del siglo pasado y que estaban en juego en las discusiones a que acabamos de referirnos. Lo que se dirimía en las sesiones del congreso *The Vietnam Experience in American Literature* trascendía la mera interrogación a propósito de la utilidad y la función de la literatura sobre el conflicto en el sudeste asiático y planteaba de lleno cuestiones filosóficas sobre la naturaleza de la verdad y la significación en los textos de ficción.

PRIMERA PARTE: DE LA LÓGICA CLÁSICA
A LAS LÓGICAS DESVIADAS

EL PARADIGMA DEL MUNDO ÚNICO

Para filósofos y lógicos, la distinción entre realidad y ficción, entre verdad y falsedad, entre referencia y carencia de ella, es un problema teórico fundamental. Cualquier sistema filosófico y lógico-semántico tiene que ofrecer una solución a este problema (DOLEZEL, «Verdad», 95-96)

En su ensayo *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Lubomír Dolezel aborda el controvertido tema del valor de la referencia en la ficción. Partiendo de la discusión filosófica sobre el valor de la referencia en los lenguajes lógicos y naturales, Dolezel examina la que considera tiranía del referencialismo sobre el mundo de la ficción para elaborar una «semántica de la ficción», como él la llama, que mediante la confutación del paradigma del mundo único libere a los estudios literarios de dicha tiranía.

LA REALIDAD ROBUSTA DE RUSSELL

Para analizar la función de la referencia en las teorías filosóficas y, más en particular, en su semántica de la ficción, Dolezel parte de las ideas de Bertrand Russell.

Según Dolezel, «the best-known theories of fictionality are based on the assumption that there is only one legitimate universe of discourse (domain of reference), the actual world» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 2). A su entender, el paradigma del mundo único acaba por entorpecer e imposibilitar el análisis literario precisamente porque al afirmar la sola existencia del mundo «real», niega la existencia del mundo ficcional. Siendo imposible analizar lo que no existe, la crítica literaria y la reflexión académica sobre la ficcionalidad se tornan por fuerza ejercicios necesitados de justificación por su misma gratuidad. En el paradigma del mundo único la naturaleza del objeto ficcional tiene difícil explicación, por lo que no es de extrañar que se hayan formulado tantas y tan diferentes teorías, que o bien coinciden en tratar de justificar la no existencia del objeto ficcional dentro de las coordenadas lógicas de la descripción del mundo real, o por el

contrario coinciden en subrayar la imposibilidad de negar la realidad de los objetos imposibles (entre los que se incluyen los ficcionales) argumentando, mediante el análisis de su presencia en el lenguaje cotidiano, que, aunque imposibles, significan. La dificultad de acomodar el objeto de la actividad literaria a este marco epistemológico adverso estriba pues en que éste niega la existencia «real» de los objetos ficcionales, afirmando su incapacidad referencial o reconociéndoles a lo sumo un contenido semántico que les confiere un cierto grado de existencia, no equiparable empero a la existencia en el mundo real (tangible).

Como decíamos, Dolezel parte de las teorías sobre el sentido robusto de la realidad de Bertrand Russell. Inspirándose en la doctrina de la intencionalidad de Brentano (que distingue nítidamente los fenómenos perceptivos, tales como oír un sonido, ver un objeto de colores, notar calor o frío, etc., de los físicos: una nota musical, un color, la temperatura, etc.) Russell sentó, en clara confrontación con el idealismo decimonónico, las bases del realismo filosófico del siglo XX, que en un ejercicio un tanto simplista pero útil al caso se pueden condensar en la siguiente premisa: «the objects of presentation and belief are ordinarily extra-mental» (CHISHOLM, 3).

Rusell consideraba un subterfugio, inaceptable por torpe, que se justificara la existencia de las entidades no existentes como partes constitutivas de los ámbitos de la heráldica, la literatura o la imaginación, y afirmaba: «Logic, I should maintain, must no more admit a unicorn than zoology can; for logic is concerned with the real world just as truly as zoology, though with its more abstract and general features» (RUSSELL, *Introduction*, 169). La convicción de que los objetos representados debían tener realidad tangible llevó a Russell a sostener que las entidades ficcionales tenían el mismo —nulo— valor ontológico que, por ejemplo, los objetos imposibles (el triángulo de cuatro lados) o las designaciones erróneas (la república inglesa). Entendidas así, las oraciones de la ficción son falsas y las entidades ficcionales no sólo no existen, sino que carecen de referencia alguna:

There is only one world, the «real» world: Shakespeare's imagination is part of it, and the thoughts that he had in writing Hamlet are real. So

are the thoughts that we have in reading the play. But it is of the very essence of fiction that only the thoughts, feelings, etc., in Shakespeare and his readers are real, and that there is not, in addition to them, an objective Hamlet (RUSSELL, *Introduction*, 169).

Estas palabras hacen patente que Russell trabajaba desde la convicción de que «common speech is full of vagueness and inaccuracy [...] any attempt to be precise and accurate requires modification of common speech both as regards vocabulary and as regards syntax» (RUSSELL, «Replies», 178); su intención, al establecer fronteras tan rígidas entre el mundo de lo real (entendiéndolo como compuesto por todo aquello que tiene entidad física, tangible y definida)¹ y el de lo inexistente, era doble: evitar, por un lado, que el lenguaje lógico admitiera la realidad de objetos no existentes por el simple hecho de que se pudiera pensar en ellos o construir frases gramaticalmente correctas que los incluyeran; y, por el otro, crear un lenguaje exacto que se apartara, precisamente, de la imprecisión del lenguaje cotidiano, y que fuera capaz de permitir a los filósofos describir la realidad de manera científica mediante el empleo de una herramienta de expresión perfectamente lógica y por entero fiable. Para alcanzar tal fin se precisaba de un «more accurate and analyzed thought to replace the somewhat confused thought which most people at most times have in their heads» («Replies», 179).

La teoría de las descripciones de Russell se presentaba, además, en oposición a otra teoría realista, divergente, precisamente, de la de Russell en la descripción del estatus de existencia de los objetos percibidos: la teoría de los objetos de Alexius von Meinong (definido por Strawson como un *realista de lo no-existente*). Meinong creía que la teoría de los objetos debía tener como contenido no sólo todo lo que existe, sino también todo aquello que puede ser pensado, independientemente de su estatus existencial. Para Meinong, el hecho de que seamos capaces de pensar tanto en objetos existentes como en objetos no existentes prueba que «the totality of what exists, including what has existed and what will exist, is infinitely small in comparison with the totality of the Objects of knowledge»

¹ «It is of course quite clear that whatever there is in the world is definite: if it is a man, it is one definite man and not any other» (RUSSELL, *Introduction*, 173).

(MEINONG, 79). Meinong no hacía sino tratar de llenar un significativo vacío epistemológico, fruto de la sistemática desatención de la ciencia y la metafísica en lo tocante a la trascendencia de las entidades no existentes en el lenguaje y el pensamiento cotidiano:

This fact easily goes unnoticed, probably because the lively interest in reality which is part of our nature tends to favor that exaggeration which finds the non-real a mere nothing —or, more precisely, which finds the non-real to be something for which science has no application at all or at least no application of any worth (MEINONG, 79).

La teoría de los objetos de Meinong amplía considerablemente el abanico de lo real, pues para él la totalidad de los objetos incluye tanto los objetos reales, conforme los había definido la tradición platónica,² como los irreales (los unicornios, por utilizar un ejemplo recurrente en la epistemología russelliana), como también los objetos imposibles (el cuadrado redondo, según su propio ejemplo). Su aceptación de los objetos imposibles se sustenta en el principio de la independencia del *Sosein* (el ser de una determinada manera) respecto del *Sein* (el existir), a saber, que la existencia no es condición imprescindible para la atribución de propiedades. Para validar esta premisa, Meinong nos remite a la geometría: «As we know, the figures with which geometry is concerned do not exist. Nevertheless, their properties, and hence their *Sosein*, can be established» (MEINONG, 82). A su entender, dichos objetos imposibles, aunque carentes de existencia material, tangible, no constituyen un vacío total puesto que, cuando nos referimos a ellos, nos estamos refiriendo a algo concreto (y, cabría añadir, universalmente reconocible y reconocido). Para Meinong, la cuestión del estatus existencial de los objetos se resume en que para todos ellos se cumple que o bien son existentes o bien no lo son: por un lado, por la petición de principio que supondría negar la existencia de aquello cuya existencia se toma en consideración para negarla («in order to deny A, I

² Según Chisholm, se podría resumir el razonamiento platónico del siguiente modo: «(i) there are truths which hold of things that do not exist, i.e., things that do not exist may yet have properties; (ii) only that which is real can have properties; therefore, (iii) there are real things that do not exist and reality is thus not coextensive with existence» (CHISHOLM, 8). Según el pensamiento platónico, el único objeto de la ciencia es lo verdaderamente real: «Es manifiesto que estamos de acuerdo en que la opinión es distinta del conocimiento científico [...] Por consiguiente, cada una de estas cosas, por tener un poder distinto, está asignada por naturaleza a algo distinto [...] Y tal vez el conocimiento científico está por naturaleza asignado al ente, de modo que conozca cómo es» (PLATÓN, 478a).

must first assume the being of A» [MEINONG, 85]), pero sobre todo porque la existencia podría considerarse como una más de las propiedades de un determinado objeto («both being and non-being are equally external to an Object» [MEINONG, 86]).

Según Crittenden, tal como Meinong lo empleó, «this criterion admits as an object anything of any possible description or ontological category whatever» (CRITTENDEN, 5), ya que —lo acabamos de ver— Meinong aceptaba como reales todos los objetos (incluidos los objetos ficcionales y los seres míticos) pasibles de predicación y susceptibles de aparecer en una frase gramatical y semánticamente correcta, con independencia del contexto de uso y partiendo de la base de que el mero hecho de poder pensar en tales objetos y hablar de ellos confirmaba su existencia, ni que fuera para negársela a continuación. A juicio de Crittenden, al analizar esta particular «prueba de realidad»,

One wonders what expressions would *fail* the test. Presumably strings of linguistic symbols simply concatenated would fail, but how about expressions that are syntactically in order but include category violations, for instance «the green prime number» in «The green prime number is green», or overt nonsense items «about» which something is said («momeraths», said by Lewis Carroll to «outgrabe»)? (CRITTENDEN, 8, n. 6).

Ante una definición de la existencia y la no existencia de los objetos tan «generosa» como la planteada por Meinong, Russell reaccionó con indignación, afirmando con rotundidad que teorías como las de Meinong revelaban «a failure of that feeling for reality which ought to be preserved even in the most abstract studies» (RUSSELL, *Introduction*, 169) y que no existía justificación alguna —tampoco la de su ocurrencia lingüística— para otorgar categoría de objeto a entidades irreales o inexistentes, es decir carentes de existencia concreta (material, tangible). Congruentemente, Russell recurrió al argumento lingüístico de la paráfrasis, de brentiana ascendencia, en su demostración de la irrealidad de las entidades no existentes de Meinong. En «On Denoting», Russell utilizó el siguiente ejemplo: dada la aserción «El actual rey de Francia es calvo», existe la paráfrasis, de significado equivalente, «Existe un único rey actual de Francia



y éste es calvo». En la primera aserción, la atribución de verdad sólo concierne a la calvicie del rey de Francia, la existencia del cual se da por supuesta a pesar de tratarse de una entidad no existente. En la paráfrasis, en cambio, se atribuye valor de verdad tanto a «existe un único rey actual de Francia» como a «éste es calvo»: puesto que las aseveraciones verdaderas sobre objetos no existentes son lógicamente imposibles, queda *ipso facto* demostrada la falsedad de la paráfrasis y, a su vez y en consecuencia, la de la primera aserción. Mediante el recurso a la paráfrasis se evita generar contextos lingüísticos gramatical y semánticamente correctos que contengan contradicciones lógicas: ninguna entidad puede ser y no ser al mismo tiempo. Semejante violación de las leyes de la lógica — que Meinong, por otra parte, creía solamente aplicables a aquello que existe («exists») y no a aquello que tiene existencia («is existent», según su más famosa articulación del estatus de existencia de los objetos reales e irreales)— era, según Russell, «intolerable; and if any theory can be found to avoid this result, it is surely to be preferred» (RUSSELL, «On Denoting», 45). A lo que añadiría, lapidariamente: «I must confess I see no difference between existing and being existent; and beyond this I have no more to say» (cit. en CHISHOLM, 10, n. 8).

La aplicación del principio de la paráfrasis de Brentano hacía innecesaria la aceptación del universo de lo inexistente tal y como lo había entendido Meinong, y permitía a Russell afirmar que «there are no unreal individuals» (RUSSELL, «On Denoting», 55). Así, donde Meinong sostenía que «such phrases [...] which do not denote a real individual, do, nevertheless, denote an individual, but an unreal one», Russell propuso que «the null-class is the class containing no members, not the class containing as members all the unreal individuals» («On Denoting», 54-55), con lo cual, en apariencia por lo menos, «the problem of non-being was solved» (CRITTENDEN, 22).

Mutatis mutandis, según Russell, idéntico procedimiento podía aplicarse a los personajes míticos y de ficción: el aserto «El cíclope mayor vive en una cueva» sería equivalente en significado a la paráfrasis «Existe un único cíclope mayor y éste vive en una cueva», con lo cual quedaba demostrado que «the whole realm of non-entities, such as the *round*

square, the even prime other than 2, Apollo, Hamlet, etc., can now be satisfactorily dealt with. All these are denoting phrases which do not denote anything» (RUSSELL, «On Denoting», 54). Sin embargo, según Crittenden, aplicada a personajes míticos y de ficción, la paráfrasis de Brentano se revela inadecuada puesto que, en este caso, la aserción y su paráfrasis muestran diferentes valores de verdad. Si bien la paráfrasis es lógicamente falsa, la aserción parafraseada muestra carácter verdadero (pragmáticamente verdadero, cabría puntualizar), al menos en determinados contextos: «anyone who marked [it] false on an examination in classical literature would be counted wrong» (CRITTENDEN, 23). El hecho de que aserción y paráfrasis tengan diferentes valores de verdad demuestra, en opinión de Crittenden, que Russell, a pesar de su vehemencia, estaba muy lejos de haber encontrado una solución al problema de la no existencia.

Desde el paradigma russelliano de la realidad robusta se ha tratado de superar esta dificultad postulando el funcionamiento de un operador del tipo «en tal o cual obra» en asertos como los que nos ocupan, que deberían rezar más o menos así: «En la *Odisea*, existe un único cíclope mayor y éste vive en una cueva». Caso de aplicar las premisas de Russell, y dado que la proposición «Existe un único cíclope mayor y éste vive en una cueva» es falsa, deberíamos suponer que la *Odisea* propone información falsa a la consideración de sus lectores. Crittenden afirma que semejante punto de vista nos obligaría a tomar «[t]his poem as a historical account, as about real things and events. This interpretation takes the *Odyssey* as making false claims about history, but as about history nevertheless» (CRITTENDEN, 25). Sin embargo, cualquier lector de la *Odisea*, o de cualquier otra obra de ficción, comprende lo limitado y limitante (por no decir lo absurdo) de semejante interpretación, que obligaría a tomar la ficción literaria por una aseveración histórica falaz:

To take the relevant parts of the *Odyssey* as a report of a historical voyage, and to assume that they imply that there was some historical date and place at which this voyage occurred, would be to misunderstand the genre. On such a reading such passages would have to be considered very bad reporting or journalism (CRITTENDEN, 25).

El resultado de la aplicación de la paráfrasis de Brentano a la ficción es «a misclassification of works of fiction as history» (CRITTENDEN, 26). La teoría de las descripciones de Russell, de gran solidez lógica, fracasa, pues, al considerarse su validez desde el punto de vista de la semántica literaria.

En cualquier caso, incluso si aceptamos la ausencia de referencia para las entidades ficcionales y míticas, y la falsedad lógica y/o histórica de los predicados que a ellas se refieren, no hay más remedio que aceptar que los términos ficcionales están cargados de significación, hecho que tampoco a Russell se le escapaba. Para poder acomodar este hecho a su teoría de las descripciones, Russell debió suavizar sus postulados sobre lo real y lo ficcional aceptando, para la ficción, la existencia de «términos de referencia» o conceptos, se diría que considerando la ficción como un acto mental y tomando de Brentano la idea de que

every mental phenomenon is characterized by what the scholastics of the Middle Ages called the intentional (and also mental) inexistence (*Inexistenz*) of an object (*Gegenstand*), and what we could call, although in not entirely unambiguous terms, the reference to a content, a direction upon an object (by which we are not to understand a reality in this case), or an immanent objectivity (BRENTANO, 50).

Así pues, las entidades ficcionales, por su carácter de producto mental, tienen como referente no un particular real sino un concepto. Russell clarifica este punto mediante la siguiente distinción entre la cosa en sí y el concepto que la designa:

«I met a unicorn» or «I met a sea-serpent» is a perfectly significant assertion, if we know what it would be to be a unicorn or a sea-serpent, *i.e.* what is the definition of these fabulous monsters. Thus it is only what we may call the *concept* that enters into the proposition. In the case of «unicorn», for example, there is only the concept: there is not also, somewhere among the shades, something unreal which may be called «a unicorn». Therefore, since it is significant (though false) to say «I met a unicorn», it is clear that this proposition, rightly analysed, does not contain a constituent «a unicorn», though it does contain the concept «unicorn» (RUSSELL, *Introduction*, 168).

Existen, pues, entidades «un X» que son irreales y, a su vez, significan, dado que se puede, por un lado, conocer la definición de ese X irreal y, por

otro, afirmar que no existe en el mundo ninguna entidad «un *X*» que confiera realidad al concepto *X*. Russell nos conduce de este modo a la aceptación de la «irrealidad significativa»: reconoce a las entidades irreales un significado derivado de un concepto abstracto, a condición de que se acepte que éste no puede asociarse a una entidad particular del mundo real o, por utilizar su terminología, a un constituyente «un *X*». Un constituyente indeterminado «un *X*» sólo cobrará realidad si al menos una proposición del tipo «*Y* (donde *Y* es un nombre) es un *X*» es verdadera; en el caso de la ficción, de los objetos imposibles y de las designaciones erróneas esta premisa jamás se cumple, puesto que aquello que designan no existe en el mundo real como lo entiende Russell y, en consecuencia, no puede constituirse en referentes con capacidad de verificar la proposición, lo cual no significa, sin embargo, que carezcan de sentido. Lo que Russell no aclaró, se pregunta Dolezel, es de dónde procede el conocimiento de los conceptos ficcionales.

Se desprende de cuanto queda dicho, que en la concepción russelliana de la realidad robusta, «fictional particulars are empty terms» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 3) o «pseudoobjetos» (RUSSELL, *Introduction*, 170) que, como hemos tenido ocasión de ver, para Russell sólo existen en la mente de quien los crea y/o piensa en ellos en el mundo «real». Por lo tanto, no es posible opinar sobre las propiedades de los mismos, salvo para afirmar que se trata de afirmaciones falsas desde el punto de vista lógico.

GOTTLÖB FREGE: EL SENTIDO PURO

Según Dolezel, al aceptar que los términos ficcionales poseen significado a pesar de su falta de referencia, Russell se acercaba a la doctrina de Frege, quien ofrecía una versión menos rígida de la semántica. Hacia 1890, tras haber llevado a cabo una exhaustiva revisión de las teorías del lenguaje decimonónicas, que consideraba superficiales cuando no erróneas, Frege estableció una distinción fundamental entre dos aspectos del significado: la «referencia» (*Bedeutung*), que remite a la relación entre los enunciados del lenguaje y los objetos del mundo, y el «sentido» (*Sinn*), que se refiere a la relación entre estos mismos enunciados y su comprensión por parte de los hablantes:

Es natural considerar entonces que a un signo (nombre, unión de palabras, signo escrito), además de lo designado, que podría llamarse la referencia del signo, va unido lo que yo quisiera denominar el sentido del signo, en el cual se halla contenido el modo de darse (FREGE, *Estudios*, 51)³.

Frege estableció la diferencia entre *Sinn* y *Bedeutung* al constatar que dos enunciados con una misma referencia pueden ser interpretados de manera diferente dependiendo del contexto en que se produzca la enunciación, la experiencia vital de cada hablante y la intención con que éste «piense» la referencia. Así, en la semántica de Frege, *Bedeutung* es la denotación de una entidad del mundo, y *Sinn* el modo de «presentación» de la referencia. El sentido puede variar incluso en el caso de enunciados con una misma referencia, puesto que depende de la actitud del hablante hacia la referencia del enunciado: «La referencia de *lucero vespertino* y de *lucero matutino* sería la misma, pero el sentido no sería el mismo» (FREGE, *Estudios*, 51).⁴

La particular relación que establecía entre «signo», «sentido» y «referencia», le permitió a Frege ampliar su teoría semántica al análisis de fenómenos comunicativos habituales en las lenguas naturales. Para Frege es perfectamente aceptable que a toda referencia (u objeto) le pueda corresponder más de un signo; que a cada signo le pueda corresponder más de un sentido —«hay que darse por satisfecho si, sólo en un mismo contexto, tiene la misma palabra siempre el mismo sentido» (*Estudios*, 52)—; y, por último, que «por el hecho de que se conciba un sentido, no se tiene con seguridad una referencia» (*Estudios*, 53). Sentadas pues las premisas de la relación que el signo mantiene tanto con su referencia como con su sentido, Frege amplía su pregunta sobre el sentido y la referencia a

³ Según apunta Gareth Evans en *The Varieties of Reference*, desde la aparición de la traducción al inglés de la obra de Frege a cargo de Peter Thomas Geach y Max Black en 1952, el término *Bedeutung* se ha traducido comúnmente en el ámbito anglosajón como *reference* («referencia»). Algunos estudiosos de Frege —entre los que se cuenta el mismo Evans— prefieren, no obstante, traducirlo por *Meaning* («Significado») que es la acepción corriente del verbo alemán *bedeuten*. Sin embargo, en el caso de Frege, el uso de esta acepción corriente induce a confusión, puesto que se correspondería más bien al término fregeano *Sinn*, que se ha traducido en ámbito hispánico por «significación», «significado» o «sentido», siendo ésta última la traducción más generalizada. Como se verá más adelante, esta misma es la acepción que le da Wittgenstein en su *Tractatus*.

⁴ Cfr. «sentence *S* has a different cognitive value from a sentence *S'* just in case it is possible to understand *S* and *S'* while taking different attitudes towards them» (EVANS, 19).

los enunciados asertivos completos (proposiciones o enunciados), llegando a conclusiones similares, esto es, que el sentido de la proposición es el pensamiento que ésta expresa y que tampoco en el caso de los enunciados se precisa de la referencia para transmitir significado. Se puede, por lo tanto, atribuir sentido a una oración sin que ésta deba ostentar un valor de verdad que la convierta en verdadera o falsa respecto de una hipotética referencia. Frege se libera así del imperativo —propio del realismo de Russell— de la referencia como elemento que asigna valor semántico.⁵ Su teoría, al admitir la posibilidad de que signos o enunciados sin referencia en el mundo «real» puedan comunicar significado, permite explicar hechos propios de los lenguajes naturales, ficcionales y míticos (que, desde las constricciones propias de su concepción cientifista y lógica del lenguaje, Russell desestimaba por tratarse de signos falsos en tanto que faltos de referente y a los que despachaba como no existentes): Frege esclarece la capacidad significativa de los objetos de ficción que, en su paradigma, ya no precisan ceñirse a los dos valores (verdad/falsedad) establecidos para poder transmitir significado. Tomando el consabido ejemplo de la *Odisea*, Frege afirmaba que no era necesario llegar a determinar la referencia del nombre *Ulises* para asignar sentido a las aseveraciones que lo contienen, puesto que «El pensamiento sigue siendo el mismo, tanto si el nombre *Ulises* tiene una referencia como si no» (*Estudios*, 59) y puesto que el valor de verdad de las aseveraciones que contengan dicho nombre propio es irrelevante en el discurso poético: «When we merely want to enjoy the poetry we do not care whether, e.g., the name *Ulysses* has a meaning (or, as it is usually put, whether Ulysses was a historical personage). The question first acquires an interest for us when we take a scientific attitude» (FREGE, *Correspondence*,

⁵ El sistema binario de valores de verdad es aquel que distingue únicamente entre enunciados verdaderos y falsos. La verdad o la falsedad de los mismos se atribuye en función de su conformidad a la realidad: un enunciado es verdadero si lo expresado por él tiene correspondencia en la realidad tangible y falso si no la tiene. En definitiva, el valor de verdad depende de la existencia del referente (de no existir éste, la entidad designada por el enunciado sería no existente) y de la relación que el enunciado establezca con aquél (y será, pues, verdadero o falso). Por su parte, la referencia ha sido considerada como el significado de la enunciación («el significado de X es el objeto denotado por X») de modo que, para algunos filósofos del lenguaje, entre los que se cuenta Russell, valor de verdad y significado —o valor semántico— son expresiones sinónimas. En su correspondencia con Frege, Russell planteó dudas acerca del principio que establece que la referencia (*Bedeutung*) de una oración es su valor de verdad. Frege respondió proporcionando otro ejemplo de la utilidad de esta distinción: «Thus the sense of $2^3 + 1$ is also different from 3^2 even though the meaning is the same, because a special act of recognition is required to see this» (FREGE, *Correspondence*, 152).

152). Al considerar innecesario determinar una referencia (*Bedeutung*) para el enunciado de ficción, Frege establece el sentido (*Sinn*) como la finalidad última de dicho enunciado. Se aleja, así, de la confusión entre ficción e historia que se crea en el ámbito de la semántica russelliana por la necesidad de atribuirle un referente a la ficción (confusión contra la cual, como hemos tenido oportunidad de ver, advertía Crittenden).

Sin embargo, conviene no olvidar que la semántica de Frege no abandona el paradigma binario de los valores de verdad. Frege, al igual que Russell, sostuvo que el valor de verdad de un enunciado es su referencia, de manera que su valor semántico queda determinado «by that expression's being associated with some extra-linguistic entity» (EVANS, 8); afianzaba de este modo la noción de que los objetos de ficción carecían de referencia y descartaba, en consecuencia, que la ficción pudiera conferir existencia a través de la denotación. No obstante, a diferencia de Russell atribuía significado a los objetos ficcionales, un significado «constituted and exhausted by sense» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 4), esclareciendo así su capacidad para transmitir significado.

A pesar de la insistencia de algunos filósofos en completar la semántica de Frege con la introducción de un tercer valor de verdad —verdadero, falso y *vacío*— para los enunciados ficcionales, Frege fue tajante al respecto: «Por el valor veritativo de un enunciado entiendo la circunstancia de que sea verdadero o de que sea falso. No hay más valores veritativos» (FREGE, *Estudios*, 60).⁶ De ahí deriva su distinción entre los usos científico y poético de la lengua; la ciencia nos exige no sólo establecer el sentido de las oraciones, sino ser particularmente estrictos en el cumplimiento de que se asocie una referencia a los nombres propios y a los términos que empleamos, pues de no hacerlo nuestra expresión puede verse perjudicada: «La lógica debe exigir tanto del nombre propio como del término conceptual que el paso de la palabra al sentido y del sentido a la

⁶ La rigidez del sistema binario de valores de verdad, que condenaba a la no existencia todo enunciado perfectamente inteligible pero carente de correspondencia con entidades del mundo real (tangible, material), ha llevado a la adopción de sistemas «polivalentes». De entre estos destaca la lógica trivalente, que incorpora el vacío o «hiato» de verdad al binario verdadero o falso, otorgando existencia y significado a aquellos enunciados, como los de la ficción, que no se pueden probar ni verdaderos ni falsos. Como podrá verse en el apartado *Las lógicas desviadas*, el binarismo verdadero-falso también ha sido cuestionado por las lógicas «infinitamente polivalentes», que admiten un número infinito de valores de verdad.

referencia esté determinado sin lugar a dudas» (FREGE, *Estudios*, 97). Por contra, en la poesía y en el uso cotidiano del lenguaje son aceptables oraciones de «sentido puro» (o sea, carentes de referencia), ya que en tales ámbitos la función del lenguaje es meramente comunicativa y estética, y dista mucho de la necesidad de precisión propia del lenguaje científico:

It can be objected that such words are used thousands of times in the language of life. Yes, but our vernacular languages are not made for conducting proofs. [...] The task of our vernacular languages is essentially fulfilled if people engaged in communication with one another connect the same thought, or approximately the same thought, with the same proposition. For this it is not at all necessary that the individual words should have a sense and meaning [*Bedeutung*] of their own, provided only that the whole proposition has a sense. Where inferences are to be drawn the case is different: for this it is essential that the same expression should occur in two propositions and should have exactly the same meaning [*Bedeutung*] in both cases. It must therefore have a meaning [*Bedeutung*] of its own, independent of the other parts of the proposition (FREGE, *Correspondence*, 115).

Como vemos, Frege estableció (o más bien mantuvo, dándole visos de científicidad) una distinción de antigua raigambre, entre el lenguaje lógico —es decir, referencial, susceptible de atribución de valor de verdad y, por tanto, propio de la ciencia y de la búsqueda de conocimiento— y el lenguaje poético —de sentido puro, carente de valor de verdad y, por tanto, propio de la experiencia estética. De este modo, la doctrina de Frege se configura «as a semantics of one world with two languages» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 4).⁷

Algunos autores han querido ver en Frege un precursor de la obra de Ayer y Searle y de la lingüística funcional del siglo XX, que postula la polifuncionalidad del lenguaje natural como propiedad básica de la comunicación humana. Esta vindicación de la obra de Frege se centra, en particular, en sus postulados sobre el lenguaje como sistema gobernado por leyes lógico-semánticas que varían según se lo emplea. Desde el campo

⁷ En un intento de reafirmar esta distinción, Frege postuló la necesidad de establecer una designación especial para los signos que sólo precisan tener sentido: «Si [los] llamásemos imágenes, las palabras del actor en la escena serían entonces imágenes, y hasta el propio actor sería una imagen» (FREGE, *Estudios*, 60, n. 6).

contrario no han faltado las críticas, tanto a quienes ven en la obra de Frege una anticipación de las teorías lógicas que proponen un sistema polivalente de valores de verdad, como al propio Frege por legitimar una semántica que no analiza aquellos enunciados que poseen «sentido» pero no se corresponden con ningún objeto del mundo «real».

La principal objeción planteada a la semántica de Frege es que no consigue explicar el origen del sentido de los enunciados de «sentido puro». Habiendo determinado que el sentido es una «manera de pensar» el objeto al que nos referimos, ¿cómo se puede asociar un «sentido» (*Sinn*) a una «referencia» (*Bedeutung*) inexistente? O, por decirlo con Gareth Evans: «it certainly does not appear that there can be a way of thinking about something unless there is something to be thought about in that way» (EVANS, 22).⁸ Evans añade que en una semántica como las de Russell o Frege, en la que el valor semántico de un objeto (su referencia) se atribuye a partir de un sistema de valores binario (verdadero/falso), todo signo debe estar inevitablemente ligado a un objeto o entidad del mundo real para poder legitimar su inclusión dentro de dicho sistema. Esto es así en el caso de Russell —que declara «non-existent» todo enunciado sin referencia en el mundo real—, pero no ocurre lo mismo con las teorías de Frege, donde se aceptan numerosos ejemplos de enunciados faltos de valor de verdad pero inteligibles, sin que ello conduzca, como parece necesario, a una revisión del sistema de los valores semánticos; para Evans, que Frege admitiera la existencia de frases inteligibles pero carentes de «referencia» (*Bedeutung*) sin plantearse ampliar el campo de análisis de su teoría es «barely intelligible» (EVANS, 23).

Si para algunos el principal mérito de la semántica de Frege consiste en conferir significado a la ficción sin necesidad de atribuirles a sus enunciados una referencia en el mundo real, Evans, en cambio, cree que Frege utilizó el término «ficción» como subterfugio para no acometer la necesaria revisión de las debilidades lógicas de su teoría. Frege definió «ficcional» todo signo o enunciado vacío de referencia y los confinó al

⁸ Gareth Evans (1946-1980) fue uno de los más destacados filósofos británicos durante la década de 1970. Fallecido prematuramente a los 34 años, este discípulo de Strawson enseñó en Oxford y en Harvard y su contribución a la lógica, a la metafísica y a la filosofía del lenguaje se considera de primer orden.

lenguaje poético o mítico. En los enunciados poéticos «there are thoughts, but they [the poetic statements] are only pseudo-assertions» (FREGE, *Correspondence*, 152). Sin embargo, tales enunciados tienen sentido (*Sinn*), ergo comunican, lo que permite al hablante formarse creencias sobre el mundo, aunque estén basadas en enunciados carentes de referencia.⁹ Pero, se pregunta Evans: «what sense can be made of a belief which literally has no truth-value —which is neither correct nor incorrect?» (EVANS, 24) Este tipo de enunciados que, como hemos visto, Frege propone eliminar del lenguaje científico debido a que son incapaces de vehicular ningún tipo de verdad, son los que compondrían el lenguaje de ficción. Este se ve sumido, así, en la contradicción lógica de proponer enunciados que no alcanzan ni a ser verdaderos ni a ser falsos. Así pues, para Frege el lenguaje de ficción tiene «sentido», pero «it does not really have a sense of the kind possessed by ordinary atomic sentences, because it does not function properly, it is only as if it functions properly» (EVANS, 30).

Para Evans, la aportación de Frege a la semántica de la ficción es, cuando menos, poco rigurosa, dado que «la ficción según Frege» sería, como acabamos de ver, sólo apariencia de referencia y sentido. Sin embargo, y a pesar de sus críticas, Evans no puede dejar de reconocer el valor de la propuesta fregeana de atribuir significado a los enunciados de sentido puro, y así lo reconoce cuando escribe: «Anyone who is attracted by a Russellian view of a class of singular terms must always attempt this further task: the task of explaining why, when a member of the class is empty, there is such a strong *impression* of understanding, communicating, and thinking» (EVANS, 30-31). Ese *ir más allá de Russell* en el esclarecimiento de la impresión (o apariencia) de inteligibilidad y comunicación es el mérito que Evans le reconoce a Frege; además, puntualiza Dolezel, conviene recordar que, lejos de querer inventar una nueva manera de abordar los usos del lenguaje, Frege estaba recuperando para la semántica de la ficción una larga y rica tradición filosófica —que se remonta a Aristóteles— de exención de la evaluación de verdad:

⁹ Esto es, concebir nociones. La aceptación de una idea por parte de un hablante implica, en la perspectiva de Frege, la formación de una «creencia» sobre el mundo.

Ahora bien, toda oración es significativa, no como instrumento, sino [...] por convención. Y no todas son enunciativas, sino aquellas a las que pertenece la verdad o la falsedad; pues no pertenece a todas. Por ejemplo, una súplica es ciertamente una oración, pero no es ni verdadera ni falsa. Dejemos a un lado los restantes tipos de oraciones, puesto que su examen es más propio de la retórica o de la poética. De las enunciativas trate la presente teoría (ARISTÓTELES, *De interpretatione*, 158).

Más adelante, John Langshaw Austin reelaborará dicha tradición con significativas variaciones.

WITTGENSTEIN Y LA REPRESENTACIÓN DE LO POSIBLE

Con su *Tractatus Logico-Philosophicus*, Ludwig Wittgenstein cierra la edad de oro de la filosofía analítica del lenguaje, caracterizada, como hemos visto, por el intento fallido de hallar un lenguaje perfecto que nos libre de las imprecisiones y los «errores» generados por el lenguaje común.

Tras rendir homenaje a Russell y Frege, Wittgenstein declaraba en el prólogo al *Tractatus* su intención de solucionar «definitivamente, en lo esencial, los problemas» (WITTGENSTEIN, *Tractatus*, 13). Su proyecto era pues idéntico al de Russell: «clarificar el lenguaje y/o el pensamiento mediante la dilucidación y delimitación de lo decible/indecible en vistas a la (di)solución de los problemas filosóficos» (MUÑOZ - REGUERA, ix-x). Sin embargo, a diferencia de aquél, Wittgenstein encuentra ese instrumento apropiado no ya en un lenguaje lógico de nuevo cuño, sino en el lenguaje ordinario tras cuya multiforme apariencia entrevé un andamiaje lógico:

El hombre posee la capacidad de construir lenguajes en los que cualquier sentido resulte expresable, sin tener la menor idea de cómo y qué significa cada palabra. [...] El lenguaje ordinario es una parte del organismo humano y no menos complicado que éste. Es humanamente imposible extraer de él inmediatamente la lógica del lenguaje. El lenguaje disfraza el pensamiento. Y de un modo tal, en efecto, que de la forma externa del ropaje no puede deducirse la forma del pensamiento disfrazado; porque la forma externa del ropaje está construida de cara a

objetivos totalmente distintos que el de permitir reconocer la forma del cuerpo (*Tractatus*, 4.002, 49).

En las proposiciones del *Tractatus* Wittgenstein tratará de aligerar al pensamiento de los ropajes del lenguaje y mostrar la lógica que lo sostiene, la cual, una vez desvelada, se nos presentará como esencia del lenguaje y esencia del mundo a un tiempo.

El *Tractatus* descansa sobre el supuesto de que existe una distinción ontológica entre aquello que se da efectivamente y aquello que, aunque no se dé, podría darse:

- 2.04 La totalidad de los estados de cosas que se dan efectivamente es el mundo.
- 2.05 La totalidad de los estados de cosas que se dan efectivamente determina también qué estados de cosas no se dan efectivamente.
- 2.06 El darse y no darse efectivos de estados de cosas es la realidad. (Llamamos hecho positivo al darse efectivo de estados de cosas; al no darse efectivo, hecho negativo.) (*Tractatus*, 23).

Como vemos, Wittgenstein se refiere a lo primero como «mundo» («La totalidad de los estados de cosas que se dan efectivamente es el mundo») y a lo segundo como «realidad» («El darse o no darse efectivos de estados de cosas es la realidad»), pudiéndose afirmar que el «mundo» es un subconjunto de la «realidad», la cual, a su vez, comprende todo lo que está contenido en el mundo más todo lo que éste podría contener. En la frontera entre el mundo y la realidad, así definidos, está el sujeto:

- 5.632 El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo. [...]
- 5.64 Se ve aquí cómo, llevado a sus últimas consecuencias, el solipsismo coincide con el puro realismo. El yo del solipsismo se contrae hasta convertirse en un punto inextenso y queda la realidad con él coordinada.
- 5.641 Existe, pues, realmente un sentido en el que en filosofía puede tratarse no-psicológicamente del yo.

El yo entra en la filosofía por el hecho de que «el mundo es mi mundo».

El yo filosófico no es el hombre, ni el cuerpo humano, ni el alma humana, de la que trata la psicología, sino el sujeto metafísico, el límite —no una parte del mundo. (*Tractatus*, 145-147).

El sujeto wittgensteiniano se nos presenta como condición de existencia y como límite del mundo, a modo de ojo que no vemos y cuya presencia no inferimos, pero que sin embargo es imprescindible para que algo pueda ser visto («[...] ocurre aquí enteramente como con el ojo y el campo visual. Pero el ojo *no* lo ves realmente. Y nada en el *campo visual* permite inferir que es visto por un ojo» [*Tractatus*, 5.633, 145]): si el mundo puede existir es merced a este sujeto que lo capta, que lo percibe y que, precisamente por eso, lo genera, pero sin que sea posible deslindar completamente del mundo, tal como el sujeto lo percibe, a esa conciencia del mundo (en el mundo) que el sujeto es.¹⁰ El sujeto se convierte en condición para que haya realidad (*Wirklichkeit*) al situarse en un punto liminal del mundo (*Welt*) mirando hacia lo posible.

Si este metafísico sujeto «pensante, representante» viene a ser una sola cosa con la realidad que *queda con él coordinada*, la primera y más importante consecuencia de esta distinción entre «mundo» y «realidad» es que, en oposición a Russell, para Wittgenstein el pensamiento coincide con la *realidad*, quedando sobrepasados de este modo los límites del *mundo* de los hechos tangibles (*Tatsachen*): «El pensamiento contiene la posibilidad del estado de cosas que piensa. Lo que es pensable es también posible» escribe Wittgenstein (*Tractatus*, 3.02, 29). Es precisamente *lo pensable* el elemento merced al cual *lo que puede ser* se integra con aquello *que es*.

Por lo tanto, y de la misma manera que no hay, en buena medida, un más allá del sujeto, tampoco hay un más allá del pensamiento: todo aquello que puede ser pensado, representado, en la medida en que puede serlo, es

¹⁰ Wittgenstein postula que los valores éticos y estéticos son condición necesaria para la existencia del sujeto que, a su vez, se define como condición necesaria para que haya mundo. Estos valores modifican el sentido que el mundo —en sí mismo carente de valor alguno— adquiere para el sujeto y, en consecuencia, condicionan su mirada sobre el mundo de tal modo que: «el mundo tiene que convertirse entonces en otro enteramente diferente. Tiene que crecer o decrecer, por así decirlo, en su totalidad. El mundo del feliz es otro que el del infeliz» (*Tractatus*, 6.43, 179).

lógico;¹¹ es decir, toda representación forma parte necesariamente de una realidad cuyos límites, según Wittgenstein, coinciden con los de la lógica,¹² no pudiendo nombrarse ni imaginarse nada que esté más allá de dichos límites:

3.03 No podemos pensar nada ilógico, porque de lo contrario tendríamos que pensar ilógicamente.

3.031 Se dijo en otro tiempo que Dios podría crearlo todo a excepción de cuanto fuera contrario a las leyes lógicas. De un mundo «ilógico» no podríamos, en rigor, *decir* qué aspecto tendría.

3.032 Representar en el lenguaje algo «que contradiga la lógica» es cosa tan escasamente posible como representar en la geometría mediante sus coordenadas una figura que contradiga las leyes del espacio; o dar las coordenadas de un punto que no existe. (*Tractatus*, 29).

Fiel al paradigma referencialista, Wittgenstein sostiene que el significado de un nombre es, exclusivamente, el objeto al que se refiere, por lo que el valor de verdad depende de si la proposición analizada corresponde o no a un estado de cosas existente (y será entonces verdadera o falsa).¹³ La diferencia —sustancial, como se ve— es que ahora atribuirle un valor de verdad falso a una proposición no la condena a la no existencia; por el contrario, se la admite en un mundo posible (o, por emplear una fórmula más genuinamente wittgensteiniana, un *estado de*

¹¹ Viceversa, todo aquello que puede ser pensado, puede ser dicho con sentido, y por ende, el lenguaje tiene la capacidad de expresar con sentido la posibilidad de existencia al margen del mundo de los objetos tangibles. Nos encontramos aquí con la vena epistemológica esencial del *Tractatus*, que establece «la línea posibilitadora (trascendental) del mundo desde el lenguaje (desde el pensamiento)» (MUÑOZ - REGUERA, XX).

¹² Cfr. a este respecto «La lógica no es una teoría sino una figura especular del mundo»; «La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites. No podemos, por consiguiente, decir en lógica: en el mundo hay esto y esto, aquello no. En efecto, esto supondría aparentemente, que excluimos ciertas posibilidades; y ello no puede ser el caso, porque, de otro modo, la lógica tendría que rebasar los límites del mundo: si es que, efectivamente, pudiera contemplar tales límites también desde el otro lado. Lo que no podemos pensar no lo podemos pensar; así pues, tampoco podemos *decir* lo que no podemos pensar» (*Tractatus*, respectivamente 5.61 y 6.13, 143 y 161).

¹³ «El nombre significa (*bedeutet*) el objeto. El objeto es su significado (*Bedeutung*)» (*Tractatus*, 3.203, 33).

cosas posible).¹⁴ Dicho de otro modo: por el mero hecho de haber sido formulada, también una proposición falsa se inscribe, de suyo, en la estructura lógica que determina los límites de la realidad: toda representación se convierte así en un estado de cosas posible. La falta de correspondencia isomórfica entre la representación y la realidad figurada — es decir, la «falsedad» de la figura— no niega su capacidad figurativa (*Tractatus*, 27-29):¹⁵

- 2.202 La figura representa un posible estado de cosas en el espacio lógico.
- 2.203 La figura contiene la posibilidad del estado de cosas que representa.
- 2.21 La figura concuerda o no con la realidad; es correcta o incorrecta, verdadera o falsa.
- 2.22 La figura representa lo que representa, independientemente de su verdad o falsedad, por la forma de la figuración.
- 2.221 Lo que la figura representa es su sentido.

Podemos pues entender y atribuir sentido a representaciones de lo posible sin necesidad de recurrir a su referencia en el mundo. La razón hay que buscarla, explica Wittgenstein, en el armazón lógico que amalgama «realidad» con «pensamiento» (definido este último como la «figura lógica de los hechos» de la realidad [*Tractatus*, 3, 29]) y, a su vez, «pensamiento» («el pensamiento es la proposición con sentido» [*Tractatus*, 4, 49]) con «lenguaje» o «proposición» («La proposición es un modelo de la realidad *tal y como nos la pensamos*» [*Tractatus*, 4.01, 51]).¹⁶ Este

¹⁴ «Si llamamos "mundo posible" a cualquier conjunto de hechos posibles que sea consistente, entonces podemos decir que a toda representación corresponde un hecho en algún mundo posible, y por ello, que toda representación es verdadera o correcta en algún mundo posible» (HIERRO, 219).

¹⁵ Según la teoría de la representación expuesta en el *Tractatus*, el único requisito para producir una *figura* no es que exista en el mundo un objeto con el que se correlacione isomórficamente, sino que la figura posea «forma de figuración» (*Tractatus*, 2.15, 25) o «forma lógica» (*Tractatus*, 2.18, 27) o, lo que es lo mismo, que sea «*posible* que se dé en el mundo una estructura o relación de objetos como la que hay entre los elementos de la representación» (HIERRO, 219): «lo que cualquier figura, sea cual fuere su forma, ha de tener en común con la realidad para poder siquiera —correcta o falsamente— figurarla, es la forma lógica, esto es, la forma de la realidad» (*Tractatus*, 2.18, 27).

¹⁶ La cursiva de la cita es mía.

almazón lógico es precisamente el que otorga a las proposiciones un sentido que es, por su naturaleza, previo a su verdad o falsedad:

4.21 a proposición es una figura de la realidad: Pues conozco el estado de cosas representado por ella si comprendo la proposición. Y comprendo la proposición sin que me haya sido explicado su sentido.

4.22 La proposición *muestra* su sentido.

La proposición *muestra* cómo se comportan las cosas *si* es verdadera. Y *dice* que se comportan así. [...]

4.024 Comprender una proposición quiere decir saber lo que es el caso *si* es verdadera.

(Cabe, pues, comprenderla sin saber que es verdadera.)

Se la comprende si se comprenden sus partes integrantes.

(*Tractatus*, 55).

Así las cosas, es forzoso que haya disparidad entre lo que *efectivamente es* y lo que *es dable representar*, pues es inevitable que exista un número mayor de representaciones (*Bilder*) que de hechos tangibles (*Tatsachen*), si han de formar parte de la realidad tanto las proposiciones que establecen relaciones isomórficas con el mundo de los objetos, como aquellas otras que tienen por toda referencia la posibilidad de existencia. El universo referencialista se completa con el universo de posibles estados de cosas y la suma de ambos conforma la totalidad del «espacio lógico»: «Cualquier cosa está, por así decirlo, en un espacio de posibles estados de cosas» (*Tractatus*, 2.013, 19), lo que equivale a legitimar la existencia de lo posible, no ya como aberración de la que debe librarse al lenguaje lógico —como ocurría en Russell y, en buena medida, también en Frege—, sino como parte integrante del espacio lógico y, por ende, de la realidad.¹⁷ Los mundos fantásticos y de ficción pueden ser imaginados y representados precisamente porque constituyen, junto con el nuestro, un mismo y solo espacio lógico de lo pensable.

¹⁷ Los mundos de ficción —aunque Wittgenstein no se refiera a ellos en ninguna de las proposiciones del *Tractatus*— se adivinan como un subconjunto dentro de los mundos posibles puesto que se trata de mundos cuyos objetos y situaciones carecen de referencia en el mundo de lo tangible pero cuyo sentido puede ser comprendido gracias a la almazón lógica sobre la que se han construido.

Aunque firmemente enraizado en las teorías lógico-atomistas de Russell y aun reconociéndose deudor de su monolítico referencialismo, el *Tractatus* abre en ellas una significativa brecha al conceder sentido —e incluso existencia lógica— a aquellas representaciones carentes de referencia en el mundo «real» que Russell tachaba de absurdas. El paradigma teórico de Wittgenstein legitima la existencia de estados de cosas posibles creados por una mirada subjetiva, adelantándose así, no sólo al propio Wittgenstein de las *Investigaciones Filosóficas*, sino a la semántica de los mundos posibles.

Aun sin salir del marco teórico del atomismo lógico, La distancia que separa el proyecto russelliano del *Tractatus* de Wittgenstein es, sin duda, considerable. Russell sentó las bases del atomismo lógico con el propósito de «exhibir en qué consiste un lenguaje lógicamente perfecto para que su idea nos sirva de contraste con el que detectar las imperfecciones lógicas de nuestras lenguas, y de este modo, evitar la caída en una errónea concepción del mundo» (HIERRO, 253). Por mucho que el proyecto de Wittgenstein sea idéntico al de Russell en aspectos como su insistencia en la isomorfía y el referencialismo, ciertamente también presenta significativas diferencias que lo apartan de su rigidez teórica. Como en Russell, en el paradigma del *Tractatus* el acento continúa puesto en el lenguaje, dado que sólo éste puede ser objeto de análisis lógico. Precisamente por este motivo, es particularmente relevante que no se encuentre en el *Tractatus* condena alguna del lenguaje ordinario como la que puede hallarse en la obra de Russell; muy al contrario, a decir de Wittgenstein «Todas las proposiciones de nuestro lenguaje ordinario están de hecho, tal como están, perfectamente ordenadas desde un punto de vista lógico» (*Tractatus*, 5.5563, 141). El *Tractatus* no pretende mejorar ni enmendar el lenguaje ordinario, sino que se esfuerza por trascender su multiforme apariencia a fin de alcanzar la estructura lógica que explica su capacidad representativa. La proposición, al mismo tiempo que es una figura del mundo, «muestra la forma lógica de la realidad. La ostenta» (*Tractatus*, 4.121, 67), hecho que demostraría que la perfecta adecuación lógica que el atomismo lógico anhelaba se realiza en el lenguaje ordinario.

El propósito de aprehender la estructura lógica del lenguaje ordinario puede ser entendido como la primera tentativa por parte de Wittgenstein de buscar salida a los problemas planteados por el atomismo lógico de estricta observancia. Sin duda, no era el menor de dichos problemas que hubiera sido contestada la capacidad del principio de isomorfía —eje esencial de la doctrina atomista— para explicar cómo obtienen sentido las proposiciones descriptivas. Dicho principio —que el propio Wittgenstein comparaba a la escritura jeroglífica: «Para comprender la esencia de la proposición pensemos en la escritura jeroglífica, que figura los hechos que describe» (*Tractatus*, 4.016, 53)— implicaba que a cada posible relación entre objetos había de corresponder una relación entre nombres, correspondencia que le imponía al lenguaje natural exigencias ajenas a su naturaleza. El principio de isomorfía, cuyo carácter restrictivo radica en una abusiva asimilación del lenguaje a las representaciones pictográficas, resulta insuficiente para dar cuenta de la capacidad semántica del lenguaje humano.

La rigidez de los paradigmas lógicos analizados hasta ahora los incapacitaba para poder trascender los límites de la lógica formal y, así, poder explicar satisfactoriamente la capacidad significativa y comunicativa del lenguaje humano. Wittgenstein, en el *Tractatus*, comprende esta limitación de los lenguajes formales y se centra en el análisis del lenguaje ordinario. Esta decisión le permite avanzar hacia posiciones que apuntan hacia el pragmatismo de su obra posterior, las *Investigaciones Filosóficas*, precursora de una corriente filosófica que abrirá nuevos y fructíferos campos de estudio a la teoría del significado.

WITTGENSTEIN Y LOS USOS LINGÜÍSTICOS

Si se tiene presente que Wittgenstein concluyó el *Tractatus* con la sentencia «De lo que no se puede hablar hay que callar» (*Tractatus*, 7, 183), el silencio que guardó desde entonces (1922) hasta 1929 se torna significativo. Como hemos visto, en el *Tractatus* había determinado que los problemas filosóficos no eran más que pseudo-problemas:

La mayor parte de las proposiciones e interrogantes que se han escrito sobre cuestiones filosóficas no son falsas, sino absurdas. De ahí que no

podamos dar respuesta en absoluto a interrogantes de este tipo, sino sólo constatar su condición de absurdos. La mayor parte de los interrogantes y proposiciones de los filósofos estriban en nuestra falta de comprensión de nuestra lógica lingüística. [...] Y no es de extrañar que los más profundos problemas *no* sean problema *alguno* (*Tractatus*, 4.003, 51);

por lo que le reservaba a la filosofía la función única y exclusiva de esclarecer los pensamientos y los usos lingüísticos confusos:

El objetivo de la filosofía es la clarificación lógica de los pensamientos. La filosofía no es una doctrina, sino una actividad. Una obra filosófica consta esencialmente de aclaraciones. [...] La filosofía debe clarificar y delimitar nítidamente los pensamientos, que, de otro modo son, por así decirlo, turbios y borrosos (*Tractatus*, 4.112, 65).

Además, con las máximas del *Tractatus* creía haber establecido el límite entre lo que puede ser pensado y lo que no, convencido como estaba de «haber solucionado definitivamente, en lo esencial, los problemas» (*Tractatus*, 13). Esta convicción llevó al filósofo austriaco a abandonar la especulación filosófica: su deseo de frugalidad y simplicidad lo condujo, como se sabe, al retiro de su exilio voluntario en pequeñas aldeas donde ejerció como maestro de escuela. Más adelante, según ha relatado Georg Henrick von Wright, sus constantes desavenencias con quienes le rodeaban desembocaron en una grave crisis personal que lo llevó a trasladarse a Hütteldorf, cerca de Viena, donde trabajó de jardinero en un monasterio en el que consideró ingresar.

No menos llamativa que su deseo de guardar silencio resulta su decisión de regresar a Cambridge en 1929 para reanudar su carrera.¹⁸ Lo hace matriculándose como alumno de doctorado, pero las autoridades académicas lo animan a presentar su *Tractatus* como tesis, otorgándole el título de doctor en junio de ese mismo año. En 1930, nombrado *Fellow* del Trinity College, dio comienzo a una carrera docente que, con breves interrupciones, mantuvo hasta 1948, año en que abandonó la cátedra para

¹⁸ «Wittgenstein said that he returned to philosophy because he felt that he could again do creative work» (WRIGHT, «Sketch», 12).

dedicarse en exclusiva a la investigación hasta su muerte, ocurrida en 1951.¹⁹

Su deseo de siempre de renovar la filosofía se vio intensificado por su convicción de que el atomismo lógico en general y el *Tractatus* en particular debían ser, cuando menos, revisados. El nuevo paradigma teórico de Wittgenstein, que no llegó a cristalizar en una obra orgánicamente constituida, está recogido en las *Investigaciones Filosóficas*, un volumen póstumo de notas y apuntes. Su proyecto es una crítica a la obra de Frege y Russell, en otro tiempo sus maestros e inspiradores, pero también una revisión sin concesiones de las ideas manifestadas en el *Tractatus*. Se ha dicho que la originalidad de este nuevo Wittgenstein reside en el hecho de que «has no ancestors in the history of thought, [...he] did not receive an inspiration from outside like that which the earlier Wittgenstein obtained from Frege and Russell» (WRIGHT, «Sketch», 14-15); pero tal vez dependa menos de la novedad intrínseca de sus planteamientos, como él mismo reconoce,²⁰ que del hecho de haber sabido interpretar la desconfianza en la capacidad de la lógica como instrumento de análisis lingüístico y filosófico, desconfianza cada vez más extendida entre los intelectuales del momento.²¹

En efecto, en las *Investigaciones filosóficas* Wittgenstein es uno de los primeros en problematizar los postulados del atomismo lógico, a su juicio estériles, al advertir su inoperancia en el estudio del lenguaje ordinario,

¹⁹ En 1930, Russell presentó al Consejo del Trinity College un informe sobre la producción de Wittgenstein desde el inicio de esta segunda fase de su pensamiento filosófico, donde puede leerse: «The theories contained in this new work of Wittgenstein are novel, very original, and indubitably important. Whether they are true, I do not know. As a logician, who likes simplicity, I should wish to think that they are not, but for what I have read of them I am quite sure that he ought to have an opportunity to work them out, since when completed they may easily prove to constitute a whole new philosophy» (WRIGHT, «Sketch», 12-13, n. 15).

²⁰ Según él mismo reconocía, «I believe that my originality (if that is the right word) is an originality belonging to the soil rather than to the seed. (Perhaps I have no seed of my own.) Sow a seed in my soil and it will grow differently than it would in any other soil» (WRIGHT, «Sketch», 14, n. 17).

²¹ Gilbert Ryle resumió esta postura en la lección inaugural del año académico oxoniense de 1946: «Philosophers have in recent years given much consideration to the nature, objectives and methods of their own inquiry. This interest has been partly due to a certain professional hypochondria, since the conspicuous progress made by other studies has induced in philosophers some nervousness about the scale of their own successes. Partly, also, it has been due to the application of modern logical theory to the processes of the mathematical and the inductive sciences, which has automatically led to its application to philosophy. The exposition of the logical credentials of different sorts of scientific conclusions has posed in a bright if painful light the corresponding question about the foundation of philosophical doctrines» (RYLE, «Arguments», 329).

cuya superioridad y riqueza elogia. El reconocimiento de las virtudes del lenguaje corriente persuade a Wittgenstein de que se trata de una herramienta adecuada al planteamiento y la discusión de problemas filosóficos, anticipando de este modo las tesis de los «filósofos del lenguaje ordinario», influidos por su obra y la de Austin. Wittgenstein niega al lenguaje lógico la primacía que ostentaba en el paradigma atomista, reprochándole su falta de adecuación tanto al análisis del lenguaje natural como a la transmisión de información sobre la realidad, y atribuye al lenguaje ordinario una lógica informal propia que supera, en flexibilidad y capacidad descriptiva y comunicativa, a las abstractas y tipificadas relaciones establecidas por la lógica formal.

A su entender, el lenguaje lógico, cuyo proceso de atribución de significado es tributario de la existencia de un referente, sólo puede dar razón de procesos comunicativos muy rudimentarios, que no constituyen sino un pequeño porcentaje de los empleos lingüísticos habituales. Wittgenstein ejemplifica así este lenguaje de anclaje referencialista:

debe servir a la comunicación de un albañil A con su ayudante B. A construye un edificio con piedras de construcción; hay cubos, pilares, losas y vigas. B tiene que pasarle las piedras y justamente en el orden en que A las necesita. A este fin se sirven de un lenguaje que consta de las palabras: «cubo», «pilar», «losa», «viga». A las grita —B le lleva la piedra que ha aprendido a llevar a ese grito (*Investigaciones*, 2, 19).

Wittgenstein tacha de primitivo un sistema de comunicación semejante, y denuncia sus limitaciones al tiempo que descalifica la teoría referencialista del significado, afirmando que «reside en una imagen primitiva del modo y manera en que funciona el lenguaje» (*Investigaciones*, 2, 19): en un lenguaje mínimamente complejo, nombrar los objetos no es un fin en sí mismo, sino la preparación para una dinámica lingüística más compleja, ergo no está justificado hacer de los nombres unidad esencial de la teoría del significado.

Wittgenstein rechaza la concepción homogeneizadora y restrictiva sobre la que descansaba la teoría lógico-atomista y postula el abandono de la noción de «significación» —con su «niebla» mistificadora, supeditada como está a un proceso de atribución de referente— en favor del estudio

contextualizado de los diversos usos (*Gebrauch*) de palabras y proposiciones:

para una *gran* clase de casos de utilización de la palabra «significado» — aunque no para *todos* los casos de su utilización— puede explicarse esta palabra así: El significado de una palabra es su uso en el lenguaje (*Investigaciones*, 43, 61).

A tal efecto, propone que sustituyamos la pregunta: *¿Qué es el significado?*, por esta otra: *¿Cómo se explica el significado?*

«El significado de una palabra es lo que la explicación del significado explica.» Es decir: si quieres entender el uso de la palabra «significado», averigua lo que se llama «explicación del significado» (*Investigaciones*, 560, 357).

Para entender el uso no basta con fijarse en el instrumento en sí, sino que hay que atender también a las acciones que acompañan a la emisión de las palabras:

Pregúntate: ¿En qué ocasiones, con que finalidad, decimos esto? / ¿Qué modos de acción acompañan a estas palabras? (¡Piensa en el saludar!) ¿En qué escenas se usan; y para qué? (*Investigaciones*, 489, 329).

Esta atención a la dimensión pragmática del lenguaje —confirmación indiscutible del «giro lingüístico» en filosofía— lleva a Wittgenstein a postular para el lenguaje la noción de «juego», capital en su nueva filosofía. Los juegos, cualquiera que sea su naturaleza, se caracterizan por organizarse en torno a reglas; el lenguaje es, pues, «una actividad o, mejor dicho, un complejo o trama de actividades regidas por reglas (las *reglas del juego*)» (FERRATER MORA, 2108b). Dichas reglas pueden ser muy variadas, «desde reglas muy formales y formalizadas hasta reglas que pueden cambiar en el curso del juego» (FERRATER MORA, 1968a). Esta multiplicidad de reglas hace que no sea posible, en rigor, hablar de lenguaje *tout court*, ni generalizar sobre él pues, como dice el propio Wittgenstein,

En vez de indicar algo que sea común a todo lo que llamamos lenguaje, digo que no hay nada en absoluto común a estos fenómenos por lo cual [= nada... por cuya causa] empleamos la misma palabra para todos — sino que están *emparentados* entre sí de muchas maneras diferentes. Y

a causa de este parentesco, o de estos parentescos, los llamamos a todos «lenguaje» (*Investigaciones*, 65, 87).

Los juegos lingüísticos —que, como hemos señalado, se establecen mediante el estudio de los usos del lenguaje— no constituyen partes incompletas de «el lenguaje», entendido éste como estructura final y perfecta, sino que son lenguajes completos en sí mismos y de complejidad variable. Cada uno de ellos comprende tanto palabras y expresiones como las acciones potencialmente realizables con las mismas (lo cual constituye una anticipación de la perspectiva performativa formulada, entre otros, por Austin y Searle), de tal modo que cada juego lingüístico nos permite realizar una serie de acciones concretas. Si cupiera hablar de lenguaje en términos absolutos, éste sería entonces, esencialmente, un conjunto de instrumentos que hace posible jugar a una multiplicidad de juegos lingüísticos.

Wittgenstein sostiene ahora que la función isomórfica del lenguaje no puede, por sí sola, delimitar el ámbito de lo decible, y pone en evidencia la inadecuación de la proposición figurativa para dar cuenta de la totalidad de usos del lenguaje: a una pluralidad de usos, de juegos lingüísticos, corresponde necesariamente una diversidad de funciones, lo que le niega por lo tanto a la función representativa o figurativa —como sucedía en la obra de Russell, o en el mismo *Tractatus*— el rango de función lingüística única y absoluta para la totalidad de las expresiones; su preponderancia debe quedar limitada al uso veritativo-funcional del lenguaje, pues si se la tomara como única vara de medir se falsearía la naturaleza del lenguaje ordinario, muchas de cuyas oraciones, aun careciendo de valor de verdad, están sin embargo tan dotadas de significación como las proposiciones lógicas.

Tras constatar que el uso de nombres carentes de referente es frecuente en el lenguaje natural, Wittgenstein declara «ilícito» el uso de la palabra «significado» como equivalente a «cosa referida». A su juicio, el nombre puede tener un uso y, por tanto, un significado, aunque haya desaparecido lo nombrado. Así, la capacidad para designar de los nombres de personajes históricos no desaparece por el hecho de que sus referentes ya no existan:

Hablemos primero de este punto del razonamiento: que la palabra no tiene significado si nada le corresponde. —Es importante hacer constar que la palabra «significado» se usa ilícitamente cuando se designa con ella la cosa que «corresponde» a la palabra. Esto es confundir el significado del nombre con el *portador* del nombre. Cuando el Sr. N. N. muere, se dice que muere el portador del nombre, no que muere el significado del nombre. Y sería absurdo hablar así, pues si el nombre dejara de tener significado, no tendría sentido decir «El Sr. N. N. está muerto» (*Investigaciones*, 40, 59).

En la descripción de procesos internos o fenómenos mentales creyó Wittgenstein hallar otro convincente argumento contrario a la teoría referencialista. Si Frege había afirmado que «la referencia de un nombre propio es el objeto mismo que designamos con él» (FREGE, *Estudios*, 55) y en ningún caso la imagen subjetiva que podamos poseer del objeto en cuestión, a la hora de establecer el significado de experiencias subjetivas como el dolor no se ve cómo evitar la *generalización irresponsable* de fundar su significado en la experiencia privada: «Si digo de mí mismo que yo sé sólo por mi propio caso lo que significa la palabra *dolor* —¿no tengo que decir eso también de los demás? ¿Y cómo puedo generalizar ese *único* caso tan irresponsablemente?» (*Investigaciones*, 293, 245).²² Se perfila, para el filósofo austriaco, una única manera de intentar establecer el significado de dicha palabra: desvincular su uso del objeto (perceptivo o mental, en el caso que nos ocupa) al que se refiere:

Supongamos que cada uno tuviera una caja y dentro hubiera algo a lo que llamamos «escarabajo». Nadie puede mirar en la caja de otro; y cada uno dice que él sabe lo que es un escarabajo sólo por la vista de *su* escarabajo. —Aquí podría muy bien ser que cada uno tuviese una cosa distinta en su caja. Sí, se podría imaginar que una cosa así cambiase continuamente.— ¿Pero y si ahora la palabra «escarabajo» de estas personas tuviese un uso?— Entonces no sería el de la designación de una cosa. La cosa que hay en la caja no pertenece en absoluto al juego

²² La asignación de significado dependerá, en este caso, de las manifestaciones externas de la experiencia subjetiva: «un "proceso interno" necesita criterios externos» (*Investigaciones*, 580, 363). Precisamente porque el referente es privado, y da como resultado una representación subjetiva o mental (o *Vorstellung*), los nombres con que nos referimos a experiencias íntimas sólo son comprensibles por el recurso a las manifestaciones externas de dicha experiencia, las cuales permiten una representación por convención de tipo formal u objetivo (o *Darstellung*; cfr. FERRATER MORA, 3076b).

de lenguaje; ni siquiera como un *algo*: pues la caja podría incluso estar vacía [...] Es decir: si se construye la gramática de la expresión de la sensación según el modelo de «objeto y designación», entonces el objeto cae fuera de consideración por irrelevante. [...] El concepto «dolor» lo has aprendido con el lenguaje (*Investigaciones*, 293, 384; 245, 285).

Como vemos, lejos de negar la existencia de los procesos internos ni tampoco nuestra capacidad para *hablar de ellos*, Wittgenstein afirma, muy al contrario, que el significado de las expresiones que aluden a tales experiencias no se puede reducir a una cuestión de referencia. En definitiva, Wittgenstein concluye que las palabras empleadas para referirse a experiencias subjetivas y/o a procesos mentales no pueden ser sometidas a la artificiosidad logicista del paradigma russelliano: nuestro empleo de las palabras es común e intersubjetivo, y no meramente designativo.²³

Que el significado no dependa necesariamente de aquello que se encuentra fuera del lenguaje, sino más bien algo que el lenguaje mismo genera —a menudo por el mero hecho de usarlo—, explica la controvertida polisemia del término «representación». Por representación se puede entender el proceso por el cual una imagen, un símbolo o una imitación (de algo) *está en el lugar de* (ese) algo —en cuyo caso el lenguaje nos remite, en última instancia, a un dato, a una entidad dada: se trataría de un ejemplo característico de isomorfía, pasible de juicio veritativo. Pero por representación también se puede entender la imagen, el símbolo o la imitación mismos:

Cuando contemplo una pintura de género, me «dice» algo, aunque ni por un instante yo crea (me imagine) que la personas que veo allí son reales o que haya habido personas reales en esa situación. Pues, qué tal si yo preguntara: *¿Qué me dice entonces?* [...] «La figura me dice lo que es ella misma» [...] Esto es, el hecho de que me diga algo consiste en su propia estructura, en *sus* formas y colores (*Investigaciones*, 522-523, 341);

²³ Al no poder comparar lo descrito por el lenguaje con nada, «la concepción isomórfica le es, en rigor, inaplicable» y, en consecuencia, «decir que una proposición es una representación o figura es irremediabilmente vago mientras no especifiquemos de qué clase de representaciones estamos hablando» (HIERRO, 281).

la segunda acepción de «representación» corresponde, en suma, a aquellos usos del lenguaje en que éste se muestra a sí mismo: tal sería, sin ir más lejos, el caso de la ficción.²⁴

En resumen, el eje vertebrador de este nuevo paradigma teórico no se encuentra ya, en contraste con el *Tractatus*, en la relación de isomorfía de las palabras con las cosas, sino en los varios usos del lenguaje, a los que Wittgenstein atribuye carácter multifuncional y cambiante y que desbordan los límites de la función veritativo-funcional. Si el *Tractatus logico-philosophicus* establecía diferentes categorías de proposiciones según su relación con la realidad extralingüística y, por tanto, se ocupaba de distinciones semánticas, las *Investigaciones filosóficas*, sin negar por completo la referencialidad, ponen el énfasis en los aspectos pragmáticos de la comunicación lingüística y se preguntan por la actividad o la «forma de vida» (*Lebensform*) en la que empleamos las palabras. Este nuevo paradigma gana en flexibilidad todo lo que sacrifica de la anterior asepsia científica y valora la capacidad comunicativa del lenguaje natural por encima de su precisión referencialista y lógica. Wittgenstein propone, pues, sustituir la semántica trascendental por la pragmática empírica. Sin embargo, la radicalidad de su relativismo le impide analizar los usos lingüísticos más allá de sus manifestaciones concretas, lo que a la postre

²⁴ Considérense estas reflexiones acerca de la «autorreferencialidad» de la obra de arte a la luz de las actuales teorías sobre la *capacidad de ejemplificación* del lenguaje: «Ma le parole non solo denotano gli oggetti o gli stati del mondo a cui si applicano. Esse stesse possono esemplificare le proprietà che possiedono. Così, se sto scrivendo in versi, la parola *cane* esemplificherà ai miei occhi *bisillabo* [...] Ogni enunciato o atto linguistico può essere interpretato (e di fatto è per lo più interpretato) procedendo in due direzioni: da un lato, cercheremo di identificare ciò che esso denota [...]; dall'altro, cercheremo di identificare ciò che esso esemplifica. [...] Già abbiamo accennato al caso del verso, dove evidentemente le parole, oltre a denotare ciò che denotano, esemplificano alcune delle proprietà fonologiche (sillabe e accenti) che possiedono. Ma più in generale noi guardiamo alla letteratura, tipicamente, come a un *contesto opaco*: il testo ci interessa non solo per ciò che denota, ma anche e contemporaneamente per ciò che esemplifica, a tutti i livelli. Di qui discendono due tratti caratteristici dell'esperienza estetica. Il primo è l'individualità dell'opera, in cui nulla è sostituibile [...] Il secondo tratto è l'infinità delle interpretazioni: davanti a un testo letterario, infatti, nessun limite è preventivamente fissato alla ricerca delle possibili esemplificazioni, e delle gerarchie significative che ne conseguono. Entrambi questi tratti non presentano alcunché di misterioso, come spesso si è portati a credere: sono semplicemente l'effetto delle modalità con cui ci accostiamo all'opera, disponibili a coglierne lo *spessore esemplificazionale*. Già qui possiamo forse postulare un primo vincolo all'accettazione di un testo nella categoria *letteratura*: il discorso che abbiamo di fronte deve prestarsi a questo tipo di lettura, deve remunerare la nostra attenzione anche su questo piano. E difficilmente un testo scientifico o puramente strumentale ci fornirà esemplificazioni abbastanza individualizzanti e complesse perché valga la pena di sottoporlo (e di sottoporci) a un testo siffatto» (BRIOSCHI - DI GIROLAMO, *Elementi*, 7-9).

resulta tan limitante como el corsé del esencialismo atomista. Las doctrinas de la segunda etapa de Wittgenstein las retomarán filósofos que clasificarán las proposiciones en grupos y subgrupos, ordenándolas con criterios más claros y manejables: es el caso tanto de la teoría de los «actos de habla» de Austin como de la taxonomía de los actos ilocucionarios de Searle, que introducirán orden y precisión en la descripción de los usos lingüísticos.²⁵

LA ESCUELA DE OXFORD: AUSTIN Y LA TEORÍA DE LOS ACTOS LINGÜÍSTICOS

La teoría de las descripciones de Russell fue sistemáticamente puesta en tela de juicio por los filósofos de la llamada Escuela de Oxford (en cuyas «filas» se contaban, entre otros, estudiosos de la talla de Gilbert Ryle, John Austin, Peter Strawson, Gareth Evans y el americano John Searle), quienes, como ya hiciera Wittgenstein, opusieron a la exactitud, la precisión y la rigidez de las reglas de la lógica formal, la complejidad del lenguaje común, haciendo de «uso» uno de sus conceptos axiales. Con todo, no hubo entre ellos una posición unánimemente adoptada y, como nos recuerda Searle, la falta de consenso sobre el significado de «uso» acabaría por hacer de ésta una noción tanto o más difícil de manejar que «referencia» o «sentido»:

there was a great deal of carelessness in the way philosophers in this period talked about the *use* of expressions and —with the notable exception of Austin— they did not always distinguish among the different sort of «use» to which expressions could be put» (SEARLE, *Philosophy*, 6).

Así, por ejemplo, en el *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein «uso» equivalía a «reglas para usar» —en la medida en que «uso» equivalía a «juego»— y, en consecuencia, era el uso lo que determinaba el significado de una oración. La simplicidad de la definición de Wittgenstein contrasta con elaboraciones mucho más complejas debidas a algunos de sus coetáneos y continuadores, como la de Gilbert Ryle. Ryle entiende «uso» como «manera de usar», o dicho con sus propias palabras: «the way, method or manner of

²⁵ A este respecto, Searle apuntó: «There is not, as Wittgenstein (on one possible interpretation) and many others have claimed, an infinite or indefinite number of language games or uses of language. Rather, the illusion of limitless uses of language is engendered by an enormous unclarity about what constitutes the criteria for delimiting one language game or use of language from another» (SEARLE, «Taxonomy», 369).

using an expression» o «the way to operate with [an expression]» (RYLE, «Language», 114-115), y distingue de manera nítida entre *uso* («use») y *usanza* («usage»). Al «usage» corresponden todos aquellos aspectos de orden puramente gramatical, psicológico, sociológico y latamente histórico (o diacrónico) que, en sí mismos, no son relevantes para definir una proposición en términos estrictamente lógicos (consistencia, relaciones de implicación, etc.), aspectos estos últimos que Ryle asigna al «use». Ryle puede, de este modo, establecer una distinción crucial entre «expresiones» y «proposiciones» —en la línea de la establecida por Austin entre contenido proposicional y fuerza ilocucionaria de una proposición. Las primeras expresan proposiciones de una cierta constitución lógica, enunciadas en un contexto determinado, en tanto que las «proposiciones» se conciben como una expresión tipo descontextualizada. La consecuencia de tal distinción es que mientras una expresión puede usarse de manera absurda o incongruente sin menoscabo de su sentido (lo cual es prerrogativa del «usage»), «it is absurd to say that there are absurd propositions. It is logically impossible for there to be a proposition of such a type that there could be no propositions of that type» (RYLE, «Arguments», 336). Así,

where it would sound unplausible to say that concepts or ideas or meanings might be meaningless or absurd, there is no such unplausibility in asserting that someone might use a certain expression absurdly. An attempted or suggested way of operating with an expression may be logically illegitimate or impossible, but a universal or a state of consciousness or a meaning cannot be logically legitimate or illegitimate» (RYLE, «Language», 114);

mediante esta distinción, Ryle declaraba ilegítimas las teorías del lenguaje del atomismo lógico por su falta de distinción entre la oración tipo y la concreción de su uso en un contexto de comunicación humana.

Partiendo de las nociones de «uso» propuestas por Wittgenstein y Ryle, Strawson realiza su propia aportación al debate, distinguiendo entre oración, y uso («use») por una parte, y emisión («utterance») por otra, de esa misma oración. Una misma frase puede ser emitida por diversos individuos para referirse a objetos diferentes o a un idéntico objeto: en el segundo caso, el uso de (= la designación llevada a cabo por) la oración

será el mismo, mientras que en el primero será distinto; como dice el mismo Strawson

This usage of «use» is, of course, different from: a) the current usage in which «use» (of a particular word, phrase, sentence) = (roughly) «rules for using» = (roughly) «meaning» [que correspondería, *grosso modo*, al «uso» en Wittgenstein]; and from b) my own usage in the phrase «uniquely referring use of expressions» in which «use» = (roughly) «way of using» [que correspondería, aproximadamente, a la «expresión» en Ryle] (STRAWSON, «Referring», 28, n. 1).

Para Strawson, así pues, este «uso» es la acción que contextualiza una oración y, en consecuencia, le proporciona la referencia que la convierte en una proposición capaz de ser verdadera o falsa: el sentido es propio de la oración, y la referencia es propia de su uso, convirtiéndose entonces ésta en uno más de los «acto de habla».²⁶

La notable excepción en este panorama, como veíamos que subrayaba Searle, fue la de John Langshaw Austin quien, a su prematura muerte, dejó una «fenomenología lingüística» —como él gustaba de llamarla— que le había valido una sólida reputación como el más representativo de los filósofos del lenguaje ordinario, del cual se había ocupado de manera sistemática y minuciosa.

A pesar de que no hay unanimidad sobre el alcance de la influencia de Wittgenstein en la producción de Austin, resulta innegable que son muchos los puntos de coincidencia entre estos dos pensadores; que tales coincidencias se deban a la influencia directa o, sencillamente, a una preocupación compartida por ambos es asunto que excede las pretensiones del presente trabajo.²⁷ En cualquier caso, tanto Austin como Wittgenstein postularon que, al tratarse de «una forma de vida» (WITTGENSTEIN,

²⁶ Searle coincide con Strawson a este respecto: «reference is a speech act, and speech acts are performed by speakers in uttering words, not by words. To say that an expression refers (predicates, asserts, etc.) in my terminology is either senseless or is shorthand for saying that the expression is used by speakers to refer (predicate, assert, etc.)» (SEARLE, *Acts*, 28).

²⁷ Mientras José Hierro S. Pescador, en *Principios de la Filosofía del Lenguaje*, atribuye al Wittgenstein del *Tractatus* el desarrollo tanto de la escuela de Oxford como de la de Cambridge, Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi, en su introducción a *Cómo hacer cosas con palabras* (de cuya traducción son autores), consideran nula la influencia de la obra de Wittgenstein sobre ambas escuelas, y nula también su influencia sobre Austin, cuya actitud de respeto hacia el lenguaje ordinario atribuyen a la influencia de otros filósofos de la escuela oxoniense como John Cook Wilson, Harold Arthur Pritchard y John Stuart Mill.

Investigaciones, 19, 31), el lenguaje no podía ser objeto de estudio en sí mismo: la única teorización posible en torno al significado emergería, antes bien, del estudio de las múltiples funciones que el lenguaje cumple en la vida de quienes lo emplean. Así, para ambos autores:

la tarea filosófica consiste básicamente en la elucidación de conceptos ordinarios, incorporados al lenguaje común. No consiste en elucidar versiones espectrales o supuestos equivalentes técnicos de ellas, obtenidos mediante procedimientos que, se piensa, han de liberarlos de ambigüedad, vaguedad, textura abierta, dependencia contextual, carácter no explícito de sus reglas de uso, y otras «imperfecciones» que los caracterizan. Hacer filosofía no es construir cálculos ni jugar con ellos. Es poner en claro el complejo aparato conceptual presupuesto en el empleo ordinario de palabras y expresiones cruciales que, en su mayoría, pertenecen al lenguaje cotidiano, no especializado (CARRIÓ - RABOSI, 9-10).²⁸

Austin y el Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas* coinciden plenamente en desestimar las teorías del significado predominantes en la filosofía analítica: para ambos, el error principal de dichas teorías estriba en su empeño en asignar interés teórico exclusivamente a los enunciados descriptivos. Austin califica dicho empeño de «falacia descriptiva»,²⁹ propiciada por tomas de posición preconcebidas que habrían llevado a muchos estudiosos del lenguaje a forzar el significado de ciertas palabras clave —«realidad», «bondad» y «verdad» se cuentan entre los ejemplos que analiza— y a desentenderse del estudio sistemático de los usos

²⁸ Sin embargo, Wittgenstein y Austin consideraron necesario el estudio del lenguaje cotidiano por motivos significativamente diferentes. Recordemos que Wittgenstein reducía la existencia de los problemas filosóficos a la perplejidad y la confusión generadas por los usos lingüísticos incorrectos y se proponía el estudio del lenguaje ordinario para lograr una mirada clara sobre el mundo. Para Austin, en cambio, los problemas filosóficos sí existen, y las conquistas conseguidas en el ámbito del estudio del lenguaje nos acercan a su resolución. Esta diferencia en cuanto al acercamiento al objeto de estudio se ha atribuido, a veces, al contraste entre el pragmatismo de Austin y los rastros de trascendentalismo del segundo Wittgenstein.

²⁹ Será otro filósofo de la escuela de Oxford, Peter Frederick Strawson, quien ahonde en la crítica de la «falacia descriptiva». Strawson se propuso rebatir las tesis russellianas sobre el valor de verdad de los enunciados descriptivos, postulando que la verdad y la falsedad de los mismos han de predicarse del *uso* de las expresiones: el valor de verdad de «El actual rey de Francia es calvo» sólo puede ser establecido respecto a un contexto de comunicación determinado. Según Strawson: «"Mentioning", or "referring", is not something an expression does; it is something that someone can use a expression to do. Mentioning, or referring to, something is a characteristic of a use of an expression, just as "being about" something, and truth-or-falsity, are characteristics of a use of a sentence [Strawson distingue entre oraciones y las expresiones que las oraciones incluyen]» (STRAWSON, «Referring», 29).

lingüísticos cotidianos. Para él, en cambio, al igual que para el «segundo» Wittgenstein, la simple observación de los usos del lenguaje ordinario contradice la presunción descriptivista, y es en el estudio contextualizado de los usos del lenguaje corriente donde ambos autores dan con los indicios que les permiten acometer la crítica de las teorías semánticas entonces vigentes.³⁰ Por todo ello, Austin prescinde de la lógica formal como instrumento para desarrollar una teoría del significado y defiende, en su lugar, el examen de los usos comunes del lenguaje *también* como vía de acceso a la actividad filosófica, por estimar que:

Our common stock of words embodies all the distinctions men have found worth drawing, and the connexions they have found worth marking, in the lifetimes of many generations: these surely are likely to be more numerous, more sound, since they have stood up to the longest test of the survival of the fittest, and more subtle, at least in all ordinary and reasonably practical matters, than any that you and I are likely to think up in our arm-chairs of an afternoon—the most favoured alternative method (AUSTIN, «Plea», 182).³¹

³⁰ Hay que señalar que si bien la atención al lenguaje común adquiere en Austin tal preponderancia que parece independizarse de cualquier otro propósito filosófico ulterior, su pretensión no es ensalzar su estudio como objetivo final de toda teoría del significado, sino que lo entiende como un punto de partida: «Certainly, then, ordinary language is *not* the last word: in principle it can everywhere be supplemented and improved upon and superseded. Only remember, it *is* the *first* word» (AUSTIN, «Plea», 185). Por cierto que sea que en la obra publicada de Austin esa *primera palabra* acapara casi toda su atención, debemos tener en cuenta que la prematura muerte del filósofo truncó el desarrollo completo de su proyecto teórico.

³¹ Ya en 1843, John Stuart Mill escribió en *A System of Logic*: «In attempting to rectify the use of a vague term by giving it a fixed connotation, we must take care not to discard (unless advisedly, and on the ground of a deeper knowledge of the subject) any portion of the connotation which the word, in however indistinct a manner, previously carried with it. For otherwise language loses one of its inherent and most valuable properties, that of being the conservator of ancient experience; the keeper-alive of those thoughts and observations of former ages, which may be alien to the tendencies of passing time» (MILL, 679-680). Si bien es verdad que, en este punto, Austin parece recoger la tradición filosófica de Mill, es preciso recordar que, frente al inmovilismo que se adivina en la cita, Austin propone una concepción del lenguaje radicalmente dinámica y cambiante.

Austin y Wittgenstein coinciden, asimismo, en señalar que las relaciones que las proposiciones mantienen entre sí no se dejan trasladar, salvo en pequeña medida, a un lenguaje formal.³²

En su obra más conocida, *How to do Things with Words*, Austin destaca, de entre las «many traditional philosophical perplexities [that] have arisen through a mistake—the mistake of taking as straightforward statements of fact utterances which are *either* (in interesting non-grammatical ways) nonsensical *or else* intended as something quite different» (AUSTIN, *Things*, 3), aquellas que, si bien aparentemente enuncian, ni son descriptivas ni son susceptibles de adecuarse a valores veritativos, o sea aquellas en que «the uttering of the sentence is, or is a part of, the doing of an action», se entiende que distinta de la acción misma de enunciar (*Things*, 5).³³ Austin consigue de este modo establecer una primera distinción conceptual entre enunciado «constatativo» —o cláusula de naturaleza descriptiva atinente al sistema binario de valores de verdad— y «realizativo» (o «ejecutivo») —aquella expresión (como, por ejemplo, «prometer») que realiza una acción en lugar de describirla y cuya pertinencia no depende de su valor de verdad sino, más bien, de su «fortuna», es decir de su capacidad de realizar satisfactoriamente la acción que enuncia.

Sin embargo, a medida que el escrutinio entre constatativos y realizativos se va haciendo más restrictivo, Austin advierte lo imposible de su proyecto: todas las elocuciones objeto de su análisis enuncian y realizan

³² También Strawson, en su *Introduction to Logical Theory*, compara la lógica formal, caracterizada por su exactitud y precisión, con la lógica del lenguaje común, notablemente más compleja a la vez que más inexacta y vaga: «[the formal logician's] systems are characterized by a rigidity and precision of rule, which have no counterpart in ordinary speech. Within a logician's system of rules, the questions of whether a formula or sentence is inconsistent or not, and of whether an expression belongs to the range of possible values of the variable in a given formula, are definitely answerable by reference to the rules. No such fine simplicity characterizes the richly various logic of our daily language» (*Introduction*, 33). Para Strawson, la naturaleza antitética de estas dos lógicas impide a la lógica formal sistematizar la totalidad de los usos del lenguaje ordinario: «The formal logician, in relation to ordinary language, might be compared with a man ostensibly mapping a piece of country of which the main contours are highly irregular and shifting. But the man is passionately addicted to geometry, and insists on using in his drawings only geometrical figures for which rules of construction can be given; and on using as few of such rules as he can. Naturally his maps will never quite fit» (*Introduction*, 57-58).

³³ Austin ejemplifica este tipo de enunciados con oraciones como: «"I do" [...] as uttered in the course of the marriage ceremony» o «"I name this ship the *Queen Elizabeth*" —as uttered when smashing the bottle against them» entre otras (AUSTIN, *Things*, 5).

a la vez, y Austin atribuye esta naturaleza dual a la complejidad intrínseca de los actos de habla. Todo acto de habla, afirma Austin, se compone de dos aspectos básicos, que bautiza como «locucionario» e «ilocucionario».³⁴ Tomado de la teoría fregeana del significado, el primer componente reúne referencia y sentido y apunta al aspecto descriptivo o enunciativo del acto de habla: informa de la veracidad o falsedad de las oraciones. El aspecto ilocucionario da razón de la intención que una oración transmite en un contexto de enunciación dado y está sujeto al dictamen sobre la fortuna o el «infortunio» de la acción lingüística realizada (el que una frase sea «feliz» o, por el contrario, resulte inconveniente o inapropiada): es este segundo aspecto el que nos informa de la capacidad *realizativa* del lenguaje.

Hay que precaverse del error de considerar que la operación llevada a cabo por Austin consista en ampliar el conjunto de los enunciados denotativos o constatativos hasta hacer que subsuman toda otra clase de proposiciones o en convertir de rondón en isomórficas proposiciones exentas de valor de verdad; se trata, por el contrario, de establecer la noción de que cualquier cláusula realiza un mismo y solo acto de habla cuya intencionalidad es posible reconocer. Así, un mismo enunciado puede tener diferentes fuerzas ilocucionarias al variar el contexto de su enunciación, lo que le permite a Austin dar cuenta de aquellos casos en que las mismas palabras realizan acciones diferentes.

Así pues, Austin desplaza el interés de los enunciados donde prevalece la relación isomórfica a aquellos otros en que el juicio veritativo no es pertinente o no es primordial, estableciendo para toda proposición, como acabamos de ver, dos criterios valutativos, el de la verdad/falsedad y el de su «fuerza ilocucionaria» (que sea feliz o desafortunada en cuanto a su propósito): que resulte imposible, en la práctica, distinguir entre elocuciones enunciativas y realizativas (puesto que, al fin y al cabo, «to state is every bit as much as to perform an illocutionary act as, say, to warn or to pronounce» [*Things*, 133]) no significa que ambas cosas se

³⁴ Más adelante, Austin añadirá a esta clasificación de los componentes de la elocución la dimensión perlocucionaria, que consiste en producir «certain consequential effects upon the feelings, thoughts, or actions of the audience, or of the speaker, or of other people: and it may be done with the design, intention, or purpose of producing them» (AUSTIN, *Things*, 101).

confundan, y nuestra expresión «is liable to be happy or unhappy (as well as, if you will, true or false)» (*Things*, 132-133). Esto le permite situarse de diferente manera respecto al concepto de «verdad».

La distinción entre constatativos y realizativos, explica Austin en las páginas finales de *How To Do Things with Words*, es sólo la concreción de un aspecto de la «doctrine of locutionary and illocutionary acts in the total speech act», doctrina necesaria «because the traditional *statement* is an abstraction, an ideal, and so is its traditional truth or falsity» (*Things*, 147). Esta relativización del valor de la verdad (entendida ésta en términos de isomorfismo) es de capital importancia, pues permite socavar la identidad entre verdad/falsedad y existencia/inexistencia establecida por Russell:

Truth and falsity are (except by an artificial abstraction which is always possible and legitimate for certain purposes) not names for relations, qualities, or what not, but for a dimension of assessment—how the words stand in respect of satisfactoriness to the facts, events, situations, &c., to which they refer (*Things*, 148)³⁵.

Que el binomio verdad/falsedad apunte a *una dimensión de apreciación* significa que la adecuación o inadecuación de una proposición a la «verdad de los hechos» se plantea en términos análogos a los que vigen para decidir sobre su fortuna u oportunidad, a saber, su adecuación a determinadas condiciones de enunciación. La «verdad» deja de ser, pues, una identidad sin fisuras entre signo lingüístico y referente.

El interés de Austin por el problema de la verdad había quedado reflejado ya en un trabajo anterior (1950), emblemáticamente titulado «Truth» (recogido desde 1979 en sus *Philosophical Papers*). En él, Austin anticipa sus planteamientos futuros al señalar que se trata de un problema históricamente mal encarado, entre otras razones porque la verdad suele

³⁵ La frase «the facts, events, situations, &c., to which they refer» debe interpretarse como la relación entre un enunciado y su contexto de enunciación. El propio Austin aclaraba en «Truth» que el uso, por su parte, del adjetivo «histórico» se refería a la solidaridad necesaria entre los enunciados y las coordenadas espacio-temporales de su contexto de enunciación. A pesar de que el propio Austin señala en el mismo lugar que con tal empleo de «histórico» no pretendía negar la posibilidad de hablar de lo futuro o de especular sobre lo posible, el hecho es que la particular relación que el texto literario establece entre el contexto «histórico» a que puede referirse su contenido y su propio contexto histórico se le hace a Austin del todo inmanejable. La cursiva que aparece en la cita es mía.

depender, en definitiva, del grado de detalle con que se considere determinado asunto:

There are various *degrees and dimensions* of success in making statements: the statements always fit the facts more or less loosely, in different ways on different occasions for different intents and purposes. What may score full marks in a general knowledge test may in other circumstances get a gamma («Truth», 130).

De entre los numerosos ejemplos a que recurre, resulta muy ilustrativo el planteado en la pregunta «Is it true or false that [...] Wellington won the battle of Waterloo?» («Truth», 130), a la que, de manera ingenua y precipitada tenderíamos a dar una respuesta afirmativa en términos absolutos. Pero nada nos impediría preguntarnos, con total legitimidad, si es cierto que Wellington ganó la batalla de Waterloo, o si no lo será más decir que la perdió Napoleón; podríamos asimismo preguntarnos si verdaderamente fue el genio militar de Wellington el artífice de la victoria, o si ésta no se debió más bien a la pericia táctica de sus lugartenientes —o a la ferocidad de aquellos soldados suyos de los que el mariscal, según cuentan, dijo sentir miedo la noche antes de la batalla.³⁶

Anticipando el que será el punto de arranque de *How to do Things with Words*, Austin sostiene que la confusión nace del hecho de haber tomado por afirmaciones productos lingüísticos que no son tales:

many utterances which have been taken to be statements (merely because they are not, on grounds of grammatical form, to be classed as commands, questions, &c.) are not in fact descriptive, nor susceptible of being true or false. [...] It is simply not the business of such utterances to “correspond to the facts” (and even genuine statements have other business besides that of so corresponding)» («Truth», 131).

Si Austin ha podido llegar a tal planteamiento es, entre otras razones, porque previamente ha introducido en su discurso nociones plenamente estables en lingüística, como por ejemplo la de la convencionalidad del lenguaje:

³⁶ Un razonamiento similar al que planteamos se encuentra en las páginas 142 y 143 de *How to do Things with Words*.

The only essential point is this: that the correlation between the words (= sentences) and the type of situation, event, &c. [...] is *absolutely and purely* conventional. We are absolutely free to appoint *any* symbol to describe *any* type of situation, so far as merely being true goes [...] There is no need whatsoever for the words used in making a true statement to «mirror» in any way, however indirect, any feature whatsoever of the situation or event; a statement no more needs, in order to be true, to «reproduce» the «multiplicity», say, or the «structure» or «form» of the reality, than a word needs to be echoic or writing pictographic. To suppose that it does, is to fall once again into the error of reading back into the world the features of language («Truth», 124-125).

Entre esos enunciados con forma de aserto cuyo cometido no es el de *corresponder a los hechos*, Austin señala los de las obras de ficción, y a tenor de la radicalidad de un planteamiento como el que acabamos de citar, que niega cualquier homología entre «mundo» y lenguaje, cabría esperar que Austin aventurara por lo menos alguna explicación novedosa acerca de la ficción. Sin embargo, es difícil no sentir una cierta decepción al comprobar que Austin llama a tales pseudoaseveraciones, con todo el humor que se quiera, «masqueraders», y que concluya que «it is better, when once a masquerader has been unmasked, *not* to call it a statement and *not* to say it is true or false» («Truth», 131). Idéntica será su postura en *How to do Things with Words*, donde afirma: «There are parasitic uses of language, which are "not serious", not the "full normal use". The normal conditions or reference may be suspended, or no attempt made at a standard perlocutionary act, no attempt to make you do anything, as Walt Whitman does not seriously incite the eagle of liberty to soar» (AUSTIN, *Things*, 104).

Austin, al igual que Russell, Frege y Wittgenstein demuestra no saber qué hacer con la ficción, a pesar de haber sabido plantear en sus justos términos el problema de la referencia y la verdad. En su caso, el problema parece estribar en el hecho de que, no siendo capaz de discernir qué tipo de acto ilocucionario constituye un enunciado de ficción, no le queda más remedio que despacharlo como «uso parásito», escamoteando de este modo un problema fundamental. Serán otros estudiosos, deudores de su

obra, quienes traten de asignar un lugar a la ficción dentro de la teoría de los actos de habla.

LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE ORDINARIO³⁷ Y LA SISTEMATIZACIÓN DE LOS USOS LINGÜÍSTICOS

De entre los numerosos continuadores de la labor de Austin cabe destacar al discípulo de Strawson John Rogers Searle, uno de los primeros filósofos en tomar su testigo. En uno de sus trabajos más conocidos (el artículo «A Taxonomy of Illocutionary Acts», de 1975, donde resume los principios expuestos en *Speech Acts*, obra a la que debe su fama), Searle estableció los criterios merced a los cuales distinguir unos actos ilocucionarios de otros, a fin de fijar una taxonomía de los mismos. Son tres los criterios —los tres primeros de un total de doce— a los que el propio Searle reconoce la función de ejes de su taxonomía, razón por la cual nos detendremos sólo en ellos.

En primer lugar, Searle se refiere al *propósito* de los actos ilocucionarios —«the point (or purpose) of the (type of) act» (SEARLE, «Taxonomy», 345), criterio prácticamente coincidente con la idea de «fuerza ilocucionaria» (o intención que el hablante imprime a sus palabras) de Austin. Al respecto, Searle manifiesta: «the point or purpose of an order can be specified by saying that it is an attempt to get the hearer to do something. The point or purpose of a description is that it is a representation (true or false, accurate or inaccurate) of how something is» («Taxonomy», 345).

El segundo criterio es el del principio de *la dirección del ajuste entre las palabras y el mundo* —«the direction of fit between words and the world» («Taxonomy», 346). Si bien este principio se asemeja a la noción clásica de referencia, Searle lo flexibiliza admitiendo diferentes tipos de ajuste, según el acto de habla de que se trate: o bien las palabras se ajustan al mundo o bien procuran que el mundo se ajuste a ellas

³⁷ En el interesante volumen recopilatorio *Philosophy and Ordinary Language*, editado por Charles E. Caton en 1963, el criterio utilizado para determinar los componentes de esta escuela filosófica es «philosophers whose work is influenced by, similar to, or reminiscent of the later work of G.E. Moore, John Wisdom, and Ludwig Wittgenstein at Cambridge and of the work of Gilbert Ryle and J. L. Austin at Oxford» (CATON, vi).

(naturalmente, no en términos de representación, como vamos a ver, sino de actuación sobre el mundo). Un ejemplo del primer caso lo proporcionarían las descripciones; uno del segundo, las peticiones y ruegos. Searle distingue aún un tercer grupo en que no se aprecia relación de ajuste entre mundo y lenguaje, constituido por los saludos.

El tercer criterio, la *condición de sinceridad* —«sincerity condition» («Taxonomy», 347)— toma en consideración la predisposición psicológica y emocional del hablante según es dable desprenderla del carácter del acto de habla. Así, según Searle, de las descripciones, enunciados y explicaciones se deducen creencias; de las promesas, juramentos y amenazas, intenciones; y de las órdenes, peticiones y ruegos, deseos.

Estos tres criterios, combinados con los restantes nueve,³⁸ le permiten a Searle establecer los siguientes tipos fundamentales: actos representativos, directivos, compromisorios, expresivos y declarativos.³⁹

Los primeros («representative») confrontan al hablante con su creencia de que algo es de tal o cual manera. Están, por tanto, sujetos a juicio veritativo: las palabras se ajustan al mundo y manifiestan una

³⁸ A saber: «differences in the force or strength with which the illocutionary point is presented [...] differences in the status or position of the speaker and hearer as these bear on the illocutionary force of the utterance [...] differences in the way the utterance relates to the interests of the speaker and the hearer [...] differences in relations to the rest of the discourse [...] differences in propositional content that are determined by illocutionary-force indicating devices [...] differences between those acts that must always be speech acts, and those that can be, but need not be, performed as speech acts [...] differences between those acts that require extra-linguistic institutions for their performance and those that do not [...] differences between those acts where the corresponding illocutionary verb has a performative use and those where it does not [...] differences in the style of performance of the illocutionary act» (SEARLE, «Taxonomy», 348-350).

³⁹ Es preciso apuntar una diferencia importante entre la taxonomía de Searle y la sugerida por Austin. Si bien este último clasifica las diversas fuerzas ilocucionarias según la naturaleza del verbo realizativo —implícito o explícito en la oración—, Searle insiste en que su clasificación se ocupa de los actos ilocucionarios en sí y no de los verbos realizativos utilizados para transmitirlos, ya que, a su juicio, un mismo verbo puede vehicular diferentes actos ilocucionarios: «Austin seems to assume that a classification of different verbs is eo ipso a classification of kinds of illocutionary acts, that any two nonsynonymous verbs must mark different illocutionary acts. But there is no reason to suppose that this is the case. As we shall see, some verbs, for example, mark the manner in which an illocutionary act is performed, e.g. *announce*. One may announce orders, promises, and reports, but announcing is not on all fours with ordering, promising, and reporting» (SEARLE, «Taxonomy», 351). De hecho, según Searle, muchos de los verbos considerados ilocucionarios por Austin no generan *propósito ilocucionario*, sino que influyen en otros aspectos del acto ilocucionario.

creencia.⁴⁰ El grado de implicación del hablante y la firmeza de su creencia no preexisten al acto representativo sino que constituyen una tendencia que varía según el contexto de enunciación: «the degree of belief and commitment may approach and even reach zero, but it is clear [...] that *hypothesizing that p and flatly stating that p* are in the same line of business» («Taxonomy», 355).

Con los actos directivos («directives») se intenta, con más o menos éxito, mover al oyente a la acción: «They may be very modest *attempts* as when I invite you to do it or suggest that you do it, or they may be very fierce attempts as when I insist that you do it» («Taxonomy», 355). Los actos directivos expresan un deseo y aspiran a que el mundo se ajuste a las palabras.

Los compromisorios («commissives») comprometen al hablante, en mayor o menor medida, a un comportamiento futuro y, en consecuencia, su *condición de sinceridad* se halla en la intención real por parte del hablante de asumir la responsabilidad contraída mediante sus palabras. Los actos compromisorios intentan que el mundo se ajuste a las palabras.

El cuarto tipo («expressives») indican el estado psicológico del hablante y carecen de dirección de ajuste.

Los actos declarativos o declaraciones («declarations») modifican situaciones preexistentes a fin de generar situaciones nuevas. La dirección de ajuste entre mundo y lenguaje en estos actos de habla, que ocurren exclusivamente en el marco de las instituciones sociales o jurídicas, es de naturaleza recíproca, puesto que un acto declarativo exitoso conlleva necesariamente la adecuación entre el contenido proposicional y la realidad:

⁴⁰ Al comparar los actos representativos según los describe Searle con la teoría de la representación de Wittgenstein, se pone de manifiesto que Searle propone una versión reduccionista de esta última. Al establecer el ajuste del lenguaje y el mundo como una característica distintiva de los actos representativos, Searle vuelve a imponer un rasgo referencialista estricto a los enunciados descriptivos. Por el contrario, incluso el *Tractatus* Wittgenstein aceptaba como posibles las representaciones sin «ajuste» entre lenguaje y mundo «real», dado que la realidad, para él, incluía la esfera de lo meramente posible.

«if I successfully perform the act of appointing you chairman, then you are chairman» («Taxonomy», 358).⁴¹

La taxonomía de Searle, al proporcionar «a clear [and] consistent principle or set of principles on the basis of which the taxonomy is constructed» («Taxonomy», 352), mejora, en precisión y orden, la ofrecida por Austin en sus escritos. Sin embargo, como ya le sucediera a Austin, no consigue salvar ciertos escollos generados por la naturaleza misma del lenguaje. Una vez establecida esta primera clasificación de los actos ilocucionarios, Searle atendió a la importancia del contexto de enunciación en la determinación de la fuerza ilocucionaria de una proposición, lo que le llevó a constatar que el propósito inmediato y directo de un acto de habla puede esconder propósitos indirectos que modifiquen el significado aparente del mismo. Tomemos, por ejemplo el caso de una expresión como «Si estudias filosofía, te prestaré mi ayuda»: su naturaleza claramente compromisoria puede esconder un propósito directivo si quien habla es un profesor de filosofía y el oyente uno de sus alumnos. Esta constatación deja la teoría del lenguaje de Searle suspendida entre dos fuerzas contrarias de igual peso: la necesidad de ampliar el número de categorías, resultantes de la combinatoria de diferentes fuerzas ilocucionarias en un mismo acto de habla —necesidad que, de ser satisfecha, tornaría inútil su taxonomía precisamente por su ambición de detalle— y la necesidad, igualmente apremiante, de preservar la funcionalidad de su ordenación. La decisión de Searle de mantener los cinco grupos básicos en detrimento de una descripción más minuciosa, nos deja con cinco clases de actos ilocucionarios que no son más que funciones muy generales del lenguaje, a saber: «representar cómo son las cosas y cuáles son los hechos; decir a alguien que haga algo; comprometer al hablante a hacer algo; expresar un estado psicológico; crear una situación» (HIERRO, 327).

Es interesante observar que de manera en buena medida independiente, y en un discurrir paralelo e incluso previo a los desarrollos de la mayoría de los filósofos de la escuela de Oxford (síntoma, pues, de época), el lingüista estadounidense Charles Morris propuso una interesante

⁴¹ De entre las «declaraciones», Searle distingue el subgrupo de las «declaraciones representativas» que define como declaraciones que no crean una situación nueva, sino que oficializan una situación ya existente.

y exhaustiva clasificación de los tipos de discurso. Morris estableció una primera distinción entre modo de significar —«mode of signifying»— y uso —«use»—, analizables bien por separado, bien conjuntamente. Los modos de significar permiten clasificar los signos desde la perspectiva de la respuesta que favorecen en el destinatario o *interpreter*, en términos de hábitos comportamentales. Los modos de significar son cuatro —formativo, designativo, apreciativo y prescriptivo—, y se hacen patentes en el discurso por la presencia de determinadas categorías gramaticales. El modo formativo se da cuando se ponen en juego propiedades de las combinaciones de signos; depende de la presencia en la oración de determinados significantes («formators»), que en términos de lingüística contemporánea corresponderían, *grosso modo*, a los lexemas gramaticales. En el modo designativo el signo se refiere al medio («what is designated») en que se mueve el *interpreter*. El modo apreciativo presenta al intérprete una determinada noción en términos de preferencia o repulsa («how it is appraised»). Por último, el modo prescriptivo plantea la necesidad u oportunidad de que el receptor del discurso, oración, etc., adopte una determinada conducta («what responses are prescribed»; Cfr. MORRIS, *Signs*, 62-63).

Morris derivaba el significado de un enunciado de la combinación de estos cuatro modos de significar. En cada uno de los conjuntos formados mediante esta combinatoria existía un elemento predominante, que relegaba los demás a la función de modificadores, más o menos influyentes, del significado. Se entiende, pues, que «sign complexes [oraciones, discursos, etc.] in which designators predominate may differ from each other in the relative frequency in which appraisors, prescriptors, and formators appear» (MORRIS, *Signs*, 123).

Este sistema gana en complejidad y sutileza al haber propuesto Morris que el valor de los enunciados no dependía sólo del modo de significar predominante y su combinación con los demás, sino también del uso que se quiera darle al enunciado.⁴² Así pues,

⁴² Los usos vendrían a ser el reverso (o el anverso, según se mire) de los modos, y si éstos se refieren a las estrategias del intérprete, aquéllos corresponden al emisor. Respectivamente, los usos son sistémico, informativo, valutativo e incitativo, en

suppose for example that a certain article begins by prescribing a course of action, but that the bulk of the article consists of factual statements which are used to support the desirability of the action prescribed. In this case a merely quantitative count of the kinds of ascriptors would lead to a classification of the discourse as predominantly designative while common usage would certainly tend to regard it as a prescriptive type of discourse (MORRIS, 124).

En aras de la manejabilidad del sistema, Morris limitó su exhaustiva taxonomía a un cuadro de tipos de discursos básicos —un total de dieciséis—, resultado de la combinatoria entre los cuatro «modos de significar» básicos y los cuatro «usos» principales del discurso. Como subraya Morris, las ventajas de esta clasificación —aparte del hecho de ser el resultado de combinar dos coordenadas diferentes— consisten, en primer lugar, en que no pretende prescribir modelos, sino describir fenomenológicamente y en términos de proporción (o sea, de grados de predominio de usos y modos) tipos de discurso, tal como éstos se presentan; en segundo lugar, que su aplicación sobre discursos efectivos debería permitir una «clasificación» más atenta y fiel a su verdadera naturaleza. A nuestros efectos, resulta en extremo interesante detenerse brevemente en las consideraciones de Morris acerca de los discursos «de ficción» y «poético». En cuanto al primero, Morris dice:

Fiction in its various forms may be taken as an instance of designative-valutative discourse. In fictive discourse some sequence of happenings is designated, but whether the events happened as narrated is not, as in scientific discourse, the central issue; fiction explores an imagined universe rather than delineating the actual universe [...] This does not mean that fiction is unconcerned with questions of value [...] its primary purpose is valutative rather than informative. Fiction abounds with heroes and villains even when it does not label them as such. It aims to induce preferential attitudes to what it designates (and often to the discourse itself) even though it does not itself specifically appraise itself or the environment imagined. The telling of the tale is to be approved and the events narrated are to be found significant; if neither result is attained, the work has failed its purpose. Fiction then not merely

correspondencia aproximada a los modos de significar (formativo, designativo, apreciativo y prescriptivo).

presents an imagined series of incidents, but it signifies these in such a way that the interpreter is constantly led to prefer certain of the signified events and characters, though the valuations induced may differ widely from interpreter to interpreter [...] fictive discourse remains related, though often tenuously, to the actual world and actual behaviour [...] It permits the interpreter [...] to get material to test, to reconstruct, and to form his preferences. The liberating quality of fictive discourse lies in the exploration which it permits of how life might be lived in various ways in various environments (MORRIS, 129-130).

Son varias las consideraciones que merecen hacerse, por la mezcla de criterios que el fragmento citado contiene. Para empezar, cabe objetarle a Morris que las categorías con que describe los tipos de discurso sean apriorismos, como demuestra el mero hecho de que «ficción» y «poesía» constituyan tipos de discurso distintos: o bien la distinción obedece a la oposición tradicional lírica-narrativa, o bien hay que explicar por qué el discurso poético, como vamos a ver, siendo no designativo (no referencial), no merece ser asimilado al discurso de la ficción. Además, la referencia a héroes y villanos revela un acercamiento un tanto naíf al hecho novelesco, y deja fuera toda la narrativa experimental; por su acercamiento biologista y comportamental al lenguaje (propio de la epistemología norteamericana, que no ha dejado de impregnar el pensamiento lingüístico desde Bloomfield y Boas hasta Pyke o Searle), Morris no puede dejar de concebir la ficción como una incitación al juicio moral y a la modificación de conductas. Con todo, en esa alusión a la ponderación positiva del «discourse itself» cabría suponer alguna comprensión del papel que desempeñan los aspectos puramente formales, ni tampoco puede dejar de señalarse que en las palabras que cierran la cita, Morris parece captar perfectamente el valor de la ficción como propuesta de representaciones alternativas del mundo.

Algo parecido sucede con el discurso que Morris llama poético (incluida la percepción de su dimensión formal, estética). A su entender, se trata de un discurso típicamente apreciativo-valorativo. Descartado de entrada cualquier «parentesco» entre ficción y poesía, a ésta le atribuye Morris la función de presentar y aun ensalzar valores, pero no la de constituir un mundo posible: «Poetry then not merely records what in fact men have found significant, but plays a dynamic role in the development and

integration of valutative behaviour and explicit evaluations» (MORRIS, 138); adelantándonos a consideraciones que haremos más adelante, podríamos decir que si para Morris el discurso ficcional mimetiza el mundo en su particularidad, el discurso poético remite a universales culturales.

No es éste, por numerosos motivos, el lugar idóneo para valorar en su justa medida un trabajo tan exhaustivo como el de Morris (o el de cualquier otro de los autores que hemos considerado); ni tampoco es ése el objetivo de esta tesis. La falta de interés generalizada por parte de los filósofos del lenguaje hacia el discurso de la ficción y el problema de su significado tiende a corregirse o, por lo menos a mitigarse, en casos como el de Morris, pero, en cualquier caso, la mirada sobre la ficción es altamente ambigua y reduccionista. Es cierto que las teorías elaboradas en menos de un siglo han conseguido abrir una brecha entre lenguaje y mundo y liberar la atribución de significado de la tiranía excluyente de la referencia y de la función representativa del lenguaje: el lenguaje se concibe como algo más que una copia imperfecta del mundo. Sin embargo, el mundo se continúa entendiendo como una realidad —definida de manera más o menos incluyente— que antecede a la enunciación y hacia la que el acto de habla tiende, a fin de representarla con más o menos fortuna. El lenguaje se concibe, en consecuencia, como transmisor de lo pre-existente, tanto si esta pre-existencia es propia del mundo —en cuyo caso nos enfrentamos de nuevo a la relación isomórfica entre lenguaje y mundo— como si, por ser propia de la imaginación, se constituye en uso parasitario o atípico, dotado de una existencia cuando menos equívoca y de un sentido «menor».

La literatura, analizada desde este prisma, se entiende como un instrumento más de «re-creación» de la vida. En este ejercicio de recreación, y para utilizar la terminología de Searle, se adivinan dos maneras de entender el ajuste entre mundo y lenguaje. Por una parte, en aquellos casos en que el lenguaje intenta adaptarse al mundo, nos encontraríamos con una literatura de corte realista, descriptivista o documentalista; el famoso espejo ante el mundo. En aquellos casos en que el lenguaje intenta que el mundo se ajuste a él, nos encontraríamos con una literatura que prescribe modelos de sociedad. En ambos casos, la «verdad» hacia la que se tiende es una verdad que preexiste al texto, que es externa a él, y que

se dilucida gracias al texto (cuyo sentido se reduce a eso). La literatura se percibe como un intento de acceder a una verdad inherente al sólido e incuestionable mundo de lo real. Esta concepción de la literatura, fruto de una teoría estética que, según Gadamer, «se deja limitar por el concepto de verdad de la ciencia» se verá cuestionada desde diferentes campos del conocimiento que procurarán «defender la experiencia de verdad que se nos comunica en la obra de arte» (Gadamer, *Verdad y método*, 25).

Antes de cerrar este apartado convendría hacer mención de algún trabajo, por lo menos, desarrollado en esta misma dirección por lingüistas y no por filósofos del lenguaje, antes de que la pragmática adquiriera carta de naturaleza en los estudios lingüísticos. Nos referiremos sucintamente a los trabajos de Karl Bühler y Roman Jakobson. La obra de ambos lingüistas recuerda la taxonomía de Searle tanto (anticipándose a ella, naturalmente) porque, en gran medida, los tres coinciden en las categorías que establecen, como porque los tres sostienen que en un mismo acto de habla pueden concurrir diferentes funciones. Ya en 1934, Bühler⁴³ había establecido tres funciones del lenguaje que Searle, décadas después, transformó en fuerzas ilocucionarias, a saber: la función representativa, que concibe el signo como símbolo en tanto que cumple la función de representar hechos y cosas; la función expresiva, que toma el signo como síntoma en tanto que le permite al emisor expresar algo, y la función apelativa, donde el signo está tomado como señal que cumple la función de apelar al oyente para dirigir su conducta. Según Bühler, estas tres funciones se cumplen simultáneamente puesto que «no son más que fenómenos de dominancia, en los que alternativamente ocupa el primer plano una de las tres referencias fundamentales de los fonemas» (BÜHLER, 74-75). Como ya hemos visto, la taxonomía de Searle «añadió» a estas tres la función compromisorio y la creativa.

⁴³ Karl Bühler (1879-1963), nacido en Baden, enseñó en varias universidades alemanas (Würzburgo, Munich, Dresde) y en Viena antes de emigrar a Oslo y posteriormente a los EE. UU. huyendo del nacionalsocialismo. Inicialmente psicólogo, con investigaciones en el campo de las percepciones y el desarrollo psicológico infantil, se decantó más tarde por los estudios del lenguaje, campo en el que anticipó estudios y resultados de la lingüística y la filosofía del lenguaje.

También el esquema de la comunicación de Roman Jakobson planteaba una clasificación coincidente, en gran medida, con las analizadas hasta ahora y que comparte con ellas el principio de la concurrencia de funciones en el hecho lingüístico. Como es sabido, Jakobson planteaba seis funciones del lenguaje determinadas por los seis «factors inalienably involved in verbal communication» (JAKOBSON, «Linguistics», 22): destinador, contexto, mensaje, contacto, código y destinatario. Las tres primeras funciones, que Jakobson llama, respectivamente, referencial —orientada hacia el contexto—, emotiva —centrada en el destinador— y conativa —orientada hacia el destinatario— coinciden, respectivamente, con las funciones representativa, expresiva y directiva postuladas por Bühler y Searle.⁴⁴ Jakobson cree insuficiente este modelo triaxial (que entiende la oración únicamente como interacción entre «destinatario», «destinador» y la cosa o «contexto» de que se habla) por considerar que las funciones que tienen que ver con el «mensaje», el «contacto» y el «código» —los factores tradicionalmente ignorados por la lingüística y por la lógica clásica— no pueden ser desestimados como objeto de la investigación lingüística, sin caer en una actitud reduccionista y empobrecedora; congruentemente, en correspondencia con el factor que llama «contacto» identifica la función fática, empleada para mantener o interrumpir la comunicación mediante frases hechas y fórmulas ritualizadas; la función metalingüística, centrada en el «código», cuyo cometido es tomar al propio lenguaje por objeto; y la función poética, orientada hacia el «mensaje» como tal y, por lo tanto, a los aspectos estéticos y formales del lenguaje.

Que del campo de la estilística tradicional Jakobson ganara para la lingüística, como objeto de estudio suyo propio, a la función poética, indicando de paso al hacerlo que el lugar propio de la literariedad se hallaba en la materialidad del lenguaje, no era poca novedad:

Insistence in keeping poetics apart from linguistics is warranted only when the field of linguistics appears to be illicitly restricted, for example, when the sentence is viewed by some linguists as the highest analyzable

⁴⁴ El mismo Jakobson establece la comparación de su modelo con el de Bühler: «The traditional model of language as elucidated particularly by Bühler was confined to these three functions —emotive, conative, and referential— and the three apexes of this model —the first person of the addresser, the second person of the addressee, and the third person, properly— someone or something spoken of» (JAKOBSON, *Linguistics*, 24).

construction, or when the scope of linguistics is confined to grammar alone or uniquely to nonsemantic questions of external form or to the inventory of denotative devices with no reference to free variations («Linguistics», 20-21),

Pero es que, al igual que Bühler, cuya obra conocía y apreciaba, Jakobson afirmaba que «although we distinguish six basic aspects of language, we could, however, hardly find verbal messages that would fulfill only one function» («Linguistics», 22). Por consiguiente, dicha función poética es parte integrante de cualquier uso lingüístico y, viceversa, en el hecho poético conviven otras funciones del lenguaje cuya incidencia puede organizarse jerárquicamente, con las consecuencias que de todo ello se desprendían de cara a una más cabal caracterización de la ficción literaria:

The linguistic study of the poetic function must overstep the limits of poetry, and, on the other hand, the linguistic scrutiny of poetry cannot limit itself to the poetic function. The particularities of diverse poetic genres imply a differently ranked participation of the other verbal functions along with the dominant poetic function. Epic poetry, focused on the third person, strongly involves the referential function of language; the lyric, oriented toward the first person, is intimately linked with the emotive function; poetry of the second person is imbued with the conative function and is either supplicatory or exhortative, depending on whether the first person is subordinated to the second one or the second to the first («Linguistics», 26).⁴⁵

Resulta difícil no sentir una cierta perplejidad al pensar en la enorme distancia que separa a Aristóteles de un Austin, por ejemplo, y en que semejante distancia haya sido necesaria para que este último dijera, con palabras no muy distintas, cosas dichas por el primero más de dos mil años antes. Lo que para el Estagirita era de suyo evidente, a saber, que no todas las oraciones «son enunciativas, sino aquellas a las que pertenece la verdad o falsedad; pues no pertenece a todas» (ARISTÓTELES, *De interpretatione*,

⁴⁵ Notemos, de paso, que a diferencia de lo que les sucede a los filósofos del lenguaje, a Jakobson no le supone ningún problema poner de relieve que la función referencial pueda predominar en un discurso de ficción como lo es la épica. Sin duda, Jakobson podía estar convencido de que en el trasfondo de toda épica late (o se cree que late) el recuerdo de un suceso o un personaje histórico real, pero no por eso dejan de ser los cantares épicos obras de ficción.

158),⁴⁶ para el filósofo oxoniense se ha convertido en una noción trabajosamente conquistada y que es necesario subrayar en pro de la clarificación de la discusión filosófica: «many utterances which have been taken to be statements (merely because they are not, on grounds of grammatical form, to be classed as commands, questions, &c.) are not in fact descriptive, nor susceptible of being true or false» (AUSTIN, «Truth», 131).⁴⁷

De hecho, ya antes de Austin, Frege y el propio Russell habían debido reconocer que el sentido era posible sin la referencia. Para Russell, la aceptación de este hecho lo era todo menos pacífica, e iba acompañada de toda clase de reservas, como hemos podido ver («*I met a unicorn or I met a sea-serpent* is a perfectly significant assertion, if we know what it would be to be a unicorn or a sea-serpent»; «every mental phenomenon is characterized by what the scholastics of the Middle Ages called the intentional (and also mental) inexistence (*Inexistenz*) of an object (*Gegenstand*) [...] a direction upon an object (by which we are not to understand a reality in this case)»);⁴⁸ mientras que para Frege la noción de que «por el hecho de que se conciba un sentido, no se tiene con seguridad una referencia» no parecía representar problema alguno. Sin embargo, Frege, incapaz de librarse por completo del peso del isomorfismo, definía como ficcional todo signo o enunciado vacío de referencia y, confinándolos al ámbito del lenguaje poético, los declaraba «only pseudo-assertions».⁴⁹ El propio Austin, lo hemos visto, no obstante el acierto de no ver en toda proposición un aserto, acababa por claudicar al llamar «masqueraders» a los enunciados de las obras de ficción: del sentido sin referencia los filósofos de la tradición atomista no saben qué hacer.

Con todo (y, cabría decir, paradójicamente) la posibilidad de una comprensión cabal de la naturaleza de la ficción había quedado abierta al ser cuestionado el valor de verdad como única vía de acceso al sentido. Ya Frege había señalado que la «verdad» de un enunciado parecía depender no

⁴⁶ Citado en la página 34.

⁴⁷ Citado en la página 58.

⁴⁸ Citado en la página 26.

⁴⁹ Citado, respectivamente, en las páginas 28 y 33.

tanto, o no sólo, de su adecuación al «mundo», sino también de la «intención» con que el sujeto piense la referencia («además de lo designado, que podría llamarse la referencia del signo, va unido lo que yo quisiera denominar el sentido del signo, en el cual se halla contenido el modo de darse»),⁵⁰ y después de él Austin había señalado, abriendo la filosofía del lenguaje a la dimensión pragmática y a las lógicas desviadas, que de la misma forma que la adecuación de un acto ilocucionario a su propósito conoce grados de «fortuna», así también su «verdad» es relativa y depende, en buena medida, de su conformidad con las creencias del hablante.

Wittgenstein había estado muy cerca de dar con la formulación más apropiada del problema. Al afirmar que «la proposición es un modelo de la realidad tal y como nos la pensamos»,⁵¹ se estaba anticipando a la idea de Austin a la que acabamos de referirnos; pero es que en su definición de «figura» («“La figura me dice lo que es ella misma” [...] Esto es, el hecho de que me diga algo consiste en su propia estructura, en *sus* formas y colores»)⁵² intuía ya el predominio de lo formal y su capacidad signifiante, que Jakobson asignaría a la función poética y que más tarde se explicaría con relación a la capacidad «ejemplificadora» del lenguaje.

La lingüística aplicada a los estudios literarios parecía haber embocado la dirección opuesta, en el sentido de dar por descontada la verdad de la ficción (e incluso el predominio de lo lingüístico sobre lo referencial en ciertos usos del lenguaje), pero sin sentir que debía explicar ni mucho menos justificar porque era así. Veremos en las próximas páginas que aun queda un buen trecho por recorrer antes que se formule la versión contemporánea de los mundos posibles (anticipada, cómo no, por Wittgenstein), que conciliará la autonomía del signifiante con el «mundo real».

⁵⁰ Citado en la página 28.

⁵¹ Citado en la página 38.

⁵² Citado en la página 48.

EL PARADIGMA DE LOS MUNDOS POSIBLES

Como hemos visto, los sistemas analizados hasta el momento, distintivos del pensamiento filosófico de la primera mitad del siglo XX, fracasaron en sus intentos de abordar de manera cabal el fenómeno, propio del texto literario, de la atribución de significado a individuos no existentes, y por ello mismo, de elaborar una teoría del significado satisfactoria.

A partir de la década de los años cincuenta, la filosofía analítica se apartó de las posiciones rusebianas y dejó de prescribir el uso referencial y de excluir los usos no lógicos del lenguaje. Las nuevas teorías pusieron de manifiesto el parentesco entre el concepto filosófico de «posibilidad» y ciertos usos lingüísticos, tales como la elaboración de hipótesis sobre el futuro o la ficción. Esta actitud fomentó el renacer del interés por las virtudes de la ficción literaria como fuente de conocimiento filosófico: la versatilidad de los universos ficcionales, su capacidad para crear cualquier configuración existencial imaginable, su propensión al experimentalismo y, en definitiva, su carácter libérrimo suponían un desafío para la semántica formal, que descubrió en lo ficcional la piedra de toque de cualquier filosofía del lenguaje.

La semántica modificó radicalmente sus planteamientos sobre la atribución de significado, y el sentido del texto de ficción dejó de estar sometido al escrutinio de la lógica formal, cuyo referencialismo a ultranza resultaba de aplicación infructuosa a universos imaginarios. Antes al contrario, las nuevas teorías iban a absolver a la literatura de su «no existencia» y a valorarla como instrumento de legitimación de determinados modelos lógicos. A ese respecto, Martínez-Bonati apuntó:

Nuestra determinación de propiedades formales del narrar literario ha hecho uso analógico de conceptos de la lógica y la teoría del conocimiento. Este proceder analógico tiene, claro, sus virtudes y sus problemas. La aplicación de categorías lógicas y epistemológicas a la narración ficcional es legítima por cuanto el discurso narrativo es siempre predominantemente discurso apofántico, y la experiencia del leer literario es siempre una forma de conocimiento, una relación de la conciencia con ciertos objetos. Pero es claro también que hay una

impropiedad en esta aplicación, pues tanto el discurso literario mismo como sus objetos son ficticios, meramente imaginarios. [...] Sólo diré ahora que [...] tanto la filosofía del lenguaje como la epistemología tienen en el discurso imaginario de la literatura un campo de estudio que merece alguna dedicación (MARTÍNEZ-BONATI, *Ficción*, 48-49).

LAS LÓGICAS DESVIADAS

La aspiración a socavar el dogma lógico imperante,¹ que limitaba los valores de verdad a «verdadero» o «falso», hacía urgente, pues, una revisión del lenguaje lógico que favoreciera el desarrollo de teorías satisfactorias sobre el significado y la atribución de verdad.

Las limitaciones del sistema bivalente fomentaron adaptaciones teóricas de todo tipo. Para algunos, cuanto escapaba a estos dos polos no era ni debería ser objeto de estudio de la lógica, de suerte que el problema se evitaba dejando fuera del ámbito de la lógica todo elemento cuyo valor de verdad resultara problemático, a fin de evitar que dichos elementos pudieran convertirse en desmentidos de los principios lógicos. Otros opinaban que las oraciones ni verdaderas ni falsas presentaban una apariencia que no se correspondía con su forma lógica real, por lo que proponían traducirlas a ella mediante paráfrasis de todo tipo (como ya hiciera Russell con la paráfrasis de Brentano, según hemos visto), cuya función era la de librar a toda oración de la mención de entidades no existentes que cuestionaran su naturaleza lógica.

Ciertamente, lo que estaba en juego iba más allá de la relación de los lenguajes formales con los lenguajes naturales. Aceptar abiertamente que el concepto de «verdad» había dejado de ser unívoco tiempo ha significaba cuestionar directamente la veracidad de todo discurso científico, esto es, la relación (veritativa, isomórfica, en última instancia) entre los enunciados de las teorías científicas y los fenómenos a los que aquellos se aplican; basta

¹ Esta tradición se remontaba a la convicción kantiana de que tanto la lógica como la metafísica habían conseguido un grado de desarrollo que ni precisaba ni admitía más alteraciones. Kant basaba su convicción en la lógica aristotélica que, hoy en día, escasos filósofos juzgarían completa, perfecta o inalterable. No faltan, sin embargo, quienes creen que Kant estaba en lo cierto respecto de la naturaleza de las verdades lógicas, por más que el sistema lógico que escogiera para ilustrar dicha convicción resultara inapropiado.

pensar en la incompatibilidad de la física cuántica con los postulados de la física mecánica para hacerse una idea de la magnitud del problema. A ojos de buena parte de la comunidad científica, los resultados obtenidos merced al desarrollo de las lógicas desviadas hacían exigible una revisión global de la lógica clásica, que no podía seguir siendo una disciplina compuesta por un corpus cerrado de postulados incontestablemente ciertos: su secular inalterabilidad dejaba de ser un dogma de fe y ninguna proposición debía ser inmune a la revisión.² Otros en cambio, ante el riesgo de desbarbolar por completo el discurso científico, proponían el principio de «aplicación limitada», una revisión parcial, restringida a aquellas áreas en que la lógica desviada se revelaba «incompatible with the use of classical logic [...] without there being any incoherence in supposing that classical logic was the appropriate system for one area, and the Deviant system for another»:

one logical system may be applicable to sentences of certain forms, and another to sentences of certain other forms. For example, it has been suggested that whereas classical logic applies to sentences from which tense indicators are absent, a different system may be appropriate to the formalization of tensed sentences (HAACK, 44-45).

Suelen recibir el nombre de «lógicas desviadas» o «divergentes» (*deviant*) aquellos sistemas lógicos que completan o se oponen al sistema bivalente de valores de verdad de la lógica matemático-simbólica. Su progresivo afianzarse tuvo, entre otros efectos benéficos, el de la revisión y depuración de los principios de la lógica clásica y la redefinición de un «mapa» de los sistemas veritativos que situara al bivalente entre (y no solo frente a) los sistemas que se reivindicaban como polivalentes. El progresivo afianzarse de estos nuevos sistemas de valores se planteaba, en cualquier caso, preñado de implicaciones. Las anomalías que las ciencias ponían al descubierto, ¿se debían a la insuficiencia de los principios de la lógica clásica y a su noción de verdad, que debían ser modificados? Al fin y al cabo, el mantenimiento a ultranza de las tesis clásicas introducía en ocasiones dosis tales de artificiosidad que comprometían el principio

² Así resumiría Susan Haack en 1974 los nuevos principios: «(1) No statement is *conclusively verifiable* by experience. (2) No statement is *conclusively falsifiable* by experience. (3) No statement is *immune from revision* in the light of experience. (4) The criteria for deciding which statements to retain, and which to abandon, in the face of recalcitrance, are *pragmatic* ones, notably simplicity and economy» (HAACK, 30).

científico de la simplicidad.³ Por otra parte, al adoptar principios lógicos alternativos, ¿no se corría el riesgo de no reconocer las anomalías como tales, obligando a las teorías científicas a adaptarse a ellas y privándolas así de una piedra de toque que permitiera en el futuro nuevas revisiones? A pesar de que el debate sigue sin estar cerrado, el criterio que se impuso fue el de supeditar la aceptación de las lógicas desviadas a que se cumplieran las siguientes condiciones: que se probara fehacientemente que la aplicación de la lógica clásica impedía o imposibilitaba el desarrollo de una disciplina científica; que se demostrara que la modificación de la lógica clásica era la única estrategia para evitarlo; finalmente, que se demostrara que la lógica desviada adoptada efectivamente lo evitaba. En definitiva, el equilibrio entre las fuerzas reformistas y las conservadoras se mantenía gracias al principio según el cual todo sistema científico debe tender a la máxima economía y simplicidad: «since logical principles are of extreme generality, so that modification of them will necessitate widespread further adjustments, the criteria of simplicity and economy tend to militate against logical adjustments when less far-reaching alternatives are available» (HAACK, 37).⁴

Esta aceptación del recurso puntual a las lógicas desviadas permitió el análisis y la verificación de discursos que, como el de la ficción, no encajaban en el marco epistemológico de la lógica clásica y su sistema bivalente de valores de verdad —con la consiguiente aparición de teorías sobre el valor de verdad y el andamiaje lógico del discurso de ficción. A la emergencia de estas nuevas lógicas se deben diversas «teorías de la verdad» que superan el modelo bivalente. Están, por una parte, las llamadas lógicas con hiatos veritativo-funcionales, inspiradas en el postulado fregeano según el cual las oraciones que contienen elementos sin referente en el mundo real carecen de valor de verdad a pesar de resultar comprensibles (de ahí la idea de «hiato», de suspensión, entre los polos verdad-falsedad). Por otra, las lógicas «polivalentes», que atribuyen a

³ Precisamente esa es la crítica que se hacía a la paráfrasis russelliana, cuya artificiosidad deriva de la necesidad de traducir a términos formales toda oración problemática.

⁴ Es preciso apuntar, sin embargo, que Haack prefiere la adopción de sistemas lógicos que establezcan una rivalidad radical con la lógica clásica y que propongan una revisión global de la misma. Para una extensa exposición de la justificación de su elección ver *Deviant Logic. Some philosophical issues*, publicado en 1974.

dichas oraciones un valor de verdad intermedio, distinto de los dos valores clásicos; surgidas junto con un importante número de lógicas desviadas⁵ que ambicionaban dar cuenta del significado del mayor número posible de oraciones del lenguaje, defienden, inspirándose en Austin, que «la verdad» no es un absoluto, sino más bien una tendencia a lo largo de un «continuum of intermediate truth-values between the limit cases, "true" and "false"» (HAACK, 56).

No han faltado quienes han aproximado ambos puntos de vista, sosteniendo que el tercer valor de verdad cumpliría específicamente la propiedad de no ser ni verdadero ni falso. Tal es la posición del filósofo de la «lógica libre» Bas C. van Fraassen, quien ha contribuido decisivamente a la elaboración de una lógica que acepta términos singulares carentes de denotación («El segundo satélite natural de la Tierra») y que, por consiguiente, atribuye valores de verdad a las oraciones en las que tales términos aparecen como sujetos. Van Fraassen postula que el valor de verdad atribuible a dichas oraciones debe ser el de vacío, no habiendo en ningún caso valores de verdad distintos de «verdadero», «falso» y «vacío». Para Haack, en cambio, semejante razonamiento no es más que un bucle teórico sin sentido, que no consigue superar los prejuicios del modelo bivalente. Según Haack, van Fraassen se limitaría a asignar un vacío de valor de verdad a aquellas oraciones de las que resulta imposible decidir si son verdaderas o falsas («[...] must be either true or false, though, perhaps, one doesn't, or can't know which» [HAACK, 58]),⁶ valor « \emptyset » que se convertiría en «1» o «0» tan pronto como fuera posible determinarlo; este «tercer valor» se perfilaría, más bien, como un efecto transitorio causado por la falta de información. Sea como sea, lo cierto es que los sistemas polivalentes no sólo aceptan un tercer predicado «no es verdadero ni falso», sino también un cuarto y un quinto, del tipo «es más verdadero que falso» y «es más falso que verdadero».

⁵ Nos referimos a lógicas como: la lógica temporal, la lógica deóntica, la lógica epistémica, la lógica de la creencia, la lógica de los mandatos, la lógica presuposicional, las lógicas llamadas «libres», las lógicas de lo borroso o de lo inexacto, etc.

⁶ Así, por ejemplo se considera la oración «Mañana lloverá» como vacía de valor de verdad hasta que se confirme su verdad o falsedad contrastándola con los hechos que ocurran mañana.

Uno de los reformadores más tempranos e influyentes de la lógica clásica es sin duda el polaco Alfred Tarski, emigrado a Estados Unidos en 1939. Ante el surgimiento de las lógicas desviadas, en las décadas de los años treinta y cuarenta, Tarski se propuso analizar los empleos más frecuentes del concepto «verdad» en la obra de los filósofos del lenguaje, para establecer una definición de dicho concepto que pusiera fin a su ambigüedad. Según Tarski, cualquier definición de verdad debía satisfacer dos principios básicos: el principio semántico de adecuación material —las oraciones deben establecer una relación de conformidad con la realidad, según la fórmula aristotélica «lo que es, es y lo que no es, no es»— y el principio de corrección formal —el meta-lenguaje utilizado para referirse al lenguaje objeto de análisis debe ser esencialmente más rico que éste.⁷ La teoría de la verdad de Tarski se enmarca, pues, dentro de las teorías de la correspondencia (o referencia), cuya premisa básica establece que una proposición es verdadera si es fiel a los hechos que refiere —«*The truth of a sentence consists in its agreement with (or correspondence to) reality*» (TARSKI, «Conception», 679)— y la propiedad de ser «verdadera» «is to be explained by a relation between a statement and something else» (DAVIDSON, «Facts», 744).⁸

Quienes han criticado las teorías de la correspondencia lo han hecho aduciendo la dificultad de definir ese «something else» al que acabamos de referirnos. Ninguna de las definiciones de «hecho», «acontecimiento», «realidad», etc. empleadas para determinar la veracidad de los usos del lenguaje ha resultado precisa ni operativa. De hecho, esa es la dificultad que no conseguía salvar la definición wittgensteiniana de isomorfía —«Que los elementos de la figura se comporten unos con otros de un modo y manera determinados, representa que las cosas se comportan así unas con

⁷ «It is not easy to give a general and precise definition of this notion of "essential richness." If we restrict ourselves to languages based on the logical theory of types, the condition for the meta-language to be "essentially richer" than the object-language is that it contain variables of a higher logical type than those of the object-language» (TARSKI, «Conception», 687).

⁸ Este principio ya lo había expuesto Wittgenstein en el *Tractatus*: «2. 21 La figura concuerda o no con la realidad; es correcta o incorrecta, verdadera o falsa» (WITTGENSTEIN, *Tractatus*, 27). La cita de Tarski aparece en cursiva como en el original; Tarski recurría a la cursiva con frecuencia en sus escritos, criterio que hemos respetado en todos los casos.

otras» (WITTGENSTEIN, *Tractatus*, 2.15, 25)—, rechazada por Austin.⁹ Aplicada a elementos simples (nombres), ésta aproximación puede antojarse capaz de generar una teoría de la verdad y del significado; sin embargo, resulta mucho más difícil imaginar a qué estado de cosas corresponde un predicado verbal: por más que pueda resultar posible establecer cuál es el referente de «Juan» y «María» en el enunciado «Juan ama a María», la respuesta a la pregunta «¿qué representa o a qué se corresponde el término *ama*?» resulta, claramente, mucho menos obvia. Son dificultades e imprecisiones de este orden las que llevaron a Strawson a afirmar: «the correspondence theory requires, not purification, but elimination» (citado en DAVIDSON, «Facts», 748).

El propio Tarski admitía el carácter impreciso y confuso de las teorías de la correspondencia; por consiguiente, desarrolló un principio —el llamado «principio de satisfacción»— que le permitió establecer una relación entre mundo y palabra mucho más compleja que la fundamentada en la isomorfía. Dicho principio postulaba que en el caso de oraciones libres de variables —«¿Tiene cero tal o cual propiedad?»— «only two cases are possible: a sentence is either satisfied by all objects, or by no objects. Hence we arrive at a definition of truth and falsehood simply by saying that *a sentence is true if it is satisfied by all objects, and false otherwise*» (TARSKI, «Conception», 689).

En cambio, en el caso de oraciones con variables —«x es de color blanco» o «x es mayor que y»—¹⁰ Tarski se mostraba menos taxativo:

we might try to define it [the notion of satisfaction] by saying that given objects satisfy a given function if the latter becomes a true sentence when we replace in it free variables by names of given objects. In this sense, for example, snow satisfies the sentential function «*x is white*» since the sentence «*snow is white*» is true («Conception», 689).

⁹ Cfr. la extensa cita, tomada de «Truth», de la página 59.

¹⁰ «En oposición a las constantes, las variables no poseen significado propio. Así, la pregunta: *¿Tiene cero tal o cual propiedad?* [...] se puede contestar siempre afirmativa o negativamente; la respuesta puede ser verdadera o falsa, pero en todo caso tendrá sentido. En cambio, una pregunta que afecta a X, como por ejemplo: *¿Es x un número entero?* No puede contestarse significativamente» (Cfr. TARSKI, *Introducción*, p. 26).

Consciente de la imprecisión con que las oraciones con variables se adecuaban a su definición de «satisfacción», Tarski postuló como única teoría de la verdad, definitiva y completa, la referida a las oraciones libres de variables. De este modo pudo proporcionar una definición formalmente correcta y materialmente adecuada, bien que parcial, aplicable a toda oración o verdadera o falsa (y cuya negación sería, respectivamente, o falsa o verdadera).

Tarski volvía a proponer, así pues, los principios de bivalencia —«las variables proposicionales [...] pueden tener solamente dos valores, "0", o "lo falso", y "1" o "lo verdadero", [supuesto que] corresponde al teorema fundamental de que "toda proposición es o verdadera o falsa"» (FERRATER MORA, 384a)— y tercero excluido —«cuando dos proposiciones están opuestas contradictoriamente no pueden ser ambas falsas» (FERRATER MORA, 348a)—, que como sabemos habían impedido entender los mecanismos de atribución de significado en los usos ordinarios del lenguaje. Los dos motivos por los que descartaba la aplicación de una definición clásica de verdad como la suya fuera de la lógica clásica eran, en primer lugar, que los lenguajes naturales tienen el inconveniente de ser, al mismo tiempo, su propio metalenguaje y no pueden, por tanto, satisfacer el principio de corrección formal; por otra parte, los lenguajes naturales están en constante evolución, por lo que los principios de formación y de corrección de sus oraciones carecen de una estructura bien definida y estable. Ambos hechos impedirían traducir el lenguaje natural a un lenguaje formal, favoreciendo la generación de paradojas que harían imposible la definición de verdad y comprometiendo gravemente el progreso científico.

Desde luego, Tarski reconocía que su definición de «verdad» obtenía sus resultados más satisfactorios en «formalized languages of a certain very comprehensive class of mathematical disciplines» (TARSKI, «Conception», 690), pero rechazaba cualquier intento de hacerla extensiva a lenguajes y usos lingüísticos menos precisos:

the very possibility of a consistent use of the expression «true sentence» which is in harmony with the laws of logic and the spirit of everyday language seems to be very questionable, and consequently the

same doubt attaches to the possibility of constructing a correct definition of this expression (TARSKI, «Concept», 165).

Precisamente porque no creía posible armonizar las leyes de la lógica con un concepto de verdad que se condijera con el lenguaje coloquial, Tarski consideraba crucial descubrir qué motivaba todas esas contradicciones y ambigüedades que abundaban en el lenguaje corriente. Refiriéndose, por ejemplo, a la paradoja del mentiroso,¹¹ insistía en analizar «[the] premises upon which the antinomy [of the liar] is based; [...] then reject at least one of these premises, and [...] investigate the consequences which this has for the whole domain of our research» (TARSKI, «Conception», 684); con todo, era el primero en admitir que esta operación de depuración era difícilmente aplicable al lenguaje natural, una labor ímproba y desgradecida condenada a desnaturalizar el lenguaje ordinario:

the concept of truth [as well as other semantical concepts] when applied to colloquial language in conjunction with the normal laws of logic lead inevitably to confusions and contradictions. Whoever wishes, in spite of all difficulties, to pursue the semantics of colloquial language with the help of exact methods will be driven first to undertake the thankless task of a reform of this language. [...] It may, however, be doubted whether the language of everyday life, after being «rationalized» in this way, would still preserve its naturalness and whether it would not rather take on the characteristic features of the formalized languages («Concept», 267).

Para Tarski, que la noción clásica de verdad «se resistiera» a dejarse aplicar a los usos «no lógicos» del lenguaje no debía llevar a pensar que era endeble o superflua, sino, sencillamente, que resultaba inapropiada en determinados contextos. Consideraba inútil y contraproducente dejar de utilizarla en los lenguaje lógicos y matemáticos clásicos, donde seguía demostrando toda su eficacia; pero precisamente por eso no se extrañaba de que la noción clásica de verdad hubiera empezado a convivir con otras definiciones emergentes de las discusiones filosóficas y de los análisis del

¹¹ Un ejemplo de paradoja semántica, comentado por el propio Tarski, es la del mentiroso. Cuando se enuncia «Todo lo que yo digo es falso» se genera una situación en la que, si lo que se dice es verdad, entonces es falso y, si lo que se dice es falso, entonces es verdad.

lenguaje ordinario. Aunque a su juicio las nuevas formulaciones carecieran todavía de total solidez, era de prever que

a time may come when we find ourselves confronted with several incompatible, but equally clear and precise, conceptions of truth. It will then become necessary to abandon the ambiguous usage of the word «*true*», and to introduce several terms instead, each to denote a different notion. Personally, I should not feel hurt if a future world congress of the «theoreticians of truth» should decide [...] to reserve the word «*true*» for one of the non-classical conceptions, and should suggest another word, say, «*frue*», for the [classical] conception (TARSKI, «Conception», 692).

Ese tiempo por venir al que aludía Tarski no iba a tardar en llegar, y su obra, una de las más sólidas reformulaciones de la lógica clásica, ejercería una influencia decisiva sobre las nuevas concepciones, no ya en las de sus coetáneos (como Carnap, a quien nos referiremos más adelante), sino también en las más sobresalientes de las décadas sucesivas. Inspirándose directamente en Tarski, en los años sesenta del siglo pasado el filósofo estadounidense Donald Davidson elaboró una interesante teoría (reformulada a finales de la década de 1970) sobre la verdad y el significado en los lenguajes naturales. Dado que, más allá de las paradojas que toleran y propician, las oraciones de las lenguas humanas poseen un sentido que las hace inteligibles, Davidson parte del convencimiento, contrario a la opinión de Tarski, de que es posible formular también para ellas una definición rigurosa de la verdad; más aún, su tesis es que el fundamento de toda teoría de la significación de los lenguajes naturales se halla en la noción tarskiana de verdad y en su principio de satisfacción, y desde tales premisas trata de determinar sus condiciones suficientes y necesarias.

Si, en atención al principio de adecuación material,¹² la veracidad de un enunciado dependía para Tarski de su conformidad con la realidad, para

¹² En cuanto al principio de corrección formal (Tarski consideraba que los lenguajes naturales no eran formalmente especificables porque son a la vez lenguaje objeto y metalenguaje), Davidson opina que los lenguajes naturales sí lo cumplen, por lo menos en la medida en que los lenguajes formales necesitan de los naturales para su formulación y explicitación, hecho que los convierten en parte integrante de dichas lenguas (por lo menos, de aquellos idiomas en que se haya llevado a cabo alguna formalización lógica o matemática). En consecuencia,

Davidson dicha conformidad no tiene carácter inmutable, sino que depende siempre de las condiciones de enunciación —en particular, de sus coordenadas espacio-temporales— y de la situación de referencia:

it is obvious that truth cannot be pinned on sentences [...] Sentences cannot be true or false because, if they were, we should have to say that «Je suis Titania» was [at the same time] true (spoken or sung by Titania), false (spoken by anyone else), and neither (uttered by someone with no French). What this familiar argument shows is not that we must stop talking of sentences and truth in the same breath, but that we must breathe a little deeper and talk also of the time the sentence is uttered, and its utterer. Truth [in a given natural language] is not a property of sentences; it is a relation between sentences, speakers, and dates. To view it thus is not to turn away from language to speechless eternal entities like propositions, statements, and assertions, but to relate language with the occasions of truth in a way that invites the construction of a theory (DAVIDSON, «Facts», 750).¹³

Así, por ejemplo, «Fulano es bueno», dicho por un ciudadano de reconocida moralidad justo después de que Fulano haya sido visto prestando dinero a un amigo común, tiene todos los visos de ser verdadera. El mismo enunciado en boca de un ex-presidiario despechado, que sabe que el dinero prestado por Fulano procede de un robo a medias por el que sólo él cumplió condena, es probablemente falso a la par que irónico. La atención a las circunstancias en que se profiere determinado enunciado permite, según Davidson, explicar, caso por caso, la veracidad o falsedad de expresiones que contienen términos deícticos o referencialmente ambiguos, así como paradojas y efectos como la ironía, que ya no es necesario desterrar del análisis lógico:

One problem touched on in passing by Tarski does not, at least in all its manifestations, have to be solved to get ahead with theory: the existence in natural languages of «ambiguous terms». As long as

la aceptación de una teoría de la verdad para lenguajes formales implicaría, *ipso facto*, una teoría de la verdad al menos para una parte de la lengua en cuestión.

¹³ Davidson recogía aquí las premisas principales del ya citado artículo de J.L. Austin «Truth». En el mencionado artículo, Austin había propuesto una definición de verdad basada en la siguiente observación: «A statement is made and its making is a historic event, the utterance by a certain speaker or writer of certain words [a sentence] to an audience with reference to an historic situation, event or what not» (AUSTIN, «Truth», 119-120).

ambiguity does not affect grammatical form, and can be translated, ambiguity for ambiguity, into the metalanguage, a truth definition will not tell us any lies (DAVIDSON, «Truth», 461).

Puesto que, para Davidson, la satisfacción del principio de la adecuación material suministra las condiciones necesarias y suficientes para determinar la verdad de cada oración, y puesto que determinar dichas condiciones de verdad es, tanto para los lenguajes formales como para el lenguaje ordinario, una manera de establecer el significado de cada oración, no existe pues ningún motivo para invalidar la definición de «verdad» de Tarski como base y fundamento del significado en los lenguajes naturales — «the definition works by giving necessary and sufficient conditions for the truth of every sentence, and to give truth conditions is a way of giving the meaning of a sentence» (DAVIDSON, «Truth», 456)—, si el principio de satisfacción tarskiano se entiende no de manera rígida, sino como una función, relacionando «the known true conditions of each sentence» con «those aspects ("words") of the sentence that recur in other sentences, and can be assigned identical roles in other sentences» («Truth», 457): así, por ejemplo, en « X ama a Y » la función f asigna una entidad a X , que ama a la entidad que esa misma función asigna a Y ; en los casos en que la aplicación de dicha función resulte satisfactoria, nos encontramos ante una oración verdadera, conocimiento que proporciona, además, necesariamente, su significado (que en este caso consistirá en determinar, en base a la relación de X con Y , qué es «ama»¹⁴).

Davidson sostenía que para obtener las condiciones de verdad de una oración X bastaba con sustituir la expresión « X significa que p [= proposición]», empleada por Tarski, que es una pregunta sobre la intensión o comprensibilidad de un enunciado, por la afirmación « X es verdadera si y sólo si p », que es extensional, es decir, referida a su veracidad. Sin embargo, y éste es el talón de Aquiles de la teoría de Davidson, el juntor «si

¹⁴ En este punto la teoría de la verdad de Davidson muestra significativas coincidencias con el trabajo realizado por Carnap dentro del ámbito de la filosofía del lenguaje y de los mundos posibles, trabajo al que nos referiremos en breve.

y sólo si» no ofrece todas las condiciones necesarias y suficientes para la verdad de determinada oración, sino sólo una de ellas;¹⁵

De aquí que Foster [...] proponga reformular la teoría del significado [de Davidson] en los siguientes términos: una teoría del significado para un lenguaje L consiste en la construcción de una variedad apropiada de mundos que agoten las posibles situaciones (o estados de cosas, dicho con expresión del *Tractatus*) permitidas por nuestro punto de vista filosófico; más un conjunto finito de axiomas de los que se deduzca, para cada oración O de L , la reformulación canónica relevante obtenida a partir del esquema siguiente: «Para todo m , X es verdadera-en m si y sólo si, si se diera m , ocurriría que p », siendo « X » la descripción estructural de O , « p » la traducción canónica de O al metalenguaje, y « m » cualquiera de los mundos posibles construidos. Como puede apreciarse, aquí no se predica la verdad en general, sino tan sólo la verdad para mundos posibles.

La teoría, así reformulada, pretende dar cuenta de lo que hay que saber para poder interpretar correctamente las expresiones de un hablante. Davidson [...] ha dedicado sus esfuerzos en los últimos años a enmendarla de forma adecuada [...] Si la teoría propugnada por Davidson consigue esto [traducir X por p añadiendo restricciones empíricas], podremos entonces aceptar que, al mismo tiempo, da cuenta del saber que caracteriza al intérprete de un lenguaje o, lo que es lo mismo, de lo que es suficiente saber para entender un lenguaje. Y una teoría que pase tal prueba empírica es —piensa Davidson— una teoría que puede ser proyectada a cualesquiera situaciones contrafácticas o mundos posibles (Hierro, 439-440).

Pese a estar aún inconclusa, la de Davidson ha sido una de las primeras teorías del significado nacidas de la emergencia de las lógicas desviadas en abrirse a las teorías de los mundos posibles, favoreciendo el desarrollo de la semántica de la ficción.

Hemos visto cómo de la voluntad de darle a la filosofía un terreno firme sobre el que asentar sus premisas habían nacido las tesis del

¹⁵ La dificultad, en este caso, radica en intentar establecer los criterios para comprobar empíricamente si se dan las condiciones necesarias para postular la verdad o la falsedad de tales oraciones. En definitiva, ¿cómo se establecen los criterios que permiten predicar la bondad de Fulano?

Tractatus wittgensteiniano. Para que los problemas filosóficos dejaran de ser falsos dilemas sobre la existencia o inexistencia de los entes, había que admitir, según el maestro austriaco, que su naturaleza era esencialmente lingüística: el sentido era consustancial a la proposición, más allá de que uno solo de los estados de cosas posibles se correspondiera con su contenido. Un enunciado falso debía su capacidad significativa a que «a toda representación corresponde un hecho en algún mundo posible, y por ello, [...] toda representación es verdadera o correcta en algún mundo posible» (HIERRO, 219). Esta posibilidad era, precisamente, lo que tienen en común la figura y lo representado por ella (en suma, enunciado y referente). Wittgenstein postulaba en definitiva la representación como posibilidad.

Las teorías de Wittgenstein (en particular las del *Tractatus*) fueron acogidas con particular interés por el llamado Círculo de Viena, uno de cuyos más insignes representantes fue Rudolf Carnap, quien elaboró una teoría semántica inspirada por los principios wittgensteinianos del «estado de cosas posible» y del origen discursivo del significado. Los planteamientos de Carnap nacieron de su (wittgensteiniano) convencimiento de que los únicos aspectos relevantes para la teoría del significado eran los relativos a cuestiones discursivas y lingüísticas, ya que, a su juicio, las discusiones en torno a la naturaleza de la referencia la hacían naufragar en estériles discusiones sobre la definición de existencia. Carnap había empezado su carrera como lógico analítico, actividad que lo había conducido hacia la crítica de la metafísica, cuyos enunciados consideraba carentes de referente a pesar de las apariencias; al orientar sus intereses hacia la semántica, Carnap se propuso explicar la capacidad significativa de un elevado número de expresiones del lenguaje ficcional que, como en el caso del consabido «cíclope», no se aplican a ningún objeto «real» y carecen, en consecuencia, de extensión. Dado que el significado de esta clase de nombres no podía establecerse mediante la atribución de un referente (pese a lo cual su sentido es perfectamente inteligible), debía desprenderse, más bien, de la observación de todos sus empleos imaginables y lógicamente posibles, aunque fueran contrarios a las leyes físicas. Este ejercicio permitía certificar la intensión de las expresiones y establecer diferencias semánticas entre ellas, operación que, en ningún caso, suponía certificar la existencia de

referentes tangibles representados por dichas expresiones. Carnap distinguió, pues, dos órdenes distintos de cuestiones: por un lado las específicamente lingüísticas, o semánticas, que trataban de la existencia de entidades intensionales y se planteaban y resolvían únicamente dentro del marco lingüístico; por otra, las cuestiones existenciales, externas al marco lingüístico, que se ocupaban de la existencia en términos absolutos. Partiendo de esta premisa, Carnap estableció, por una parte, que la atribución de valor de verdad dependía del marco lingüístico en el que se empleara cierta palabra o cierta expresión y, por otra, que el significado se desprendía de la delimitación del ámbito de uso de la misma. Las cuestiones externas al marco lingüístico, por su parte, versaban sobre la existencia de los objetos tangibles en general. Carnap advertía, de este modo, de la contradicción inherente a poner en duda la existencia de los objetos desde dentro del marco lingüístico, maniobra que equivalía a una pregunta mal formulada, un planteamiento pseudo-metafísico carente de significado cognitivo, que ni el científico ni el hombre de la calle formularían. Concluyó que, en realidad, la tradición filosófica no había caído en la cuenta de que al plantear este tipo de preguntas, no se estaba cuestionando la existencia de los objetos en sí mismos, sino, de hecho, la existencia de un marco lingüístico que permitiera hablar de ellos. Según Carnap, pues, aceptar la existencia del mundo de las cosas no significa sino aceptar una cierta forma de utilizar el lenguaje.

Carnap partía de un lenguaje objeto L , dotado de reglas específicas de cuatro clases fundamentales: reglas de formación, de designación, de verdad y de ámbito. Las reglas de formación determinaban qué series de signos constituían oraciones bien formadas en L ; las reglas de designación, qué se designaba con cada signo u oración; las de verdad postulaban la veracidad o la falsedad de las oraciones, previa aplicación de las reglas de designación de la referencia de los términos de L .

Las reglas de ámbito, de crucial importancia para el desarrollo de la filosofía de los mundos posibles, merecen mención aparte. Su cometido era determinar qué oraciones de L valían en una determinada «descripción de

estado».¹⁶ Carnap entendía que la descripción de estado «gives a complete description of a possible state of the universe of individuals with respect to all properties and relations expressed by predicates of the system» (*Meaning*, 9), y la definía como «a class of sentences [...] which contains for every atomic sentence either this sentence or its negation, but not both, and no other sentences» (CARNAP, *Meaning*, 9). Las descripciones de estado eran postuladas, así pues, como mundos posibles, admitido lo cual había que establecer las reglas semánticas que determinaban, para cada oración de *L*, si valía o no en una descripción de estado determinada. Así, por ejemplo, la —célebre— oración «el cíclope mayor vive en una cueva» valdría en cualquier descripción de estado en que fuera verdadera, es decir, en cualquier conjunto *D* de oraciones de *L* que contemplara como posible la existencia de cíclopes y de cuevas y en que la oración «el cíclope mayor vive en una cueva» fuera verdadera. Carnap hace depender la extensión de los enunciados de su intensión, «since to know the meaning of a sentence is to know in which of the possible cases it would be true and in which not» (*Meaning*, 10);¹⁷ una vez determinado el sentido o significado de una cláusula es posible determinar a cuántos mundos posibles es aplicable, y este subconjunto determina su «ámbito». Que una oración resulte válida en la descripción de estado que corresponde a una situación histórica real no tiene, pues, carácter determinante en el proceso de atribución de significado de dicha oración. En otras palabras, el ámbito de una oración *X* es la clase de todas las descripciones de estado en que vale dicha oración *X*, sin que sea fundamental que una de dichas descripciones de estado corresponda al mundo «real». Carnap consigue, con este vuelco, atribuir significado a (conjuntos de) oraciones o nombres propios (como aquellos que tanto preocuparan a Russell: la *Odisea*, los unicornios, el cíclope mayor) característicos del mito, la fantasía y, en general, el mundo ficcional.

¹⁶ Carnap reconoce a continuación su deuda con Wittgenstein y Leibniz al afirmar: «the state-descriptions represent Leibniz' possible worlds or Wittgenstein's possible states of affairs» (CARNAP, *Meaning*, 9).

¹⁷ Cfr.: «Por ejemplo: la extensión del predicado «humano» o «es hombre» es la clase de los seres humanos; su intensión es la propiedad que hace que algo sea un ser humano. Dos predicados pueden poseer la misma extensión sin coincidir en su intensión; así «humano» y «bípedo implume», ya que, suponemos, ambas expresiones, aunque se aplican exactamente a los mismos objetos, no expresan la misma propiedad» (HIERRO, 393).

La aplicación de las reglas de ámbito al proceso de atribución de significado permitió a Carnap elaborar una definición del concepto de verdad alejada del carácter absoluto del atomismo lógico, y avanzar hacia una teoría semántica más flexible. Carnap libró la descripción del proceso de atribución de significado tanto de los inconvenientes de la isomorfía —que postulaba la existencia de una relación biunívoca entre los elementos simples del lenguaje y los elementos simples del mundo— como de los problemas de las teorías mentalistas —que concebían el significado como la construcción de una imagen o entidad mental. De hecho, una de las grandes virtudes de su teoría radica en su concepción del significado como función. Una consideración de esta índole entrañaba que la capacidad significativa del nombre común surgía de la operación de remitir dicho nombre a un conjunto de objetos —existentes o no en el mundo real— que compartían ámbito de uso y, en consecuencia, llevaban asociada una descripción, en este caso sí, unívoca. El significado de un nombre común no se atribuía, pues, al establecerse su existencia como objeto individualizado perteneciente al mundo real, sino al conocerse su descripción y dilucidarse su ámbito; en definitiva, al desvelarse su naturaleza lingüística. Carnap defendió la naturaleza lingüística del proceso de atribución de significado indicando que, por muy común que se hubiera tornado el uso de un marco lingüístico determinado, esa frecuencia de uso no era garante de la existencia real de los elementos que correspondían a las palabras, sino tan sólo de la conveniencia de hablar de ellos. La introducción de nuevas expresiones en el lenguaje no dependía de la aceptación previa de nuevas entidades en el mundo, sino de la constatación de la necesidad de usar dichas expresiones, aunque se mantuvieran perpetuamente sin referente; tampoco el usar por primera vez un nombre en un marco lingüístico determinado implicaba ningún cambio en la realidad, sino sólo en ese ámbito lingüístico. Carnap orillaba, así, la enojosa discusión ontológica sobre la existencia (la de los cíclopes, por ejemplo) que tan a menudo precedía y entorpecía la exposición de cualquier hipótesis semántica destinada a explicar el significado de una palabra. Con este giro teórico, Carnap separaba la dimensión semántica de la ontológica, otorgando a la primera prioridad y exclusividad en el proceso de atribución de significado: «un marco lingüístico nos compromete con la aceptación de ciertas

entidades como *designata*¹⁸ de ciertas expresiones, y esto es una cuestión semántica; pero no nos compromete a aceptar que tales entidades existan o sean reales, lo cual constituye una cuestión ontológica» (HIERRO, 400).

Con todo, la difícil relación entre semántica y ontología distaba de haber quedado superada o resuelta. No parece posible pretender que el compromiso semántico, por el que aceptamos las expresiones como *designata*, no guarde ninguna relación con el compromiso ontológico, por el que afirmamos que lo referido por dichas expresiones existe; a fin de cuentas, si las aceptamos como *designata*, entonces, en algún sentido, existen. Así pues, el sistema filosófico de Carnap dejó sin resolver preguntas de primordial importancia: ¿qué es lo que se debe reconocer como existente? ¿Existen diferentes sentidos, modos o formas de existencia? Su teoría desembocó en la cuestión que el filósofo tanto se había esforzado en soslayar: la necesidad de reconsiderar las teorías del significado tradicionales a la luz de las teorías en torno a la naturaleza de la existencia.

Durante las décadas de 1960 y 1970 ganaron terreno teorías que no planteaban la misma distinción radical entre ontología y semántica que había dejado inconclusa la teoría del significado de Carnap.¹⁹ Un ejemplo, particularmente pertinente para nuestros intereses, de cómo superar ese radical divorcio se encuentra en la teoría de los nombres propios de Kripke, de gran influencia entre los teóricos del significado. Kripke creyó dotados de una existencia no únicamente lingüística a los objetos designados por los nombres propios. La existencia de dicha esencia explicaba la capacidad, compartida por «designadores» distintos entre sí, de referir a un mismo objeto. Así, es porque existe un objeto —designado por el nombre propio

¹⁸ «Lo designado, esto es, el concepto, propiedad (o clase), proposición, etcétera, que un signo designa es llamado *designatum* (en plural: *designata*)» (FERRATER MORA, 838a).

¹⁹ Sin embargo, es preciso puntualizar que incluso estas teorías semánticas modernas promovieron, a veces muy a su pesar, la aparición de nuevas ontologías que, por su carácter laxo y relativista, demostraban su deuda, precisamente, con dos de los principios carnapianos básicos: en primer lugar, el de la naturaleza lingüística del significado y, en segundo lugar, el del sometimiento de dicho proceso al marco de un «mundo posible» desde el que analizar el significado de la oración objeto de estudio. La ontología no se entenderá ya como fuente de conocimiento absoluto e incuestionable sobre la existencia, sino como instrumento esclarecedor de cuestiones relativas a «un marco conceptual de referencia tal y como éste viene dado por el lenguaje que le sirve de trasfondo y desde el cual formulamos nuestras preguntas ontológicas» (HIERRO, 424).

«Aristóteles»— que trasciende las descripciones propuestas por los designadores «discípulo de Platón» y «maestro de Alejandro Magno» por lo que reconocemos que ambos designadores comparten referencia. La existencia de la dicha esencia clarificaba el mecanismo en virtud del cual un mismo objeto podía ser reconocido, en su tránsito de un mundo posible a otro, a pesar de los cambios que pudieran sufrir los designadores con que nos referimos a él.²⁰

Kripke distinguió entre designadores rígidos —nombres propios que referían al mismo objeto en cualquier mundo posible— y designadores accidentales —descripciones cuya referencia no necesariamente permanecía inmutable en el tránsito intermundos. En palabras del propio Kripke: «let's call something a *rigid designator* if in any possible world it designates the same object, a *non rigid or accidental designator* if that is not the case» (KRIPKE, 270). La condición de designador rígido no la otorgaba la ocurrencia del nombre propio en todos los mundos posibles que se hubieran estipulado o se pudieran llegar a estipular: bastaba con que, en todos los estados del mundo en que dicho nombre propio sí se diera, designara al mismo objeto, sin excepción. Así, y según ejemplo del propio Kripke, el nombre propio «Nixon» designaba el mismo objeto en todo mundo posible en se diera. Sin embargo, era concebible un mundo posible del que Nixon no formara parte (por ejemplo en el caso de que los padres de Nixon no se hubieran conocido).

La distinción entre designador rígido y accidental implicaba la apreciación de una diferencia ontológica entre «nombre propio» y «descripción definida». Esta distinción contraponía la teoría del significado de Kripke a la de Russell, quien había postulado que las descripciones definidas —«el presidente de los EEUU electo en 1970»— tenían idéntico

²⁰ La definición de «mundo posible» utilizada por Kripke coincide con la que Carnap heredara de Wittgenstein y, en última instancia, de Leibniz. Añade, además, que dichos mundos posibles no deben su existencia al hecho de haber sido descubiertos —como quien descubre un planeta jamás visto con anterioridad merced a un telecopio más potente—, sino al hecho de haber sido estipulados. Cada vez que decimos «supongo que...», construimos un mundo posible, ya que el hecho mismo de haberlo imaginado garantiza la posibilidad de que exista. Por ese motivo puede existir un mundo en el que Nixon no ganara las elecciones de 1970. A fin de cuentas, «a possible world is given by the descriptive conditions we associate with it» (KRIPKE, 267). Kripke, sin embargo, no acepta cualquier estipulación como constituyente de un mundo posible. Así, por ejemplo, no acepta mundos que partan de premisas lógicamente falsas como: «Supongamos que hubiera cuadrados redondos», o contradictorias como: «Supongamos que el agua mojara y no mojara al mismo tiempo».

significado a los nombres propios —«Nixon»—, en aquellas ocasiones en que compartían referente. Kripke refutó este principio, según el cual no existía distinción alguna entre significado y referencia, y que había constituido el obstáculo principal para el desarrollo de una teoría semántica eficaz. Por ejemplo, de analizar las descripciones definidas «Aristóteles, el discípulo de Platón» y «Aristóteles, el maestro de Alejandro Magno» desde la perspectiva de las teorías fregeanas en torno al significado, se llegaba a la conclusión que estos dos sintagmas, al compartir valor de verdad, participaban de un mismo significado. Esta afirmación equivalía a postular su sinonimia, propiedad que dichas descripciones claramente no poseen. Según Kripke, las descripciones definidas eran, en principio, designadores accidentales puesto que se referían no al objeto en sí, sino sólo a alguna característica de dicho objeto, de modo que las descripciones definidas identificaban de manera pertinente al contexto determinado de un mundo posible. En otros mundos, el objeto designado podría carecer de esa característica sin dejar, por ello, de ser el mismo objeto —el presidente de los EEUU, electo en 1970, podría haber sido Humphrey—; ahora bien: «although the man [Nixon] might not have been the President, it is not the case that he might not have been Nixon» (KRIPKE, 270). Precisamente porque el nombre propio «Nixon» refiere rígidamente, las identificaciones entre mundos carecen de complicaciones. Por ese mismo motivo, el objeto designado por «Nixon» se mantiene reconocible incluso cuando participa en mundos contrafactuales. Ni tan siquiera la descripción «la persona que lleva por nombre "Nixon"» es *necesaria* puesto que Nixon podría no haberse llamado así y, aún, ser él.²¹ En definitiva, las descripciones no son parte del significado del nombre puesto que su concurrencia no provoca ningún cambio en la existencia esencial del objeto referido por el nombre propio.²²

²¹ Como sucedería en el caso de que dos personas no se pusieran de acuerdo en cómo se llama la persona que tienen delante.

²² Si bien Kripke aceptó la existencia de características esenciales —de donde su importancia en la elaboración de una semántica posibilitadora de un examen de la noción de esencia y de un reforzamiento de las tendencias esencialistas—, es conocida su reticencia a proporcionar ejemplos de lo que él denominaba «esencia». De la lectura de «Naming and Necessity» se hace, además, imposible deducir qué características podrían constituirse en esenciales, especialmente considerando que Kripke ni tan siquiera considera el nombre —que designa rígidamente— característica esencial, y que negó que una persona fuera idéntica a su cuerpo. Más adelante, David Lewis coincidió con él en defender la existencia de las esencias, que Kripke identificaba como las cualidades necesarias que no se podían dejar de tener para

Kripke consideraba que la existencia real de los objetos estaba más allá de toda duda. Nuestra competencia para reconocerlos en cualquier mundo posible en el que se manifestaran daba fe de ello y quedaba reflejada en la capacidad, ostentada por los nombres propios, de designar rígidamente. Sin embargo, la percepción de su existencia no presuponía nuestro conocimiento de los objetos. Era función de los designadores contingentes informar sobre ellos por lo que, en consecuencia, dichos designadores se constituían en vehículo de conocimiento sobre el mundo. Para Kripke, en suma, tan incuestionable resultaba la existencia del mundo tangible como la necesidad de acceder al conocimiento del mismo, siempre parcial, a través de la descripción discursiva. La defensa de la naturaleza exclusivamente lingüística del acceso al conocimiento y el establecimiento de una distinción clara entre el objeto designado —referencia— y la manera en que se designa —significado— rescataron a la semántica de las ambigüedades generadas por la identificación nominalista entre designador y objeto designado, ambigüedades que Donald Davidson atribuyó al hecho de que «questions of reference are, in general, settled by extra-linguistic facts, questions of meaning not, and the facts can conflate the references of expressions that are not synonymous» (DAVIDSON, «Truth», 452).

LA CONVERGENCIA DE LAS LÓGICAS DESVIADAS Y LAS NUEVAS SEMÁNTICAS

Uno de los filósofos que más brillantemente ha apelado al concepto de mundo posible para explicar el concepto de significado ha sido David Lewis, autor de una semántica que conjugaba las teorías de la verdad polivalentes intuitivas por Tarski y desarrolladas por Davidson con la obra filosófica de Carnap y Kripke. Lewis se doctoró en filosofía por la Universidad de Harvard en 1967, apenas dos décadas después de que lo hiciera Davidson; reconoció el mérito de Davidson de haber sabido transplantar a los lenguajes naturales el modelo de semántica referencial propio de los lenguajes formales, pero juzgó necesario desarrollar un sistema que consiguiera los mismos resultados de manera más simple y económica.

continuar siendo uno mismo en todos los mundos posibles. Según Lewis, ser hijo de los padres propios es una de esas cualidades.

Lewis partió de la centralidad de los valores de verdad en el proceso de elaboración de una teoría sobre el significado: «semantics with no treatment of truth conditions is not semantics» (LEWIS, 169). En consecuencia, su semántica se articuló alrededor del postulado que establecía que la función del significado era determinar las condiciones de verdad, tanto de las oraciones como de los nombres propios y comunes. Según Lewis, «a meaning for a sentence is something that determines the conditions under which the sentence is true or false» (LEWIS, 173). Por su parte, el significado de los nombres se establecía gracias a la estipulación de su valor de verdad mediante el cotejo de los mismos con un referente, de carácter individual en el caso de los propios y en forma de conjunto de objetos en el de los comunes. Lewis, sin embargo, se desprendió del referencialismo clásico al declararse defensor de lo que él llamó «realismo modal», que consistía en aceptar que todos los mundos y objetos posibles eran también mundos y objetos existentes, aunque sólo fueran considerados reales desde el punto de vista de los sujetos que habitaban dichos mundos.²³ Así pues, la de Lewis mostraba gran afinidad con la teoría de los objetos de Meinong, que como hemos visto concedía estatus de objeto a cuanto podía ser sujeto de juicio, sin importar para el caso que fuera real o ideal, posible o imposible, existente o imaginario. Además, Lewis confirió a su teoría de la verdad una importante dosis de pragmatismo al subrayar la influencia ejercida por el contexto de enunciación en el proceso de atribución de valor de verdad: afirmó que la determinación de dicho valor de verdad no dependía exclusivamente del significado de una oración o del de los nombres propios y los nombres comunes que la formaban, sino que sufría modificaciones en virtud de los «various possible states of affairs, [...] various times, [...] various places, [...] various speakers, and so on» (LEWIS, 174), involucrados en el proceso de enunciación.

Así pues, Lewis definió el significado como una función entre dos variables básicas. En primer lugar, la «extensión» de una oración o nombre, entendida a la manera de Carnap, o sea como el valor de verdad de las

²³ «Among *things* we include things that do not actually exist, but *might* exist in states of affairs different from the actual state of affairs» (LEWIS, 174).

oraciones, los objetos nombrados por los nombres propios y las clases de objetos a los que se aplican los nombres comunes. En segundo lugar, los aspectos coyunturales de la enunciación, que acabamos de mencionar y a los que Lewis denominó «índices».²⁴ El significado, conforme a esas dos variables, equivalía a una función que, teniendo como argumento el «índice», tenía como valor la «extensión». Así, en el caso concreto de las oraciones, el significado era una variable cuyo valor dependía de la determinación que el contexto de enunciación —o «índice»— impusiera al valor de verdad —o «extensión»—. Esta definición de significado clarificaba, sin ningún tipo de dificultad, el hecho de que una misma oración —como en el ejemplo de oración valorativa que hemos dado con anterioridad, «Fulano es bueno»— pudiera tener dos significados diferentes.

Quedaba, sin embargo, por clarificar qué ocurría cuando una oración —o nombre propio, o nombre común— carecía de «extensión», o lo que es lo mismo, cuando una oración carecía de valor veritativo o un nombre propio no nombraba nada. Tales, las entidades inexistentes a las que Russell había adjudicado el valor «falso» y a las que Strawson había declarado vacías de valor de verdad recurriendo a los «hiatos de valor de verdad». En estos casos, Lewis optó por considerar que el significado era una función no definida o borrosa, remitiendo al hacerlo a un sistema polivalente de valores de verdad. Así, por ejemplo, para un índice que contuviera nuestro mundo real como mundo posible, el nombre «cíclope» tendría un significado indefinido o borroso. Lewis creía que el hecho de que se pudieran concebir mundos posibles en los que «cíclope» nombrara algún objeto, proporcionaba conocimiento suficiente sobre dicho objeto como para imaginar en qué condiciones, esto es, en qué mundos posibles, ese nombre sería verdadero o falso. Si se sabía lo suficiente sobre dicho objeto para atribuirle la posibilidad de significar en otro mundo posible, entonces no era

²⁴ El «índice» podía llegar a estar compuesto por un número aproximado de ocho factores. El primero era el factor «mundo posible» que establecía que «contingent sentences depend for their truth value on facts about the world, and so are true at some possible worlds and false at others» (LEWIS, 174). Los siete restantes eran: «moment of time, [...] place, [...] person [or other creature capable of being a speaker], [...] set of persons [or other creatures capable of being an audience], [...] a set [possibly empty] of concrete things capable of being pointed at, [...] a segment of discourse, [...] an infinite sequence of things» (LEWIS, 176). No todos estos factores entraban en función al mismo tiempo y en cada índice, sino sólo un «package of miscellaneous factors relevant to determining extensions» (LEWIS, 175) en cada caso particular.

concebible privarle completamente de significado. De ahí el tercer valor de verdad. En resumen, sólo resultaba posible determinar el significado definitivo de una oración o nombre en aquellos índices que contuvieran mundos en los que la oración o el objeto considerados fueran o bien verdaderos o bien falsos; sin embargo, de no ocurrir así, las oraciones u objetos afectados no se veían condenados a la no existencia y la no significación, ni tan siquiera al vacío de valor de verdad.

Lewis se erige, pues, en un representante ejemplar de las teorías que han sido capaces de combinar las dos líneas de investigación sobre el lenguaje que han dividido la filosofía analítica desde principios del siglo XX y que han proporcionado las aproximaciones más fructíferas al fenómeno de la atribución de significado. Estas teorías reúnen, por una parte, el interés por las fuerzas ilocucionarias y las intenciones comunicativas del hablante — en definitiva, los aspectos más pragmáticos de las teorías de los actos verbales y las teorías de la verdad— y, por otra parte, el análisis de las condiciones semánticas que determinan la relación entre el lenguaje y el mundo —las teorías de la referencia.

Hasta aquí hemos tratado de exponer, de manera esquemática y sin pretensión ni posibilidad de exhaustividad, las numerosas referencias que desde el ámbito de la filosofía del lenguaje se han hecho, aunque a menudo de manera tangencial, a la naturaleza de la ficción. La centralidad de esta cuestión en el presente trabajo viene dada por el hecho de que algunas de las hipótesis filosóficas más sugestivas en torno a la capacidad significante del lenguaje se vieron encallar al tratar de formular un mecanismo para la dilucidación del valor de verdad —y, en consecuencia, el significado— de los discursos de ficción. Como ya se ha apuntado, la literatura supuso —y supone— todo un desafío a los intentos de formalización del lenguaje por parte de la filosofía, intentos concentrados en librar al «rational discourse from the trappings of ordinary, prelogical language» (PAVEL, 1). Tratar de librar al lenguaje natural de sus ambigüedades obligó a establecer vínculos unívocos entre expresiones lingüísticas y mundo para garantizar su veracidad. Por este motivo, «philosophers were inevitably led to favor literal

varieties of language over fictional and metaphoric uses» (PAVEL, 1), relegando la ficción a la posición de fenómeno aberrante. Según Richard Routley, la incapacidad de los sistemas formales de tomar en consideración la naturaleza de los usos ficcionales y metafóricos del lenguaje no se debía a defecto alguno del texto de ficción sino que, por el contrario, dicha incapacidad sólo probaba que «literary phenomena rather convincingly show the inadequacy of most going formal semantics» (ROUTLEY, 3). Al generalizarse la opinión de que la debilidad teórica era atribuible al lenguaje formal y no a la particularidad del lenguaje de la ficción, los enunciados ficcionales se convirtieron en la piedra de toque con la que las teorías de la filosofía del lenguaje probaban su solidez.

Ni las teorías del significado de inspiración semántica ni las aproximaciones al significado planteadas por la escuela pragmática pudieron explicar la singular relación que se establece entre el mundo y la literatura y, en consecuencia, carecían del andamiaje teórico necesario para clarificar la capacidad significativa de la ficción. El atomismo lógico —excepción hecha de Wittgenstein y su teoría de lo posible—, con su anclaje referencialista y su definición excluyente de las proposiciones existenciales, condenó a las entidades de ficción a la no existencia y redujo la literatura a un mero ejercicio estético que difundía falsedades sobre la historia. Una vez hubo aceptado, se diría que con más resignación que convencimiento, que las oraciones de ficción podían tener sentido —el «Sinn» de Frege— se apresuró a añadir que dicho sentido no atribuía existencia a una realidad sino a una idea, de modo que la literatura aportaba significado, a lo sumo, al mundo de lo que Russell denominó «conceptos» pero, en ningún caso al mundo de lo real y tangible. Se establecía, así, una distinción nítida entre el lenguaje científico —sujeto a un sistema de valores de verdad binario dependiente de la relación biunívoca entre lenguaje y mundo— y el lenguaje poético —no susceptible de atribución de valor de verdad al carecer de vinculación *sólida* con el mundo de lo real. En consecuencia, la única capacidad reconocida al lenguaje de ficción era la de incidir, si acaso, en el mundo de las ideas pero, en ningún caso dejar huella en el mundo de lo real.

El desarrollo de la pragmática llevó a muchos pensadores a tratar de esclarecer el origen del sentido que incuestionablemente poseían las oraciones —muchas de ellas de uso muy común— que carecían de relación de isomorfía con el mundo de lo tangible. Este empeño condujo a los filósofos de esta orientación disciplinar a desarrollar un marco teórico en el que la intencionalidad del hablante adquiriera la centralidad ostentada hasta entonces por la referencialidad. Este cambio de orientación permitía una aproximación mucho más flexible y enriquecedora a la multifuncionalidad y la polisemia de los usos lingüísticos. Sin embargo, no es menos cierto que al hacer depender el significado del individuo enunciador, en este paradigma el lenguaje nos refería al hablante y a sus convicciones sobre el mundo, tanto como, en el paradigma semántico, nos refería al mundo mismo. Paradójicamente, la crítica al atomismo lógico había desembocado, de nuevo, en el callejón sin salida de que la única función merced a la cual el lenguaje es capaz de comunicar con claridad es la función designativa, aunque lo designado, en este caso, fuera la realidad del enunciador. Además, la insistente reivindicación del papel desempeñado por la intención y la disposición emocional del enunciador en la atribución de significado tendió a materializarse en teorías de corte solipsista que afirmaban la incomunicabilidad de la experiencia humana —recuérdese la metáfora del escarabajo en las *Investigaciones Filosóficas*. Esta tendencia al solipsismo privaba a la literatura de su relación con el mundo «real», relación indiscutible en cualquier caso y fundamental, por ejemplo, en la literatura testimonial. Al concebir el lenguaje únicamente como vehículo de la intención del hablante y de su estado emocional, cualquier intento de dar testimonio de un hecho histórico a través de la literatura conseguía únicamente dar fe de una experiencia privada. En consecuencia, se desposeía al texto de ficción tanto de la capacidad de documentar un hecho histórico —y, por inclusión, de conservar la memoria histórica de un colectivo— como de su dimensión política e ideológica.

Sólo cuando la investigación en torno al lenguaje natural advirtió la relación de parentesco entre el concepto de «posibilidad» y la ficcionalidad se consiguió sentar las bases de una teoría que, merced al desarrollo de la lógica modal y de la semántica de los mundos posibles, habría de permitir

un acceso al texto de ficción por vías intermedias. Siendo tantas —y tan insignes— las referencias a la literatura hechas desde la filosofía, no es de extrañar que, del mismo modo que la filosofía del lenguaje se había medido con la naturaleza de la ficción a fin de legitimar sus modelos lógicos, la teoría literaria desarrollara hermenéuticas imbuidas del clima filosófico imperante. Así, las grandes corrientes interpretativas del siglo XX, como veremos a continuación, han discurrido paralelas al desarrollo del pensamiento filosófico en torno al lenguaje y han reflejado fielmente los cambios de parámetros adoptados. De hecho, según Thomas G. Pavel, la disciplina bautizada como «teoría de la ficción» floreció en el punto de intersección entre la crítica literaria y la filosofía (PAVEL, 1).

SEGUNDA PARTE: DE LA *MÍMESIS*
A LA SEMÁNTICA DE LOS MUNDOS POSIBLES



EL PARADIGMA DEL MUNDO ÚNICO

LA CRÍTICA A LA MÍMESIS MODERNA

Now for the poet, he nothing affirms, and therefore never lieth. For, as I take it, to lie is to affirm that to be true which is false... But the poet (as I said before) never affirmeth... And therefore, though he recount things not true, yet because he telleth them not for true, he lieth not [...] so think I none so simple would say that Aesop lied in the tales of his beasts; for who thinks that Aesop writ it for actually true were well worthy to have his name chronicled among the beasts he writeth of (SYDNEY, Sir Philip, 48).

El siglo XIX vio el afirmarse del método científico como único instrumento legítimo para el conocimiento de la realidad, hasta el punto —el ejemplo es emblemático— de que el interés, ciertamente no exento de espiritualidad, con que el romanticismo indagaba en las manifestaciones de la sensibilidad y el sentimiento habría de dejar paso a la ciencia psicológica (sin que por ello la vena del espiritualismo llegara a extinguirse). Como se sabe, las artes no quedaron al margen de esta tendencia generalizada, como lo demuestran las nuevas orientaciones artísticas: por antonomasia, el realismo pictórico, y más tarde el naturalismo literario, pero también los diversos impresionismos (en pintura, en música). Recordemos muy sintéticamente que el inicio del positivismo suele indicarse en el *Cours de philosophie positive* (1832-1840) del filósofo Auguste Comte (1798-1857). La novedad de su propuesta estribaba en la aplicación del método de la investigación científica —experimental y positiva— al estudio del ser humano y su ambiente social: sobre la base de la «verdad», entendida como aquello que es verificable y experimentable, Comte planteaba una reconsideración de la realidad social y cultural que en poco tiempo se convirtió en una tendencia ideológica compacta y muy extendida. Suele señalarse asimismo la *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), del fisiólogo francés Claude Bernard, como la contribución más decisiva al afianzamiento del rigor documental, que se impuso como criterio de organización social, política y cultural, verdadero dogma de la fe cientifista más que mero instrumento de investigación. Estas coordenadas

históricas, con una ciencia en expansión que tendía a subsumir cada vez más parcelas de la vida y del pensamiento, explican que apareciera como imprescindible y urgente la revisión de la filosofía y que el espacio propio de ésta tendiera a identificarse con el de la lógica entendida como conjunto de proposiciones seguras acerca de la «verdad» del discurso científico. A nadie puede extrañar, pues, que en filosofía el siglo XX dé comienzo con el paradigma russelliano de la realidad robusta, ni que éste se impusiera, por lo menos en un primer momento, con la fuerza con que lo hizo.

La exigencia de rigor documental fue directamente responsable del más que notable desarrollo, en todos los campos sin excepción, de la historiografía (decimonónica y posterior); de hecho, el auge de la disciplina histórica está tan íntimamente ligado a los fervores nacionalistas del s. XIX y al clima positivista de la segunda mitad de ese siglo, como para poder afirmar que antes del milochocientos la historiografía, como tal, no existía. Era inevitable, pues, que en un clima en que hasta la propia literatura se arrogaba función documental (así lo declaraba abiertamente Émile Zola en 1880 en *Le roman expérimental*, en elogiosa referencia al método del doctor Bernard), los estudios literarios se orientaran en gran medida a la consideración de la obra literaria como documento histórico —de naturaleza social o ejemplo de una concreta psicología o sensibilidad; ni puede sorprender que en la segunda mitad del siglo XIX dominara una concienzuda filología ocupada sobre todo en el estudio genético de las obras literarias y puesta al servicio de un acercamiento historicista (vale decir nacionalista) al hecho literario. A ella le debe la ciencia literaria logros metodológicos tan indiscutibles como fundamentales, el afianzamiento de la moderna hermenéutica entre otros, pero también una tendencia acentuada a caer en un estéril concordismo o a practicar un positivismo corto de miras que dista de haber sido superado por completo:

Since it is empiricism which has inspired much philosophical analysis and practically all formal semantical investigation, positivist preconceptions about what is clear and distinct, what is basic and requires no further analysis, and what is fundamental and important, persist, superficially softened perhaps, but largely unquestioned, in most modern semantical work. Because of the reality fixation, not to say the science worship, characteristic of empiricism, a narrow sample of scientific discourse has

been the model in semantics, to the detriment again of non-reportative discourse (ROUTLEY, 4).

No se trata, desde luego, de negar ni la legitimidad ni los méritos de obras —por citar algún ejemplo relativamente reciente— como la del historiador británico Geoffrey Ashe (quien en 1985 publicó un ensayo —*The Discovery of King Arthur*— en el que afirmaba haber identificado el personaje histórico en el que se basaba el Rey Arturo de ficción) o la del especialista en historia del derecho John G. Bellamy (quien, también en 1985, hizo lo propio con el personaje de Robin Hood en *Robin Hood: An Historical Enquiry*); lo que se discute es su relevancia de cara a la comprensión de las obras literarias donde aparecen dichos *personajes*, separadas todas ellas por varios siglos de las *personas* que, presuntamente, inspiraron tales obras.¹

Este *modus operandi* ha sido definido por Lubomír Dolezel como *doctrina mimética*, cuyo principio rector consiste en hacer derivar de la realidad a las entidades ficcionales, reducidas a imitación o representación de aquella. Este principio rector, que Dolezel llama función mimética, puede formularse así: el particular ficcional P(f) representa el particular real P(r):²

Obviously, the mimetic function provides a referential semantics of fictionality. By matching a fictional particular with an actual counterpart—a legendary character with a historical person, a portrait with a real man, a fictional story with an actual event, a fictional setting with an actual place—it assigns referents to fictional terms. The «universe of discourse» of fictional texts proves to be the actual world (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 6).

Como queda señalado, la hegemonía del positivismo filológico en el ámbito de los estudios literarios y la de la moderna lógica referencialista en filosofía son un hecho de época, por lo que no sólo coinciden parcialmente en el tiempo (*grosso modo*, entre el último tercio del s. XIX y el primero del XX) sino que conocen más o menos a la vez las primeras señales de crisis. Significativamente, también el auge de la historiografía literaria entra en

¹ Ambos citados por Dolezel en su *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, p. 6.

² En inglés, lógicamente, «ficcional particular P(f) represents actual particular P(a)» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 6).

franco declive más o menos por las mismas fechas, quizás algo más tarde, en la inmediata segunda posguerra mundial. Precisamente de 1946 data la publicación de la obra maestra de Erich Auerbach, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, que Dolezel define como máximo exponente de la *mímesis universalista*. El profesor Remo Ceserani (que ha ensalzado al Auerbach autor de *Mímesis* como «chi ha cercato di mettersi in sintonia con la sensibilità moderna, creando trame molteplici e pluriprospettiche, organizzando intersezioni e sovrapposizioni, identificando alcuni momenti densi in cui si raccoglie e realizza la lunga durata, l'esistenzialità quasi immobile e mitica della condizione umana») ha llamado la atención sobre el hecho de que el libro de Auerbach se cierra, *et pour cause*, citando los textos modernistas de James Joyce y Virginia Woolf; de este modo ha querido señalar que *Mímesis* se sitúa a su entender al final de la edad dorada del historicismo literario occidental, como su colofón y broche de oro. Dolezel interpreta este hecho, por el contrario, como la reinstauración de la autoridad de la mimesis tras el ataque modernista («Erich Auerbach's work (1957), which reinstated the authority of mimesis after the modernist attack» [*Heterocosmica*, 7]).

Las no pocas virtudes del *capolavoro* de Auerbach son en cualquier caso innegables: hay en sus páginas desde ejercicios de crítica estilística (que, por aquellas fechas comenzaba a afianzarse tanto en Europa como en Norteamérica), hasta interpretaciones antropológicas de la cultura pasando por cuestiones como la relación autor-público (que sería el argumento de otro de sus trabajos más conocidos, *Literary Language and Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages*). Lo que Dolezel critica en *Mímesis* no es sólo la heterogeneidad de las categorías epistemológicas empleadas en la interpretación de las entidades de ficción —históricas, psicológicas, sociológicas, políticas, culturales y otras aún—, sino que, sea cual sea la perspectiva adoptada, *la representación de la realidad* constituye, usando palabras de Strawson, «a language without particulars» (*Heterocosmica*, 8).

Es a esto a lo que Dolezel llama mimesis universalista, cuya fórmula consistiría en que el particular ficcional P(f) ya no representa a un particular real, sino a un *universal real* U(r). Dolezel señala algunos pasos en el texto de Auerbach donde éste habría practicado una «universalistic mimetic

interpretation spontaneously and on a large scale» (*Heterocosmica*, 7). Así, por ejemplo, Don Quijote y Sancho Panza «actúan ante nosotros como figuras vivas desprendidas del retablo de la vida española de su tiempo» (AUERBACH, 320); algunos pasajes de *Germinal*, de Zola, se leen como una descripción de «una claridad y simplicidad ejemplares» de la «situación del "cuarto estado" y su despertar» (AUERBACH, 481); la insatisfacción de Emma Bovary se considera representativa de «una época [cuya] sombría falta de perspectivas parece cargarla de materia explosiva» (AUERBACH, 462); el *Ulises* de Joyce, en fin, se describe como «espejo de Dublín, de Irlanda, espejo también de Europa y de sus milenios» (AUERBACH, 515). En *Mimesis* abundan los ejemplos de este estilo interpretativo; encontramos otro — paradigmático de esta identificación de categorías ficticias con categorías históricas— en el sentido atribuido por Auerbach a la «violenta agitación interna de los hombres, en las obras rusas del siglo XIX». A su juicio, la creación de estos convulsos personajes era el resultado de «la infiltración de las formas de vida y espirituales europeas modernas [... que] chocaron con una sociedad muchas veces podrida, pero, no obstante, muy independiente y voluntariosa, y, sobre todo, apenas preparada para eso»; lo «salvaje, tormentoso, absoluto» característico de la obra de Dostoievski y Tolstói se correspondía, así pues, isomórficamente con la dramática y confusa confrontación rusa con la «esencia europea» (todas las citas, en AUERBACH, 491). A lo dicho añadió que la captación de la violenta crisis producida por la síntesis de esos dos mundos proporcionaba «un instinto muy certero para advertir lo que en Europa era frágil y sujeto a crisis» (AUERBACH, 492), proponiendo a los realistas rusos, y en particular a Dostoievski, como anticipadores de las catástrofes que desembocarían en la primera Guerra Mundial. Auerbach, desde esta perspectiva que Dolezel define mimética universalista, concibe la historia secular y, en particular, las formas en constante evolución de la vida cotidiana como interpretantes semánticos de la ficción, de modo que «las funciones literarias se transforman en ejemplos categorizados de la historia real» (DOLEZEL, «Mimesis», 73).³

³ Quedaba por esclarecer si las características encarnadas por los personajes son las propias del tiempo en que se enmarca la acción, las del tiempo desde el que se produce la enunciación de la historia, las del tiempo de recepción de la obra, o las de una combinación

Si la mimesis particular ofrecía una semántica referencial como hermenéutica de la ficción, reduciendo lo ficcional a un supuesto referente «real», la mimesis universal priva a los especímenes ficcionales de su carácter individual:

Literature, like the other arts, is a force of individuation, countering the universalizing pressures of language, custom, social representations. Depriving fictional particulars of their individuality, universalistic mimetic interpretation files them under one of its a priori categories. What fictional literature achieves, mimetic criticism undoes.

The practice of universalistic mimesis appears especially dubious if we realize that the interpreter performs a dual operation. First, he uses a selected interpretive system (ideological, psychological, sociological, etc.) to transcribe actuality into abstract categories; second, he matches the fictional particulars to be interpreted with these categories. Since one and the same person performs both the categorisation of reality and the matching of fictional particulars, we should not be surprised by the fact that universalist interpretations are always successful (Heterocosmica, 8).

Ya antes de Dolezel (cuya *Heterocosmica es*, recordémoslo, de 1998), Martínez-Bonati advertía en 1981 de los peligros que entraña esta devaluación del valor de la ficción, y señaló que era preciso enfatizar

the logical singularity of mimetic sentences and the individuality of their object-subjects, in order to preclude an inappropriate typification or classification of the persons, events and circumstances described or narrated. The fundamental compass of narrative is a world of individuals. That the symbolic meaning or the general truth of what is represented may occasionally transcend this compass in ultimate significance must not be allowed to obscure this basic phenomenon. Moreover, the comprehension of such general meanings in the aesthetic sphere is possible only through attention to the basic individuality of the objects. Cervantes' Don Quixote is not basically a type or symbol, but an individual (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 24).

de todas ellas. En 1971, Viktor Shklovski retomó el tema de la importancia determinante del contexto de recepción para la evaluación crítica de una obra. En concreto, realizó un estudio sobre el tema, en relación a la recepción de *Don Quijote*, que se encuentra en el apartado «El argumento de la novela y el carácter de "Don Quijote"», incluido en su ensayo *Sobre la prosa literaria. Reflexiones y análisis*.

A su juicio, y al de otros críticos que subrayan los efectos «desficcionalizantes» del paradigma mimético, narrar o describir es, en definitiva, hacer aseveraciones en torno a seres o grupos individualizados — o sea, emitir juicios explícitos o implícitos sobre los mismos. La mimesis universalista, por el contrario, socavaría este rasgo constituyente de la ficción, al hacer depender el sentido de dichos juicios de algún universal presuntamente encarnado por el individuo de ficción, en lugar de concentrar su atención en este último.

La *reinstalación de la autoridad de la mimesis* de la que Dolezel responsabiliza a Auerbach tuvo en Ian Watt uno de sus más exitosos exponentes. Este licenciado y doctor por Cambridge, que profesó en diversas universidades estadounidenses e inglesas, se declaraba deudor de Auerbach en su trabajo más conocido, *The Rise of the Novel*, editado en 1957. Si bien su enfoque era declaradamente mimético, por usar los términos de Dolezel («my main effort has been to elucidate in a fairly systematic fashion the enduring connections between the distinctive literary qualities of the novel and those of the society in which it began and flourished» [WATT, 7]), difería de Auerbach en que ponía el acento no en las categorías universales desde las que explicar la literatura, sino en los rasgos acentuadamente particulares, habida cuenta, además, de que identificaba en la singularidad el rasgo más propiamente característico del realismo de la novela moderna. El efecto realista del texto derivaba, en su opinión, de que los objetos y personajes de ficción poseyeran características individualizadas. El rasgo definidor de este género «nuevo», que lo oponía al tradicionalismo literario consistía en la fidelidad «to individual experience —individual experience which is always unique and therefore new» (WATT, 13):

[...] to draw attention to a characteristic of the novel which is analogous to the changed philosophical meaning of «realism» today: the novel arose in the modern period, a period whose general intellectual orientation was most decisively separated from its classical and medieval heritage by its rejection—or at least its attempted rejection—of universals [...] When we judge a work in another genre, a recognition of its literary models is often important and sometimes essential; our evaluation depends to a large extent on our analysis of the author's skill

in handling the appropriate formal conventions. On the other hand, it is surely very damaging for a novel to be in any sense an imitation of another literary work (WATT, 12-13).

Como ha hecho antes con Auerbach, Dolezel identifica en ciertos pasajes de su ensayo la praxis interpretativa de Watt (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 8): sobre Grandison Hall, la residencia de Pamela en la novela de Richardson, Watt comenta: «we are given a highly detailed description» (WATT, 26); también, que Fielding «said [little] about the feelings [...] of Blifil and Sophia» y que sus personajes «do not have a convincing inner life» (WATT, 273). Al entender de Dolezel, esta semántica del texto de ficción constituiría una nueva «variedad» de mimesis, que llama «función pseudo-mimética» dado que las anteriores caracterizaciones, contrariamente a lo que parece, no remiten a determinados prototipos, sino a las fuentes de las entidades ficcionales:

Obviously, these interpretations preserve fictional particulars (Moll Flanders' personal relationships, Grandison Hall, Blifil's and Tom's minds) but do not match them with actual entities (particular or universal). Rather, they presuppose that fictional particulars somehow preexist the act of representation. There are (somewhere) Moll's personal relationships, Grandison Hall, Blifil's and Tom's minds. Defoe, Richardson and Fielding, having privileged access to them, report them, describe them, withhold information about them, or share their knowledge with the readers. A new interpretive function obtains:

actual source S(a) represents («provides the representation of») fictional particular P(f).

I call this interpretation pseudomimetic, because the statements of a Wattian critic seem to express the mimetic function while, in fact, they do not. Owing to an insidious shift in the meaning of the predicate, they identify the source of the fictional entity rather than its actual prototype. A fiction writer is a chronicler of fictional realms. The existence of these realms is assumed without being explained. As a theory of fictionality, pseudomimesis is vacuous. (*Heterocosmica*, 8-9).

De un modo que recuerda a los famosos «prigionieri» de Miguel Ángel —esas formas ya acabadas ocultas dentro del bloque de piedra que el escultor debía esforzarse por sacar a la luz—, el novelista que Watt dibuja manos a

la obra imagina la existencia, en algún universo pre-ficcional, de un particular de ficción perfecto y completo que él retrata para el lector de manera más o menos acertada y precisa. Su relación con los personajes de ficción es similar a la del historiador con un personaje histórico; de ahí que Dolezel lamenta ver convertido al escritor de ficción en un «historiador de los dominios ficticios» (DOLEZEL, «Mímesis», 75).

Todas las versiones de la función interpretativa mimética analizadas hasta ahora se basan en la misma «profunda confianza en la veracidad del lenguaje, empleado con plena responsabilidad, honrada y cuidadosamente» (AUERBACH, 457). La idea principal del paradigma mimético parece clara: las entidades ficcionales derivan su significado de ser imitaciones o representaciones de entidades que existen, de un modo u otro (como prototipos, como universales o ideas abstractas, como origen de la vida de los personajes), antes y fuera del texto de ficción. Debido a su inquebrantable confianza en el carácter referencialista de la ficción y en la transparencia del lenguaje como instrumento comunicativo, el mimetismo se revela ejercicio reduccionista que mengua el potencial «of the vast, open, and inviting fictional universe» al limitarlo a «the model of one single world, actual human experience» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, x).⁴ A este respecto, y a pesar del incuestionable valor de las aportaciones de la tradición mimética, resulta difícil no coincidir con Dolezel cuando señala que esta doctrina «is behind a very popular mode of reading that converts fictional persons into live people, imaginary settings into actual places, invented stories into real-life happenings [...] one of the most reductive operations of which the human mind is capable» (*Heterocosmica*, x).

⁴ Watt legitima esta afirmación de Dolezel al decir: «the function of language is much more largely referential in the novel than in other literary forms» (WATT, 30).

No existe una verdad de las flores sino la botánica (Shklovski, citado en VOLEK, s/n).

Literature is, and can be nothing other than, a kind of extension and application of certain properties of Language (Valéry, citado en TODOROV, 125).

Tomando la fórmula de Dolezel con una cierta laxitud, podríamos incluir, por la coincidencia de fechas, al formalismo ruso en el «modernist attack» contra la tradición referencialista. El formalismo rechazó la isomorfía texto-mundo como origen del significado de la obra literaria y postuló que dicho significado se desprende de la lógica interna del texto. Uno de sus más destacados representantes, Viktor Shklovski, ilustró, mediante un esclarecedor ejemplo, el porqué del rechazo de los formalistas de la hermenéutica mimética: «A l'époque du *Strum und Drang*, en Allemagne, pendant cinq ans l'immense majorité des pièces traitaient le motif du fratricide. Ce que n'est tout de même pas une preuve qu'à cette époque en Allemagne les fratricides se produisaient en masse» (Shklovski, citado en DUCROT-TODOROV, 334). En un temprano texto de 1919, «iEa, ea, marcianos! (De la trompa de los marcianos)» Shklovski había formulado con vehemencia su crítica al realismo soviético que, a su entender, reducía el arte a expresión fiel de las condiciones socio-económicas: «el error más grave de quienes escriben actualmente sobre el arte es, a mi modo de ver, hacer una ecuación entre la revolución social y la revolución de las formas del arte, ecuación que ahora tratan de demostrar» (SHKLOVSKI, «Marcianos», 37). Shklovski se desmarcaba así del postulado que homologaba necesariamente arte a sociedad y abrazaba la máxima futurista «La forma nueva engendra un contenido nuevo» («Marcianos», 38): para él, el carácter del arte era constitutivamente independiente de la vida, y las nuevas formas que aparecían en él no reflejaban el «color de la bandera izada sobre la fortaleza de la ciudad» («Marcianos», 38), sino que sustituyen viejas formas que se han quedado obsoletas y han dejado, por ello, de ser artísticas. Shklovski no se detuvo en esta recusación de la praxis mimética tradicional, sino que también refutó la validez de la pseudo-mímesis, al postular que el sentido de un personaje novelesco derivaba de

la organización lógica de los constituyentes de la ficción y no de que éstos reflejaran una realidad preexistente en la mente del creador («la suma de los procedimientos estilísticos», ensamblados mecánicamente tal como lo están las partes funcionales de una máquina. Igual que en ésta, pueden sacarse las piezas individuales y pueden sustituirse o barajarse de distintas maneras a fin de obtener un diseño diferente» [VOLEK, «Formalismo», 21]). Así, sobre *Don Quijote* afirmó: «El tipo de Don Quijote [...] no deriva del objetivo inicial propuesto por el autor; surgió como resultado del proceso constructivo de la novela, de la misma manera que el mecanismo de la realización creó frecuentemente nuevas formas en la poesía» (SHKLOVSKI, «Don Quijote», 147).⁵

Poco después, en 1921, otro insigne formalista —futuro fundador del Círculo de Praga, experto lingüista y aclamado crítico literario—, Roman Jakobson, publicaba un artículo titulado «Sobre el realismo en el arte» donde se denunciaban los efectos banalizadores de la reducción del arte a ejercicio de verosimilitud. Para Jakobson, la aplicación del epíteto «verosímil» a una representación artística carecía de sentido, puesto que para percibir el deseado efecto de realidad se precisaba, en cualquier caso, del aprendizaje de las convenciones de la representación y del código o lenguaje utilizado; además, la verosimilitud a la que aspiraba el artista no necesariamente coincidía con la percepción del público. La historia del arte habría confundido, «con desesperación» a decir de Jakobson, la intención realista origen del texto y la percepción del éste como verosímil, como si la primera implicara necesariamente la segunda, en una inexistente relación de causalidad entre una y otra: «Llamamos realista a aquella obra que yo, en cuanto sujeto del juicio, percibo como verosímil» (JAKOBSON, «Realismo»,

⁵ El mismo Shklovski, décadas más tarde, suavizó la radicalidad de su postura inicial y la combinó con el mimetismo universalista y con la noción post-formalista de la influencia del contexto, tanto en la creación como en la recepción del texto. En los años '70, afirmó que había sido un error no comprender que el proceso de creación y análisis de un objeto artístico estaba sujeto, no ya a la influencia de la ideología imperante, sino al hecho mismo de la existencia de una sociedad cualquiera: «Discutía entonces sobre el color de la bandera, sin comprender que la bandera ya determinaba el arte» (SHKLOVSKI, *Prosa*, 8). Aunque se mantuvo fiel a la idea de que el lenguaje resultaba «un singular aparato del pensamiento, que permite al hombre no regresar siempre directamente a los objetos» (*Prosa*, 15), ya no negaba la trascendencia de éstos últimos en el proceso de construcción de significado del texto. Un ejemplo de cómo este cambio de parecer influyó en su proceder analítico lo encontramos en la reconsideración de su propio análisis de juventud de *Don Quijote*, publicada como parte de su ensayo *Sobre la prosa literaria (Reflexiones y análisis)* de 1971.

158). A su juicio, la subjetividad del efecto realista era responsable de las críticas que el «realismo progresista» de Pushkin, Gogol y Tolstoi había recibido por «*detenerse en lo inesencial*» («Realismo», 160). Mientras los partidarios de la nueva escuela consideraban que la profusión de detalles aumentaba el efecto realista y conducía a una nueva verdad, los lectores más conservadores la juzgaban en cambio escasamente verosímil y rechazaban aquellas obras como deformaciones del realismo tradicional.⁶ Las diferentes interpretaciones del término «realismo» había conducido, según Jakobson, a los teóricos y los historiadores del arte a no distinguir «entre las nociones heterogéneas disimuladas bajo el término *realismo*» y a manejar «ese término como una llave maestra, un saco sin fondo, en el cual se puede meter todo lo que venga en gana» («Realismo», 166). Del mismo modo, todo análisis textual concentrado en establecer relaciones unívocas con el mundo estaba abocado, según Jakobson, a postular absurdos:

Si una muchacha se llama Virginia, eso no es ninguna indicación de su estado. De igual manera, si un Estado de la Unión Americana se llama Virginia, sería precipitado asumir que es un lugar habitado por vírgenes o por Virginias. Inversamente, habrá celestinas cuyo nombre sea Celestina; pero eso, desde luego, no nos permite deducir que toda Celestina sea una celestina. Este mandamiento es evidente incluso para los tontos; sin embargo, aquellos que, en arte, se ocupan del realismo, contravienen sin cesar tal principio («Realismo», 167).

Los formalistas rusos se inspiraron en la semiología sausseriana en su aproximación al texto de ficción. Aunque no había sido el primero en establecer la arbitrariedad del signo lingüístico,⁷ Saussure fue uno de los primeros en subrayarla, como también el hecho de que dicha arbitrariedad convertía la referencia en un principio de atribución de significado

⁶ Asimismo, lo subjetivo de la percepción subjetiva del efecto realista explicaba cómo textos, no concebidos como poéticos, podían ser comprendidos e interpretados como tales: «el juicio de Gogol sobre el carácter poético que tiene la lista de joyas de los zares moscovitas, la observación de Novalis sobre el carácter poético del alfabeto, la declaración del futurista Kruchenyj sobre la impresión poética provocada por una cuenta de lavandería, o el futurista Jlebnikov, quien a veces, veía un sentido artístico en la errata que alteraba una palabra» («Realismo», 162).

⁷ Se trata de una noción activa ya en las polémicas de la escolástica medieval, y también presente, por ejemplo, en la teorización sobre los signos de los empiristas ingleses.

inadecuado.⁸ En su antología del formalismo ruso, Emil Volek señala que al dejar el referente fuera del mecanismo de significación, Saussure proporcionó «una justificación ideológica idónea [para] la experimentación antimimética» que el formalismo ruso creía imprescindible (VOLEK, «Formalismo», 22). El formalismo reivindicó un análisis inmanente del hecho literario, atento a su naturaleza puramente lingüística: así, por ejemplo, pusieron de relieve la homología entre las relaciones de alteridad con que se empareja a los personajes en las obras literarias con el fenómeno del paralelismo lingüístico, relacionaron el hecho que un personaje pueda mostrar distintas apariencias con la sinonimia, y la pluralidad de sentidos que puede darse a una misma escena dependiendo del punto de vista con la polisemia.

Siguiendo la orientación marcada por el formalismo (y, en menor medida, por la estilística), el estructuralismo lingüístico-literario, con Roland Barthes a la cabeza, postuló la soberanía del texto, afirmando que era función de la literatura «*représenter activement à l'institution scientifique ce qu'elle refuse, à savoir la souveraineté du langage*» (BARTHES, «Science», 10). Debía percibirse como falsa la idea de que la ciencia tenía en el lenguaje una mera herramienta a su servicio, reflejo fiel de la estructura del mundo, y había que rendirse al hecho de que el lenguaje era la estructura que sustentaba toda actividad humana, y por ende toda concepción del «mundo». La ciencia debía aceptar el verse reducida a uno más entre otros discursos; cualquier texto, cualesquiera fuesen su estructura y su objetivo, constituía un ejercicio de estilo que comportaba (o debía comportar) una reflexión sobre el hecho mismo de escribir y sobre el lenguaje, ya que, a fin de cuentas, ni tan siquiera los textos científicos tenían el privilegio de escribirse en un metalenguaje transparente y objetivo capaz de remitir, de

⁸ «Pour certaines personnes la langue, ramenée à son principe essentiel, est une nomenclature, c'est-à-dire une liste de termes correspondant à autant de choses [...] Cette conception est critiquable à bien des égards. Elle suppose des idées toutes faites préexistant aux mots [...] enfin, elle laisse supposer que le lien qui unit un nom à une chose est une opération toute simple, ce qui est bien loin d'être vrai [...] Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique [...] Le signe linguistique est donc une entité psychique à deux faces [...] Nous appelons *signe* la combinaison du concept et de l'image acoustique [...] Nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total, et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant*; ces derniers termes ont l'avantage de marquer l'opposition qui les sépare soit entre eux, soit du total dont ils font partie» (SAUSSURE, *Cours*, 97-99)

manera transparente y sin interferencias, al mundo. Al estructuralismo se debe, por lo tanto, el inicio de una nueva era en la reflexión sobre el texto de ficción.

Comprometido, como Foucault, en la denuncia de los hábitos ideológicos heredados de la burguesía decimonónica, Roland Barthes responsabilizaba al paradigma positivista de haber desdeñado la reflexión en torno a la naturaleza del texto en beneficio del análisis de la realidad supuestamente referida por éste. Para Barthes, la ciencia consideraba al lenguaje un mero instrumento subordinado a sus necesidades y a la transmisión «objetiva» de las operaciones a las que sometía a sus objetos de estudio; objetos de estudio que se consideraba preexistían al lenguaje y se hallaban fuera de él: «il y a d'un côté et *d'abord* les contenus du message scientifique, qui sont tout, d'un autre côté et *ensuite* la forme verbale chargée d'exprimer ces contenus, qui n'est rien» (BARTHES, «Science», 14). Barthes rechazó este privilegio otorgado al uso objetivo y denotativo del lenguaje y a la concepción del texto como imagen y semejanza del mundo real, que trata al lenguaje en general y a la literatura en particular como «expression docile et comme transparente soit du temps dit objectif (ou temps chronique), soit de la subjectivité psychologique», y atrapa a la literatura en «une idéologie totalitaire du référent» (BARTHES, «Écrire», 25):

Il n'est plus guère possible de concevoir la littérature comme un art qui se désintéresserait de tout rapport avec le langage, dès qu'elle en aurait usé comme d'un instrument pour exprimer l'idée, la passion ou la beauté: le langage ne cesse d'accompagner le discours en lui tendant le miroir de sa propre structure: la littérature, singulièrement aujourd'hui, ne fait-elle pas un langage des conditions mêmes du langage? (BARTHES, «Introduction», 13)

En su empeño por devolverle al lenguaje su autonomía, Barthes tomó de Jakobson⁹ la definición de función poética (que, como sabemos, en los mensajes donde resulta predominante prioriza los aspectos estéticos del

⁹ La obra de Jakobson constituyó uno de los principales puntos de transmisión de conocimiento entre el formalismo y el estructuralismo: en los años veinte fue transmisor del Formalismo Ruso a la Escuela de Praga y, durante la guerra, de la lingüística praguense al incipiente estructuralismo francés, a través de Claude Lévi-Strauss.

lenguaje y se orienta, en consecuencia, hacia el mensaje) y, a través de él y de Benveniste, los principios fundamentales de la lingüística de Saussure. Un uso extensivo de la función poética jakobsoniana le permitió definir como literario todo mensaje que tuviera como objeto su propia forma y no su contenido, y postular el estudio del texto literario como finalizado a sí mismo. De las nociones axiales de la lingüística saussureana, una de las que más atrajeron a Barthes era que el significado no se instituía (o, por mejor decir, no se atribuía) a partir del eje «lenguaje-mundo», sino más bien del eje interno «significante-significado»: en palabras de Saussure, «Le lien unissant le signifiant au le signifié est arbitraire [...] Le mot *arbitraire* appelle aussi une remarque. Il ne doit pas donner l'idée que le signifiant dépend du libre choix du sujet parlant [...] nous voulons dire qu'il est *immotivé*, c'est-à-dire arbitraire par rapport au signifié, avec lequel il n'a aucune attache naturelle dans la réalité» (SAUSSURE, 100). Al establecer que el significante no estaba unido al significado por ningún lazo natural, Saussure independizaba la estructura semántica del lenguaje de la estructura del mundo, dando así respaldo a Barthes en su determinación de centrar el análisis del texto en sus características, puesto que la relación del lenguaje con el mundo «real» no era en absoluto determinante de su sentido ni del sentido de los textos, ni necesario para que éstos resultaran analizables.¹⁰ Barthes constituye, así pues, un punto de encuentro capital entre la semiología de Saussure y la función poética de Jakobson, que en la obra del crítico francés cristalizan en una definición de la literatura antagónica de la subordinación del lenguaje al mundo, típica de la tradición mimética.

Esta concepción del lenguaje como mero transmisor de conocimiento cierto sobre el mundo (verdadero caballo de batalla de Barthes) había condenado los usos no denotativos a una posición de marginalidad que los

¹⁰ Cfr. a este respecto: «le signifié d'un signe [...] ne peut pas être pensé indépendamment de son signifiant [...] les signifiés de la langue n'ont aucun fondement logique ni psychologique: ils ne correspondent ni à des essences objectives ni à des intentions subjectives qui auraient des motivations en dehors de la langue. Constitués en même temps que la langue, contemporains de l'attribution qui leur est faite d'un signifiant phonique, ils n'ont aucune unité si ce n'est ce signifiant, et se dissolvent dès qu'on veut les en séparer» (DUCROT-TODOROV, 173). Advertamos que al afirmar que los significados de la lengua «ne correspondent ni à des essences objectives ni à des intentions subjectives qui auraient des motivations en dehors de la langue», se está rechazando de plano tanto la mimesis universal como la pseudomimesis, tal como las define Dolezel.

había privado de toda relevancia teórica. En Francia, por ejemplo, después de Bailly y Benveniste la lingüística no parecía dispuesta a ocuparse del estudio de la literatura,¹¹ reducida por su carácter connotativo, traslaticio, a uso atípico del lenguaje, cuando no a mero ornamento cuyo estudio no aportaba conclusiones de interés general. Frente a esta situación que amenazaba con un total y empobrecedor divorcio entre ambas disciplinas, Barthes veía en la literatura un lugar de resistencia y una herramienta de lucha contra la omnipresencia de la mentalidad científica y burguesa:

Pour la littérature [...] le langage ne peut plus être l'instrument commode ou le décor luxueux d'une «réalité» sociale, passionnelle ou poétique, qui lui préexisterait et qu'il aurait subsidiairement à charge d'exprimer, moyennant de se soumettre à quelques règles de style: le langage est l'être de la littérature, son monde même (BARTHES, «Science», 14).

La literatura proporcionaba un ejemplo palmario no sólo de un uso lingüístico que hacía bandera de su falta de inocencia y transparencia, sino también de cómo la forma era portadora de significado y, en suma, de ideología. Barthes coincidía con Jakobson en que el lenguaje, en cualquiera de sus usos, era un espacio «bourrée de significations supplémentaires» («Science», 16); con todo, sólo el lenguaje literario se había constituido *conscientemente* en este espacio preñado de sentidos, desde el cual luchar contra la autoridad que el discurso científico se había arrogado:

Seule l'écriture peut briser l'image théologique imposée par la science, refuser la terreur paternelle répandue par la «vérité» abusive des contenus et des raisonnements, ouvrir à la recherche l'espace complet du langage, [...] seule l'écriture peut opposer à l'assurance du savant — pour autant qu'il «exprime» sa science— [...] la «modestie» de l'écrivain («Science», 18-19).

La literatura, según Barthes, debía tener como cometido el enfrentarse a esa autoridad, a esa *persuasión del sabio*, a fin de destronarla pero sin reemplazarla, instituyéndose más bien como principio corrector: «le langage est un vaste système dont aucun code n'est privilégié, ou, si l'on préfère, central, et dont les départements sont dans un rapport de "hiérarchie

¹¹ Excepción hecha de la estilística.

fluctuante". Le discours scientifique croit être un code supérieur; l'écriture veut être un code total, comportant ses propres forces de destruction» («Science», 18). Como señaló Todorov, el estructuralismo propuso el lenguaje como principio modelizador, cuya estructura se percibía en cualquier actividad humana y social y no sólo en la literatura:

Il ne s'agit peut-être pas du langage en tant que matière [...] mais en tant que modèle [...] L'homme s'est constitué à partir du langage — les philosophes de notre siècle nous l'ont assez répété — et nous en retrouvons le schème dans toute activité sociale (TODOROV, 32).

En la línea de los principios operativos de los formalistas, quienes, como hemos visto, potenciaron la homología entre la estructura de la lengua y la estructura del texto, los estructuralistas, inspirándose en la lingüística contemporánea, que había hecho del nivel sintáctico su unidad de estudio fundamental, postularon la homología oración-discurso como hipótesis de trabajo:

if a working hypothesis is needed for an analysis whose task is immense and whose materials infinite, then the most reasonable thing is to posit a homological relation between sentence and discourse insofar as it is likely that a similar formal organization orders all semiotic systems, whatever their substances and dimensions («Introduction», 83).

Privilegiando la narrativa como «banco de pruebas» (una preferencia característica del estructuralismo literario; de ahí el desarrollo de la narratología), Barthes partió en sus trabajos del concepto de «niveles de descripción» proporcionado por la lingüística y que tan buenos resultados había dado a los formalistas (en particular a Propp) y a Levi-Strauss en su análisis de la estructura del mito. Según este principio, el sentido de un relato dependía tanto del desarrollo lineal —horizontal— de la historia, como de las distintas relaciones verticales que el hilo argumental establecía, y que correspondían a tres niveles de descripción del texto: el nivel de las «funciones», el de las «acciones» y el de la «narración». Estos tres niveles se hallaban integrados jerárquicamente, de tal manera que las «funciones» —unidades de contenido que se definían en relación a lo enunciado por las mismas— sólo tenían sentido caso de ocupar un lugar entre las «acciones» de un agente de la narración, mientras que dichas «acciones» adquirirían

significado por el hecho de haber sido narradas y confiadas a un discurso que proporcionaba sus propias claves de interpretación. A fin de poder iniciar el análisis de un texto era preciso partir de la definición de las unidades narrativas menores, es decir, las «funciones» («les plus petites unités narratives», «Introduction», 16), para proceder a continuación a integrar los distintos niveles de descripción hasta alcanzar el esclarecimiento definitivo del sentido del texto.

Las funciones se dividían en cuatro categorías: «Noyaux et catalyses, indices et informants» («Introduction», 24). Los «núcleos» o «funciones cardinales» constituían los puntos de inflexión de la narración puesto que «l'action à laquelle elle se réfère ouvre (ou maintienne, ou ferme) une alternative conséquente pour la suite de l'histoire» («Introduction», 21); los «catalizadores» eran notaciones subsidiarias sin capacidad para modificar las alternativas abiertas por los «núcleos» y que servían de relleno entre éstos; los «índices» se referían «à un caractère, à un sentiment, à une atmosphère (par exemple de suspicion), à une philosophie» («Introduction», 23); los «informantes», por último, «servent à identifier, à situer dans le temps et dans l'espace» («Introduction», 23). Elementos pertenecientes a varias de estas categorías podían concurrir en una misma «función» sin excluirse ni caer en contradicciones, pero sólo los «núcleos» eran necesarios y suficientes y proporcionaban la armazón que, una vez dada, «les autres unités viennent la remplir selon un mode de prolifération en principe infini» («Introduction», 25). Los «núcleos» de un texto se organizaban en conjuntos finitos —y, en consecuencia, analizables— llamados «secuencias» y susceptibles de traducción a un término o «significado» —fraude, traición, lucha, contrato, seducción, etc.— sin capacidad, no obstante, para alterar la estructura fundamental de la narración.

Vladimir Propp, cuya *Morphology of the Folktale* constituía el ejemplo paradigmático de análisis estructural de textos narrativos, había supuesto que la estructura que organizaba dichas secuencias de núcleos y proporcionaba significado al relato era de naturaleza cronológica, dando por descontada su equivalencia con la dimensión del tiempo de la «realidad». Esta premisa concedía crédito a los planteamientos miméticos, puesto que

las unidades básicas del discurso se concebían como representaciones de una estructura temporal esencial y preexistente. Barthes cuestionó que el tiempo real ejerciera una influencia ineludible en la estructura de la narrativa puesto que, según él, «le temps n'appartient pas au discours proprement dit, mais au référent; le récit et le langage ne connaissent qu'un temps sémiologique; le "vrai" temps est une *illusion référentielle*» («Introduction», 27). A juicio de Barthes, «L'analyse actuelle tend en effet à "déchronologiser" le contenu narratif et à le "relogifier"» («Introduction», 26), y afirmó, por consiguiente, que la organización de las secuencias de núcleos se debía al orden lógico (que no cronológico) interno del relato: «*Une séquence est une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité, la séquence s'ouvre lorsque l'un de ses termes n'a point d'antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu'un autre de ses termes n'a plus de conséquent*» («Introduction», 29).¹²

Barthes —y, en general, el estructuralismo literario— analizaba la narrativa mediante la traslación de la compleja organización de sus «*éléments médiats et immédiats, fortement imbriqués*» («Introduction», 50) a un diagrama que reflejaba cómo estos elementos constituyentes se relacionaban entre sí y se subordinaban unos a otros. Los cuatro tipos de funciones —núcleos, catalizadores, índices e informantes— se mezclaban en una combinatoria potencialmente infinita y creaban secuencias que adquirirían sentido al integrarse en las acciones de un agente narrativo; éstas, a su vez, significaban sólo en tanto que componentes de una narración que les proporcionaba una estructura lógica. Esta organización en forma de árbol tenía la virtud de reflejar cómo los elementos narrativos se relacionaban entre sí «horizontalmente» —como integrantes de una función finita— y «verticalmente» —en tanto que índices que referían a otro nivel de análisis. Se establecía, así, «*comme un jeu incessant de potentiels, dont les chutes variées donnent au récit son "tonus" ou son énergie*» («Introduction», 50). En ningún caso el significado de estos elementos derivaba de su supuesta imitación de una realidad objetiva y estable; en consecuencia, atribuir «verdad documental» a un relato se consideraba un contrasentido, puesto que «*dans tout récit, l'imitation reste contingente; la fonction du*

¹² La cursiva en las dos últimas citas es mía.

récit n'est pas de "représenter", elle est de constituer un spectacle que nous reste encore tres énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique» («Introduction», 51-52). El significado de una secuencia no se debía a la sucesión verosímil y aparentemente «natural» de las acciones que la componían, sino a la estructura lógica que las organizaba. Tomamos de Barthes el siguiente ejemplo:

Recevant un coup de téléphone dans le bureau où il est de garde, Bond «songe», nous dit l'auteur: «Les communications avec Hong-Kong sont toujours aussi mauvaises et aussi difficiles à obtenir.» Or, ni le «songe» de Bond ni la mauvaise qualité de la communication téléphonique ne sont la vraie information; cette contingence fait peut-être «vivant», mais l'information véritable, celle qui germara plus tard, c'est la localisation du coup de téléphone, à savoir *Hong-Kong* («Introduction», 51).

Establecer relaciones miméticas con la realidad no aportaba, pues, información alguna acerca del texto analizado; sólo la lógica interna del mismo nos revelaba su significado: «"ce qui se passe" dans le récit n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre: *rien*, "ce qui arrive", c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée» («Introduction», 52). Incluso en los casos en que una narración se usara para dar testimonio de algún acontecimiento de la vida real, la traslación de los particulares de la vida real al texto implicaría necesariamente la adquisición de características formales y lógicas que «a triomphé de la répétition et institué le modèle d'un devenir» («Introduction», 52).¹³ Quedaba así declarada irrelevante para determinar

¹³ El estructuralismo heredó la idea del conjunto finito de secuencias narrativas del estudio de Vladimir Propp sobre los cuentos tradicionales rusos. En su famoso ensayo de 1928, *Morphology of the Folktale*, Propp había establecido una secuencia de treinta-y-una funciones abstractas capaces de capturar las propiedades sintácticas y combinatorias de los cuentos analizados. La naturaleza abstracta de las funciones, así como la creencia que un número finito de ellas puede dar cuenta de cualquier texto analizado son creencias axiales del estructuralismo. Así, por ejemplo, el análisis de Lévi-Strauss sobre el mito «assumes that every myth or story is underlain by a pair of achronic semantic oppositions, which constitute the semantic core of the story or myth and do not depend on the chronological unfolding of the story» (PAVEL, *Fictional Worlds*, 7). Lévi-Strauss redujo el mito de Edipo a dos oposiciones semánticas articuladas entre sí: la sobrestimación de las relaciones de parentesco frente a su infravaloración; y el origen o bien ctónico o bien biológico del ser humano. Los acontecimientos narrados en el mito se interpretan como representativos de una de estas cuatro categorías. Sin embargo, como apunta Pavel, esta operación excluye del análisis algunos de los eventos intuitivamente significativos del mito, y se convierte en un ejercicio arbitrario que Pavel tildó de «fundamentalismo semántico». No es Pavel el único en

el sentido del texto su relación con el mundo: el sentido se desprendía de la interrogación descontextualizada y auto-referencial de la obra considerada, ya que todos los elementos precisos para su comprensión se hallaban contenidos en la misma.

En los comienzos de su carrera, en *Le degré zero de l'écriture*, Barthes había explicado la oposición entre la vieja y la nueva concepción de la literatura a través del par antitético *écrivance/écriture*. Bajo la *écrivance*, Barthes colocaba la creación textual de la tradición realista, cómplice de una «conservative ideology that essentially accepts the world as given» (NEWTON, 17). Por el contrario, la *écriture* era discurso consciente de que enunciador y enunciado eran inseparables. En *S/Z*, publicado en 1970, ahondó en la crítica al paradigma realista ampliando la distinción entre *écrivance* y *écriture* a la de textos de naturaleza *lisible* y de naturaleza *scriptible*. Según Barthes, los segundos otorgaban al lector el estatus de creador puesto que ponían en duda la posibilidad, dada por supuesta por los primeros, de que un texto pudiera ser un simple ejercicio de recreación de una «Verdad» preexistente, transmitida fielmente por el «*écrivant*»; siendo el texto literario «une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés» (BARTHES, *S/Z*, 12), la recepción de la ficción se entendía como una actividad creativa que engendraba «verdades».

Barthes identificó el texto «legible» con los textos de la tradición clásica basados en la estética representacional. El texto legible era el texto «du vrai, du probable ou même du possible» (*S/Z*, 12): los textos podían comunicar «lo verdadero» merced a la denotación, es decir, a la relación de la expresión con lo referido por la misma; la referencia a «lo probable» o «lo posible» se producía reforzando en el texto un sentido secundario — indirecto, figurado o traslaticio— a través de la connotación. En cualquiera de esos casos, *écrivance* y texto *lisible* consistían en un ejercicio de elucidación o (re)construcción de la referencia apuntada por el texto; en ellos, el lenguaje se limitaba, pues, a señalar hacia el mundo a través de

criticar este método de análisis de la narrativa. G.S. Kirk descubrió una de las debilidades teóricas del sistema de Lévi-Strauss cuando se percató de la siguiente contradicción: si, según el antropólogo francés, el estudio del mito debía ser análogo al del lenguaje por parte de la lingüística, entonces no podía pretenderse que el significado de un mito se transmitiera merced a su estructura, puesto que «the function of language is to convey content, not to convey its own grammatical and syntactical rules —its own structure, that is» (KIRK, 43).

referencias directas o indirectas al mismo. Entenderlo consistía en reconocer el mundo, único e inmutable, al que se refería. Según explica Jonathan Culler:

Interpretation, on this model, is a matter of making present what is absent, of restoring an original presence which is the source and truth of the form in question. The tendency is [...] to try to move through the words to recover the meaning which was present in the speaker's mind at the moment of utterance, to determine what the speaker, in that revealing phrase, «had in mind» (CULLER, 132).¹⁴

Barthes criticaba el sistema de jerarquías por el cual la connotación resultaba secundaria respecto de la denotación, que se presentaba como la objetividad, la ley, el «origine et barême de tous les sens associés» (BARTHES, *S/Z*, 13), a pesar de no concederle a la connotación más que una capacidad siempre limitada de diseminar los sentidos del texto, de ser un «ruido» voluntario, una «contracomunicación» capaz de ofuscar la «transparencia» de un texto. En su lugar, el texto «escribible» se proponía como texto potencialmente infinito, ubicado en un presente eterno, carente de sentido final y normativo. La *écriture* que generaba el texto *écrivible* percibía un mundo en tránsito constante, mutable y mutante, y el texto como elemento creado —que no recreado— de nuevo en cada lectura.¹⁵

Necesariamente, este «eclipse» de la «realidad» en favor de una textualidad pura obligaba a redefinir los elementos del esquema de la comunicación de Jakobson que la perspectiva estructuralista conservaba. No

¹⁴ Nótese la similitud de esta idea con cuanto dice Dolezel a propósito de la psuedo mimesis.

¹⁵ El rechazo del paradigma realista por generador de textos «legibles», llevó a Barthes a preferir las formas literarias experimentales y vanguardistas del modernismo. Según él, ponían en evidencia la arbitrariedad del lenguaje y la dimensión textual de lo humano. El proceso por el cual la *écrivance* (tanto por parte de los escritores como por parte de los críticos) asignaba sentido a una obra remitiendo la veracidad de sus contenidos a su correspondencia bien con la realidad, bien con las convenciones de los géneros, bien con la técnica del autor, recibió de los estructuralistas diferentes nombres: recuperación, naturalización, motivación o *vraisemblabilisation* están entre los más frecuentes. De manera en extremo sintética podría decirse que la crítica de los estructuralistas al proceso de naturalización es doble: rechazan, por un lado, que la inteligibilidad de un texto le sea a éste conferida sólo a partir de su sometimiento a un sistema de valores (del tipo que sea: antropológico, social, literario) externo al mismo; por el otro, que la naturalización del texto (por lo que tiene de «automatización» de la lectura) sofoca el surgimiento de sentidos distintos de los previstos de antemano por el código al que se recurre para interpretarlo. Una penetrante tipologización de la doctrina estructuralista sobre la *vraisemblabilisation* o naturalización puede encontrarse en un trabajo relativamente temprano (1975): CULLER, 131-160.

era posible postular el texto como enunciado sin remitirlo a un acto de enunciación; pero, por otra parte, resultaba obligado redefinir al sujeto de la enunciación, so pena de volver a instaurar lo extra-literario como origen del texto. «Toute énonciation suppose son propre sujet», afirmó Barthes («Science», 17), postulando así la inscripción del sujeto en su discurso y declarando indisolublemente unidos enunciado, acto de la enunciación y sujeto enunciadore (tanto si ese sujeto se mostraba en el texto como una primera persona, como si se escondía detrás de una tercera persona o un impersonal). Barthes fue tajante respecto al hecho de que el sujeto no preexistía al acto de enunciación:

L'homme ne préexiste pas au langage, ni phylogénétiquement ni ontogénétiquement. Nous n'atteignons jamais un état où l'homme serait séparé du langage, qu'il élaborerait alors pour «exprimer» ce qui se passe en lui: c'est le langage qui enseigne la définition de l'homme, non le contraire (BARTHES, «Écrire», 23).

Por lo demás, aquellos aspectos que hacían necesario traspasar las fronteras del texto —el estudio de los géneros, las relaciones de influencia, imitación, parodia o re-escritura— se explicaban preferentemente desde la noción de intertextualidad, esto es en términos estrictamente intraliterarios: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*» (KRISTEVA, 146). Así, si un Watt podía presentar la novela como un género pobre en convenciones de género, apoyando tal afirmación en su carácter realista (que remitiría al lector al mundo, y no a una «estirpe» de textos),

since the novelist's primary task is to convey the impression of fidelity to human experience, attention to any pre-established formal conventions can only endanger his success [...] the poverty of the novel's formal conventions would seem to be the price it must pay for its realism (WATT, 13);

desde el estructuralismo se sostenía que el significado del texto derivaba, precisamente, del respeto y del manejo de dichas convenciones, que ponen a un texto en diálogo con otros:

Toute oeuvre relève d'un type, c'est-à-dire possède une certaine configuration de propriétés structurales; d'autre part, la plupart des oeuvres d'une époque appartiennent à un genre, c'est-à-dire se laissent apparenter par les lecteurs contemporains à d'autres oeuvres, déjà connues. Les règles du genre constituent pour l'oeuvre littéraire un code nécessaire à son interprétation correcte. Encore une fois, la référence à la vérité n'a pas de raison d'être (DUCROT-TODOROV, 334);

pues no en vano el estructuralismo concebía el texto literario como «modèle [...] productif (et non plus représentatif)» (BARTHES, *S/Z*, 11):

Le commentaire d'un seul texte n'est pas une activité contingente, placée sous l'alibi rassurant du «concret»: le texte unique vaut pour tous les textes de la littérature, non en ce qu'il les représente [...], mais en ce que la littérature elle-même n'est jamais qu'un seul texte: le texte unique n'est pas accès (inductif) à un Modèle, mais entrée d'un réseau à mille entrées (BARTHES, *S/Z*, 18-19).

Nacido de una concepción inmanente del texto (pero que le dio a éste una dimensión cuasi metafísica), el estructuralismo nos dejó en herencia un método de análisis literario sin el cual no habría sido posible entender la naturaleza de los textos de ficción. Pero desde finales de la década de 1970, «negli studi letterari sono ritornati orientamenti critici e parole d'ordine precedentemente abbandonati: gli studi tematici, l'analisi delle modalità narrative nei loro sviluppi storici, il rapporto fra testi e contesti, la collaborazione fra analisi specificamente letteraria e la più ampia analisi culturale» (CESERANI, 79).¹⁶ Para algunos críticos, entre los que se cuenta Lubomir Dolezel, la aproximación al hecho literario debida a los estructuralistas acabó por negar lo innegable: la existencia del vínculo entre el mundo textual y el «real». A decir verdad, a quien Dolezel reprocha esta especie de «reduccionismo trascendental» no es propiamente a los estructuralistas, sino al inmediato postestructuralismo, con Derrida a la cabeza, cuya filosofía del lenguaje monofuncionalista Dolezel reprocha: es

¹⁶ Cfr. VOLEK, «Formalismo», 23: «La crítica ha empezado a enfocar los textos, otra vez, en situaciones comunicativas reales y ha ido buscando todas las posibles tensiones y relaciones dialógicas entre los componentes, tales como las que existen entre el texto, por un lado, y el código, los lenguajes, los contextos referenciales, otros textos y las lecturas, por otro lado.»

decir, su convicción de que la única función del lenguaje es la poética (en el sentido de *poiesis*), nunca descriptiva, siempre creativa; pero parece incuestionable que la obra de Barthes está más cerca de semejante posicionamiento que de una polifuncionalidad lingüística à la Jakobson.¹⁷ Si bien es verdad que, en gran medida, el estructuralismo corrigió la disociación entre el estudio de la literatura y el del lenguaje, tan denunciada por Barthes, no lo es menos que esta corrección se realizó a costa de renunciar al análisis del conocimiento que de la existencia humana pudiera aportar la literatura, y viceversa —mérito y crítica que pueden hacerse extensivos, en menor medida, a la «escuela» formalista rusa. La nueva aproximación al texto de la últimasm décadas habría permitido, pues, avanzar en el camino hacia la superación de la escisión entre dos aproximaciones del arte, antitéticas a la vez que complementarias, y que Shklovski, en un texto de 1923, había resumido como sigue:

Hay dos actitudes ante el arte.

La primera se caracteriza por considerar la obra como una ventana al mundo.

Las palabras y las imágenes quieren expresar lo que está detrás de las palabras y las imágenes. Los artistas de este tipo merecen llamarse traductores.

La segunda actitud ante el arte consiste en considerarlo como un mundo de cosas que existen independientemente.

En tal caso, el contenido del arte son las palabras, sus relaciones, ideas, ironías de las ideas, su desajuste. Si es posible comparar el arte con la ventana, entonces lo es solamente con una ventana dibujada (SHKLOVSKI, *Zoo*, 270).

El estructuralismo desatendió la posibilidad de que la relación entre literatura y sociedad excediera la isomorfía estricta y se perfilase como una relación no jerárquica, participativa e integradora de ambas realidades en un todo descentralizado. La «vuelta a la realidad» ha significado el esfuerzo

¹⁷ Hay que señalar, en cualquier caso, que las objeciones de Dolezel se antojan un tanto superficiales: que la única función del lenguaje sea la *poiética* significa que al actuar como filtro inevitable entre el ser humano y el mundo, toda noción, idea, representación, discurso, etc. sobre el mundo no deja de ser un constructo, un artefacto lingüístico, lo cual lleva a la no menos inevitable conclusión de que incluso cuando se lo usa descriptivamente, el lenguaje lo que genera son *creaciones*, hipótesis. Ello no impide, ciertamente, que, a efectos prácticos, tomemos tales suposiciones (hipótesis supuestamente adecuadas) sobre el mundo como descripciones efectivamente adecuadas del mismo.

por partir, otra vez, de la realidad completa, de hacer un inventario de lo que hay en ella y de respetar cuidadosamente la diversidad que la conforma. Se trata, con todo, de una «vuelta a la realidad» que parte del conocimiento de la incapacidad humana para escapar a sus propios constructos y a sus representaciones de la misma, es decir, a la discursividad y la textualidad.

EL PARADIGMA DE LOS MUNDOS POSIBLES

DEL «TEXTO» A LA POLIFONÍA TEXTUAL

Podremos ser utópicos —o sea, «formalistas» y «estructuralistas»— si nos concentramos en el código subyacente; y pareceremos ecólogos —o sea, «post-»— si enfocamos el campo de las fuerzas que operan en el enunciado/texto concreto (VOLEK, «Formalismo», 29-30).

Emil Volek, en su *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin*, identificó en Mijail Bajtin (1895-1975) la primera voz crítica con los modelos analíticos —adoptados por formalistas y, más adelante, estructuralistas— que limitaban el análisis del significado de los textos a sus aspectos formales y a sus relaciones con otros textos. La original y la importancia de Bajtin estriban en haber sabido restablecer la trascendencia del contexto sin caer en las trampas del mimetismo y sin volver la espalda a la naturaleza lingüística y discursiva del texto de ficción. Puesto que el texto se generaba en un contexto material que constituía su hábitat *real*, era de esperar que entre ambos, texto y contexto, se estableciera algún tipo de relación que, por otra parte, no era ajena a las influencias de otros textos, voces y discursos.

El trabajo de Bajtin constituye un radical replanteamiento del esquema de la comunicación. Entre los dos agentes de la comunicación jakobsonianos —emisor y destinatario— se establecía una relación simétrica e inversa: el emisor codificaba cierto mensaje y el destinatario lo descodificaba. Para el primero no existía la ambigüedad puesto que sabía de antemano lo que quería decir; el segundo conseguía depurar el mensaje de las posibles ambigüedades gracias al contexto y al código que ambos compartían. Bajtin y su grupo, sin embargo, postularon que el enunciado difícilmente podía constituir el «centro estático o [...] pelota que se pasa de un lado a otro» (VOLEK, «Formalismo», 26), dado que resultaba de las relaciones dialógicas entre todos los factores que participaban en una situación comunicativa concreta. Según Bajtin, el error en la teorización jakobsoniana radicaba en la omisión de la relación que hablante y oyente establecían tanto con el discurso mismo como entre ellos. Así, por ejemplo, no contemplaba que el

mensaje estuviera sujeto a variaciones en la medida en que el oyente anticipaba lo que iba a oír o en que el hablante reconsideraba sus palabras ante las reacciones que apreciaba en el oyente. El grupo de Bajtin, por su parte, se inclinó del lado de una concepción del mensaje según la cual éste no se articulaba de manera «directa, fluida e ininterrumpida» sino, más bien, «en conflicto entre el código del lenguaje y la compleja semiosis de la situación comunicativa» (VOLEK, «Formalismo», 27). Desde esta perspectiva, el sujeto dejaba de percibirse como simple vehículo de la palabra, para convertirse en un campo de fuerzas que interactuaban en la producción del enunciado.¹⁸

Esta aproximación dialógica a la enunciación multiplicó las variables a tener en cuenta en el proceso de dilucidación de la situación comunicativa y, de manera proporcional, amplió el número de posibles situaciones discursivas y la complejidad de las mismas;¹⁹ se tradujo, en consecuencia, en una teoría sobre la atribución de significación al texto que combinaba, con éxito, las ramificaciones intertextuales del mismo —que emplazaban el significado en el código— con su arraigo a un contexto de enunciación —que señalaba directamente hacia algún tipo de preexistencia real o ideal. La armazón teórica sucintamente resumida aquí sostuvo una hermenéutica del texto de ficción que conseguía vadear los principios de la mimesis y la pseudo-mimesis, sin, por ello, renunciar a dar el merecido crédito a la influencia que el contexto socio-económico y cultural ejercía en la enunciación. Uno de los más notables ejemplos de esta práctica analítica vio la luz en 1929 con la publicación de la tesis doctoral *Problemas de la Poética de Dostoievski*, a cargo de Mijail Bajtin.²⁰ En este influyente trabajo, Bajtin atribuyó a Dostoievski la paternidad de la «novela polifónica». Este tipo de

¹⁸ Décadas después, como apuntamos en la sección «La escuela de Oxford: Austin y la teoría de los actos lingüísticos» de la primera parte de esta tesis, J.L. Austin y la escuela filosófica de Oxford basaron sus teorías del lenguaje en este mismo principio de la inscripción del sujeto y del contexto en la enunciación.

¹⁹ De entre las situaciones comunicativas descritas por Bajtin destacan el «discurso polifónico», en el que la palabra se orientaba simultáneamente hacia el objeto al que refería y hacia otro(s) discurso(s) y la «heteroglosia», discurso en el que se mezclaban distintos estilos funcionales y lenguajes sociales.

²⁰ Debido a sus desencuentros con el sistema político imperante en la URSS que se tradujeron en la sistemática represión de este pensador por parte del estalinismo desde finales de los años veinte, la obra de Bajtin encontró serias dificultades para su publicación. De hecho, el mencionado ensayo fue el primero que el autor rubricó y no encontró reimpresión y redistribución en ruso hasta la década de los setenta.

novela se caracterizaba por la creación de héroes que se erigían como un «yo» ajeno al autor —un «tú eres». Los personajes de estos textos de ficción eran, pues, sujetos de pleno derecho en lugar de objetos sometidos a los designios de una mente creadora. La conciencia del personaje se presentaba ajena, independiente e inconfundible y esta naturaleza liberaba la obra de ficción de constituirse o bien en reflejo del mundo real —tangible o ideal— o, si no, en espejo de la conciencia del autor: la palabra del héroe «no se agota en absoluto por su función caracterológica y pragmático-argumental común» (BAJTIN, 17) ni «tampoco representa la expresión de la posición ideológica del autor» (BAJTIN, 17).²¹

Según Bajtin, el significado de una novela no resultaba de la comparación de sus particulares ficcionales con elemento alguno de la realidad —empírica o ideal—, puesto que «la novela sólo es importante [...] en tanto que forma de un principio de estructuración literaria concreta, y no como principio abstracto ético-religioso de una visión del mundo» (BAJTIN, 23). Se seguía de esta premisa que el análisis de una novela se fundamentaba en el estudio de la estructura lógica de la misma y en la comparación de la obra literaria concreta con las convenciones que gobernaban el género literario en cuya tradición se enmarcaba. Con esta afirmación, Bajtin se aproximaba a los principios que caracterizarían el análisis estructuralista del texto. Sin embargo, Bajtin se revolvió contra cualquier práctica interpretativa que minimizara la complejidad del texto y la sometiera a aproximaciones rígidas y excluyentes. En consecuencia, también se reveló un implacable crítico de las teorías que postulaban que la ficción significaba exclusivamente merced a su naturalización en el marco de las convenciones de género que la hacían comprensible. A este respecto, denunció cualquier intento de reducir la obra de Dostoievski a «una voluntad artística ya conocida» (BAJTIN, 23).

Bajtin concluyó que la naturaleza heterogénea y plural de las obras de Dostoievski en particular y de la novela polifónica, en general, no

²¹ Según Bajtin, la creación del personaje como vehículo de la «idea» o visión del mundo del autor es un fenómeno típico de la novela romántica que percibía tanto la *conciencia* como la *ideología* sólo como el *pathos* del autor y concebía al héroe como realizador de dicho *pathos*: «son precisamente los románticos los que dan una expresión inmediata a sus simpatías y valoraciones artísticas en la misma realidad representada, objetivizando todo aquello que no pueden atribuir a su voz» (BAJTIN, 25).

encontraba explicación satisfactoria en el seno de las hermenéuticas dogmatizantes. Así, ni la concepción de la ficción como una copia de algún tipo de preexistencia —la mimesis—, ni de los personajes de ficción como encarnación de la conciencia del autor —la pseudo-mimesis—, ni tan siquiera la percepción de la obra literaria como ejercicio formal enmarcado en la adopción de y la experimentación con ciertas convenciones genéricas —la naturalización— resultaban suficientes para echar luz sobre el origen del significado del texto, si se ejecutaban por separado. Percatarse de esta insuficiencia condujo a Bajtin a concluir que la tendencia a organizar la obra según un solo acento anclaba el texto al paradigma del mundo único, mediante la identificación de dicho acento con la «idea» —acerca del mundo, o el personaje o la obra literaria misma— que emanaba del autor de carne y hueso, parte integrante del mundo de lo tangible. Dicha maniobra convertía cualquier representación en «un sermón monológico» que rebajaba «a los héroes hasta convertirlos en simples ilustraciones de este sermón» (BAJTIN, 26). Bajtin achacó a esta visión monológica la tendencia a deslucir la naturaleza dispar y plural de la obra de Dostoievski y de la novela polifónica hasta limitarla a «la unidad de un solo mundo y una sola conciencia» (BAJTIN, 29). Por su parte, el pensador ruso favoreció un análisis textual respetuoso de la novela como creación de un universo plural, irreductible a la tiranía de una sola voluntad o visión monológicamente formulada del mundo. Según este crítico, la producción novelística polifónica de Dostoievski se caracterizaba por la distribución de sus elementos de composición —que abarcaban referencias desde la Biblia hasta lo grotesco popular y el panfleto— en varios mundos y varias conciencias con derechos iguales. Estos elementos heterogéneos conseguían convivir, a pesar de su incompatibilidad, en el seno de un mismo marco narrativo y transmitir una unidad que los englobaba, precisamente porque no existía intento alguno de someterlos a una visión unívoca y estable del mundo.

El discurso único, propio de una aproximación monológica al arte, garantizaba su propia estabilidad merced a su conformidad a una sola conciencia, un solo espíritu objeto de representación: «todo lo significativo puede ser reunido en una sola conciencia y sometido a un solo acento;

aquello que no se somete a semejante reducción es accidental e inesencial» (BAJTIN, 117).²² Esta convicción era propia de todos aquellos corpus de pensamiento, que la tradición filosófica había bautizado como «monistas», que se asentaban sobre el convencimiento de que la existencia se reducía a una única sustancia. Aunque existen diversas formas de articular el monismo, el caso que nos ocupa es de naturaleza idealista y, en consecuencia, la realidad a la que se reduce cualquier otra es la del sujeto y su conciencia. En este punto, el monismo idealista emparentaba con el racionalismo ilustrado, cuya fe en la razón y en la suprema garantía de las verdades racionales proporcionaba el punto de apoyo para la inteligibilidad del mundo, según aprehendido por la mente humana individual. Los cultos a la razón única y unitaria y a la existencia del «ser» como única realidad se consolidaron y penetraron en todas las esferas de la vida ideológica de occidente en coincidencia cronológica con la configuración de las formas genéricas principales de la narrativa europea. En este marco epistemológico el autor se configuraba como el único que sabía, comprendía y veía en primer grado. Sólo el autor era el ideólogo. La «idea» atribuida al héroe, o bien se trataba de una idea que correspondía a la conciencia del autor y contribuía a la creación de su visión del mundo —en cuyo caso se evaluaba como correcta y significativa—, o bien se trataba de una idea que no cabía en dicha visión del mundo —y, por tanto, se consideraba incorrecta o indiferente. Así, las ideas de un personaje, caso de individualizarse, perdían su significado por no acoplarse al marco de la conciencia del autor y, sólo conservaban su significación, caso de convertirse en la conjugación de las ideas propias del autor. Se trataba del mecanismo de *acentuación ideológica única* de la obra; la manifestación de un segundo acento se percibiría inevitablemente como una contradicción irresoluble en la visión del mundo del autor» (BAJTIN, 118). Se concebía, pues, la literatura como un universo cuyas conclusiones ideológicas no podían, ni debían, entrar en contradicción con la fuente de representación de las mismas. La unidad de punto de vista era imprescindible y debía fundir todos los elementos,

²² Bajtin incluyó, en esta definición de monologismo, los casos de creación de una colectividad cuya unidad siempre se ilustraba mediante la imagen de una sola conciencia: el espíritu de la nación, del pueblo, de la historia, etc.

ideológicos y formales, del texto y hacerlos coincidir con la visión del mundo del creador.

Por el contrario, la estructura novelística polifónica que caracterizó a Dostoievski permitía la co-existencia no jerárquica de una «pluralidad de centros no reducidos a un común denominador ideológico» (BAJTIN, 31). Según Bajtin, la representación artística sólo se tornaba posible allí donde, como en el caso de Dostoievski, la «idea» se ubicaba más allá de la afirmación o la negación. Dostoievski creó personajes que desafiaban la concepción completa y total del ser propia del monismo. Su carácter inconclusivo y sin solución, les identificaba como seres humanos independientes, distintos entre sí y con respecto a su creador y, en consecuencia, portadores de ideas con valor pleno. Así, para Bajtin, «el héroe de Dostoievski es un hombre de la idea; no es un carácter, ni un temperamento, ni un tipo social ni psicológico» (BAJTIN, 122). Se trata de un personaje que superaba «su «coesidad» para llegar «a ser el «hombre en el hombre»» (BAJTIN, 123) y se materializaba como vehículo de una idea — de entre un número indeterminado— que le conformaba y a través de la cual le veíamos:

El yo que conoce y que juzga el mundo como objeto no aparece aquí en singular sino en plural. Dostoievski había superado el solipsismo. La conciencia idealista no se le atribuye a él sino a sus héroes, y no a uno solo sino a todos. En el centro de su creación, [...], se coloca el problema de las relaciones mutuas de estos yo que se conocen y se juzgan mutuamente (BAJTIN, 143).

Quedaba por discernir, sin embargo, el origen del significado de los objetos de ficción autónomos que poblaban el mundo artístico de Dostoievski, según percibido por Bajtin. Si el particular ficcional de Dostoievski, como ya hemos apuntado, no derivaba su significado ni, miméticamente, a través de la imitación de un personaje preexistente o de la transmisión de la conciencia del autor, ni, estructuralmente, merced a la fidelidad al modelo convencional de héroe dramático, trágico o cómico, ¿cuál era la fuente de ese significado? Bajtin, influido por la pre-eminencia del materialismo histórico de raigambre marxista, ancló el significado del texto de ficción a la realidad contextual concreta. A su entender, pues, el

arte, en tanto que superestructura, escenificaba la naturaleza humana en su carácter histórico y permitía comprender la base, es decir, los mecanismos de la formación de las sociedades y los cambios que tenían lugar en éstas. En consecuencia, del mismo modo que Watt vinculó el origen de la novela a la emergencia del paradigma filosófico racionalista, con la creciente importancia del culto al individuo que conllevó, Bajtin consideró la emergencia de la novela polifónica resultado del afianzamiento del materialismo histórico y de los principios dialécticos en la sociedad rusa. La nueva novela rusa, que la obra de Dostoievski ejemplificaba de manera modélica, expresaba una sociedad más democrática, participativa y plural, antitética al modelo de discurso, de naturaleza monológica y con tendencia a la autocracia que caracterizaba la tradición novelística de Europa occidental. La palabra del héroe dostoiévskiano conjugaba, pues, su patente desvinculación con respecto al punto de vista unitario del autor con la capacidad ostentada de constituirse en la encarnación de un agente que participaba de la dialéctica del cambio social, puesta en escena en la obra. Su palabra, «no es sólo la palabra acerca de sí mismo y de su entorno más próximo, sino también la palabra acerca del mundo, el héroe no es solamente un ser consciente, sino un ideólogo» (BAJTIN, 112). De este modo, Dostoievski había logrado, según Bajtin, la fusión artística entre vivencia personal autónoma e «idea» sobre el mundo.

Bajtin contribuyó, con esta aproximación al hecho artístico, a modificar la noción tradicional de función referencial. El referente no constituía ya la fuente de significado de unos particulares de ficción, cuya función se concebía como la imitación, siempre imperfecta, del modelo. Estos particulares de ficción, más bien, encarnaban ideas, que, si bien poseían correlato con el contexto ideológico, político y social de enunciación, escenificaban relaciones dialógicas que no precisaban de precedente concreto en el mundo real para poseer significado. El texto de ficción establecía, así, un complejo diálogo con el mundo. Por una parte, sus particulares ficcionales significaban en tanto en cuanto simbolizaban una idea que formaba parte del discurso cultural existente y, en consecuencia, se moldeaban de acuerdo a la influencia que el mundo real ejercía sobre ellos. La influencia era, sin embargo, mutua y el mundo real también podía

verse modificado por el discurso ideológico de los particulares ficcionales que encarnaban ideas en diálogo unas con otras. Bajtin restituyó, con ello, la relevancia del contexto de enunciación para la hermenéutica del texto de ficción, sin someterse a las limitaciones de la definición de «referencia» propia de disciplinas que daban por supuesto que el significado se derivaba de la imitación fiel del mundo y que, en consecuencia, presuponían una relación jerárquica en la que el texto se sometía a una instancia superior encarnada por el mundo real. Postuló, además, la literatura como catalizador de cambio social, en vez de como mero producto estético y/o informativo.

En el marco de este paradigma teórico, la dilucidación del proceso de atribución de significado de un texto, suscitaba preguntas, no ya acerca o bien sólo del código o bien exclusivamente del mundo, sino en torno a las implicaciones semánticas del discurso en un determinado contexto comunicativo. En 1926, Voloshinov realizó una apasionada defensa de la naturaleza inmanentemente social del arte en el trabajo titulado «El discurso en la realidad y el discurso en la poesía: en torno a las cuestiones de la poética sociológica». Según Voloshinov, la ciencia literaria de tendencia marxista debía enmendar el error de suponer que «la forma misma tiene [...] su propia naturaleza y sus propias leyes específicamente artísticas y no sociológicas» (VOLOSHINOV, 197). Esta suposición había otorgado a las supuestas leyes internas autónomas de la literatura precedencia sobre el análisis sociológico, que había tendido a realizarse a posteriori. Sólo una vez determinado el significado inmanente del texto, se procedía al estudio de «la interacción causal de la literatura con el medio social extraartístico que la circunda» (VOLOSHINOV, 198) sin afectarla en su esencia. Para Voloshinov este error se había cometido al ignorar que dicho «medio social extraartístico» influía en el arte y se reflejaba en él mediante lo que el teórico ruso denominó «un eco interior» (VOLOSHINOV, 199). La única manera de subsanar esa desatención y de conseguir aplicar de manera productiva el análisis sociológico a la teoría del arte era, en primer lugar, rechazar la «fetichización de la obra cosa-artística» (VOLOSHINOV, 199) que limitaba la investigación a la obra objeto de estudio y dejaba fuera al creador y al lector —aproximación típica de la investigación estética y

formalista; en segundo lugar, evitar la constricción del análisis literario al estudio del psiquismo individual del creador o del lector —la seudo-mímesis. Según Voloshinov, ambas aproximaciones al hecho literario habían pecado de intentar encontrar el todo en una parte. Este pensador coincidía con los demás post-formalistas en privar a la palabra, tomada como fenómeno de comunicación, de autosuficiencia y en negarle la capacidad de significación independiente a la situación social que la había engendrado: ««lo artístico» en su totalidad no se encuentra ni en la cosa, ni en el psiquismo aislado del creador, ni tampoco en el psiquismo del observador; los engloba a todos ellos: es la *forma particular de la interrelación entre el creador y los contempladores, fijada en la obra artística*» (VOLOSHINOV, 201). Para Voloshinov, sólo aquellos elementos del arte que se configuraban como vehículo de la comunicación del creador con el lector/contemplador podían adquirir significación artística. En consecuencia, la esencia del arte se erigía como exclusivamente social y la obra literaria se concebía como: «*un poderoso condensador de las evaluaciones sociales no enunciadas: cada palabra está impregnada por ellas. Estas evaluaciones sociales organizan la forma artística como su expresión directa*» (VOLOSHINOV, 214).

La importancia del grupo de Bajtin radicó, precisamente, en su capacidad de combinar la aceptación de la trascendencia del contexto real, con la apreciación del valor añadido al significado de un texto a través de la red de textos y discursos afines. Estos pensadores desarrollaron una filosofía del lenguaje basada en una reformulación semiótica, ideológica y sociológica del «lenguaje como acto de habla». Consideraron el lenguaje un acto creativo individual unido indisolublemente a la evolución del contexto histórico y social: «el discurso verbal utilizado en la realidad no es autosuficiente. Emerge de la situación real no verbal y guarda con ella una relación muy íntima. Además, el discurso se llena directamente de la realidad misma y no puede ser separado de ella sin que pierda su sentido» (VOLOSHINOV, 203). La palabra englobaba la situación extra-verbal del

enunciado de lo que se derivaba la ineludible importancia del mundo real en el acto de comunicación.²³

La importancia atribuida al contexto de enunciación por el grupo de Bajtin les erigió en referentes para algunos pensadores que, décadas más tarde, reaccionaron contra el estructuralismo, paradigma teórico que, creían, había liberado la interpretación textual de la tiranía del referente para, a continuación, subyugarla al despotismo del texto. Estos teóricos propusieron flexibilizar el ejercicio de interpretación textual mediante la superación de la completa desvinculación entre texto y mundo material, defendida por pensadores que, como Barthes, habían recurrido, a su vez, a la mencionada escisión en reacción contra el realismo mimético de tradición positivista.

Jonathan Culler fue uno de los estructuralistas que propuso un modelo de análisis del significado del texto que permitía conjugar referencia e intertextualidad. Su hipótesis se planteó en clara contraposición a uno de los axiomas que había caracterizado la producción del Derrida de los años 70 y que proponía la sustitución de la metafísica de la presencia del mundo en el texto por la de la ausencia radical del mismo. Según Culler, tan cierto es que «the meaning of a sentence [...] is not a form or an essence, present at the moment of its production and lying behind it as a truth to be recovered» (CULLER, 132), como que dicha realidad tangible tiene parte importante en el proceso de significación como demuestra el hecho de que «communication does take place. Many instances of language are firmly situated in the circuit of communication» (CULLER, 133).

Esta combinación de referencialismo y poética estructuralista condujo a Culler a postular la existencia de cinco clases de *vraisemblance* —o naturalización—, basadas en cinco maneras distintas de entender el concepto *texto* y el proceso mediante el cual el contacto entre textos derivaba en la inteligibilidad. En primer lugar, la relación con «the socially given text, that which is taken as the *real world*»; en segundo lugar, la relación con «el texto cultural»: «shared knowledge which would be

²³ «[Los] juicios y evaluaciones se refieren a una cierta totalidad donde el discurso verbal entra en contacto directamente con un acontecimiento real y crea con él una realidad indisoluble. El discurso mismo, considerado aisladamente, como un fenómeno puramente lingüístico, no puede ser ni verdadero, ni falso, ni atrevido, ni tímido» (VOLOSHINOV, 203).

recognized by participants as part of culture and hence subject to correction or modification but which nonetheless serves as a kind of *nature*»; en tercer lugar, el diálogo con las convenciones de género; en cuarto, «the natural attitude to the artificial, where the text explicitly cites and exposes *vraisemblance* of the third kind so as to reinforce its own authority»;²⁴ y, finalmente, el caso, más complejo, de algunas «specific intertextualities, where one work takes another as its basis or point of departure and must be assimilated in relation to it» (CULLER, 140).

La primera clase de *vraisemblance* relacionaba el texto literario con el único discurso que, al derivar directamente de la estructura del mundo, no precisa de justificación filosófica. No resulta necesario aducir pruebas epistemológicas que ratifiquen el hecho de que el ser humano esté compuesto de cuerpo y mente e imbuido de la capacidad de andar, pensar, comer, amar, sentir dolor, imaginar..., puesto que esta información pertenece al «text of the natural attitude, at least in Western culture» (CULLER, 140-141). El contenido del texto literario que hace uso de este discurso *natural* es inherentemente inteligible. Caso de que el texto se desentendiera de explicitar ese discurso natural, el receptor, de manera instintiva completaría el discurso con la información necesaria para garantizar la comprensibilidad del texto. Así pues, que un teléfono suene implica que, *naturalmente*, en algún momento lo dejará de hacer —o bien porque alguien conteste o bien porque se interrumpa el intento de comunicación. Si el texto no menciona específicamente este desenlace, el lector lo da por supuesto. En el caso de que el texto viole el orden natural —por ejemplo, cuando un teléfono que suena significa una puerta de salida del código de un programa informático, como en *The Matrix*— se tiende a leer la desviación como metáfora y a encauzar la información divergente de nuevo en el *lenguaje natural*. Se recurre, para ello, al emplazamiento de la

²⁴ Es el caso tanto de los textos que aparentan huir de las convenciones literarias mediante su presentación del texto, por ejemplo, como un manuscrito inédito descubierto en algún lugar insospechado, como de los que exhiben su conocimiento de las convenciones genéricas y del discurso *natural* vigentes a fin de permitirse desviaciones sin que éstas pongan trabas a la lectura del hecho improbable como verdadero. Balzac hacía uso de esta última estrategia, previniéndonos de lo inverosímil de la verdad, en el siguiente pasaje: «Con bastante frecuencia ciertas acciones de la vida humana parecen, hablando literalmente, inverosímiles, aunque sean verdaderas. Pero, ¿no será que se omite casi siempre proyectar sobre nuestras determinaciones espontáneas una especie de luz psicológica, al no explicar las razones misteriosamente concebidas que las han exigido?» (BALZAC, 114).

acción en un mundo posible donde funcionen leyes contrafactuales, operación que, en sí misma «is [...] a way of providing a context which makes the text intelligible by making it *vraisemblable*» (CULLER, 141). Esta primera categoría de *vraisemblance*, según propuesta por Culler, tenía en consideración, pues, el papel jugado por la realidad tangible en el proceso de atribución de significado a un texto de ficción. Culler se desentendía, así, de la versión más radical de la hermenéutica estructuralista, que había definido el texto, como ejemplifica la siguiente cita de Julia Kristeva, como única existencia relevante tanto para la dilucidación del significado como para la comprensión de la estructura lógica del mundo:

Dans cette perspective, nous définissons *le texte* comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe, avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques. Le text est donc une *productivité*, ce qui veut dire: 1. son rapport à la langue dans laquelle il se situe est redistributif (destructivo-constructif), par conséquent il est abordable à travers des catégories logiques plutôt que purement linguistiques; 2. il est une permutation de textes, une intertextualité: dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent (KRISTEVA, 113).

Según Culler, en primer lugar, no resultaba apropiado defender el carácter radicalmente textual de la realidad y, en segundo lugar, no era sostenible pretender que todo enunciado se reducía a una representación mimética de la realidad. Por lo que respecta al carácter textual de la realidad, Culler afirmó que el discurso *natural* que se derivaba de la incuestionable existencia de un cierto orden de cosas —el primer caso de *vraisemblance*— ponía en un brete la solidez de la primera premisa. Además, las convenciones que conformaban dicho discurso *natural* trascendían su naturaleza textual puesto que no suponían una finalidad en ellas mismas sino que se subordinaban a la función de hacer el texto comprensible desde la perspectiva de la experiencia humana *real*:

we could, of course, speak of such conventions as theories or views of the world, as if it were the task of novels to express them, but such an approach would do scant justice to the novels themselves or to the experience of reading them, for it is the nature of such conventions to

remain unexpressed since they are generally indefensible or at least implausible as explicit theories. And we do not read the novels in order to discover such theories; they function, rather, as means to other ends, which are the novels themselves (CULLER, 146).

Por lo que respecta al paradigma referencialista, bastaba, para su desestimación, admitir que la capacidad para comprender la frase «Juan está triste» se desprendía de nuestro conocimiento de una serie de convenciones y teorías sobre el mundo y, en ningún caso, de que existiera un individuo «Juan» que tuviera un estado de ánimo determinado, percibido como tal tanto por él como por el enunciador y el receptor del mensaje. De hecho, esta oración planteaba una hipótesis sobre el estado de ánimo de Juan que podía o no mimetizar el estado de ánimo de éste, pero que, incluso caso de no hacerlo —o caso de que «Juan» no tuviera correlato posible con el mundo de lo tangible—, resultaba comprensible. Subordinar el significado a la relación isomórfica del texto con la realidad comportaba, además, el efecto indeseado de privar de significación a aquellos textos que se concebían como un puro ejercicio lingüístico por parte del narrador y cuya naturalización sólo resultaba posible «as a statement about the writing of novels, a critique of mimetic fiction, an illustration of the production of a world by language» (CULLER, 150).

Culler defendió, pues, que cualquier texto era vehículo tanto de conocimiento sobre el mundo tangible —según el primer tipo de *vraisemblance*—, como de relaciones con otros textos/discursos y «set[s] of literary norms to which texts may be related and by virtue of which they become meaningful and coherent» (CULLER, 145). La comprensión de esta compleja combinación dependía de la capacidad del lector de reconocer ambos códigos y de emplazar la enunciación en un contexto —o mundo posible— que habilitara la comprensión del texto. Esta combinación de intertextualidad y relación epistemológica —que no mimética— del texto con el mundo real, garantizada por la taxonomía de tipos de *vraisemblance* propuesta por Culler, articulaba la transición teórica del paradigma estructuralista a las semánticas de la ficción que surgieron a raíz del desarrollo de la filosofía de los mundos posibles.

Como este resumen de las aportaciones del formalismo y el estructuralismo a la dilucidación del significado del texto literario evidencia, la sucesión de éstas resulta extremadamente compleja y, en muchas ocasiones, entorpece la comprensión de la evolución del pensamiento en torno al hecho literario. La división del siglo entre estructuralismo y postestructuralismo no contempla la interacción de estas escuelas con el formalismo y el post-formalismo, respectivamente, que las precedieron en el tiempo. Los conceptos de Modernidad y Posmodernidad complican aún más el panorama, al solaparse imperfectamente con los anteriores. Además, deslindar las manifestaciones artísticas del siglo bajo estos dos epítetos implica hacer caso omiso de un número significativo de creadores que, como Marcel Duchamp, se convirtieron en iconos tanto de modernismo como del postmodernismo, sin abandonar su posicionamiento artístico de partida —Duchamp nunca dejó de definirse como surrealista y dadaísta. El asunto se complica aún más si se toma en consideración la polisemia de palabras como modernismo y postmodernismo. La primera, sin ir más lejos, cubre extensiones temporales e ideológicas distintas si se utiliza dentro del contexto angloamericano, latinoamericano o europeo.

Si se evita categorizar el pensamiento sobre la literatura en escuelas contrapuestas entre sí en función de los aspectos antagónicos de sus hermenéuticas y, por el contrario, se atiende a los principios básicos que caracterizan la aproximación al hecho literario y que, a su vez, dan pie a dicho antagonismo, se vislumbra que las principales diferencias radican en las teorías en torno a la atribución del significado del texto de ficción. Las escuelas estructuralistas y formalistas reaccionaban ante la emanación del significado del mundo real propia del mimetismo y le atribuían al código textual la capacidad de generar significados. Por el contrario, las escuelas post- buscaban un camino intermedio que permitiera contemplar, en su totalidad, las fuerzas que entraban en acción en el momento de la enunciación y que devolvían al mundo parte de su protagonismo, al tiempo que permanecían fieles a la importancia del carácter discursivo del texto de ficción.

Since the «writerly» text does not operate in terms of a limited number of codes, it has the potential to allow the reader to escape from a reality determined in advance by codes rooted in ideology and potentially to create a new reality (NEWTON, 20).

La reacción de la casi totalidad de las escuelas interpretativas a lo largo del siglo XX contra la preponderancia del paradigma realista clásico se hacía eco de una de las preocupaciones centrales del pensamiento moderno y contemporáneo: la discusión en torno a la naturaleza de la realidad y a la relación de ésta con la textualidad, abordada de manera divergente por estructuralismo y postestructuralismo. Si bien es cierto que ambas escuelas rechazaron la aproximación mimética al análisis del texto de ficción, el estructuralismo, por su parte, también negó radicalmente que la realidad tangible tuviera influencia alguna en el proceso de atribución del significado de la ficción. Que un texto significara se consideró consecuencia de la relación que establecía tanto con sus estructuras lingüísticas como con las convenciones de género y los discursos a los que recurría. De este modo, la concurrencia de la realidad se consideraba innecesaria para la comprensión del texto y

the role of the critic shifts from being a commentator on the illusion generated by language (say the fictional world) to that of someone who unveils these hidden conditions [conventions, codes and differences [...] which make reference possible], revealing the underlying structural relationships that enable meaning (CURRIE, 319).

La estructura interna del texto y las leyes lingüísticas substituyeron al mundo real como fuente de significado y se erigieron, paradójicamente, en una *realidad lógica* preexistente que constituía el Modelo que el texto literario tendía a imitar. Si todo lo existente era discursivo y cualquier texto constituía una puerta al Texto, entonces, concluían los estructuralistas, el análisis de cualquier ejemplo de discurso trascendía sus propias fronteras y remitía al estudio del código que equivalía a la totalidad de lo existente. El pensamiento estructuralista no se libraba, pues, a pesar de todos sus intentos, de las ataduras a una preexistencia que, a lo sumo, conseguían

reducir a un simple esqueleto formal. A fin de cuentas, y a pesar de su rechazo explícito tanto de las convenciones realistas en la ficción, como de la hermenéutica mimética en el análisis literario, el estructuralismo no difería de la mimesis, salvo en su concepción de la naturaleza del mundo. Para el estructuralismo, el mundo estaba constituido por discursos autosuficientes e interrelacionados en una red infinita; para la escuela mimética, por objetos tangibles y hechos verificables empíricamente. Sin embargo, ambas disciplinas entendían el texto como un artefacto tendente a una realidad —tangible o textual— preexistente y extrínseca, de la que derivaba el significado. Esta actitud ante el significado del texto fue descrita por de Man con la siguiente metáfora:

literature as a kind of box that separates an inside from an outside, and the reader or critic as the person who opens the lid in order to release in the open what was secreted but inaccessible inside. It matters little whether we call the inside of the box the content or the form, the outside the meaning or the appearance (de Man, citado en WOLFREYS 329-330).

Algunos críticos denunciaron esta inconsistencia en el corazón del proyecto estructuralista y la atribuyeron a una lectura en falso de las leyes de la semiología por parte de los estructuralistas que abordaron el estudio del texto literario. Derrida, por ejemplo, en su análisis de la teoría saussuriana del signo, incluido en su influyente ensayo *De la grammatologie*, concluyó que, por muy rompedora que se hubiera considerado, no se trataba de ninguna hipótesis novedosa sino, simplemente, de una prolongación de la vieja tradición de la metafísica dualista. Ésta postulaba la existencia de «dos principios o realidades irreductibles entre sí y no subordinables, que [servían] para la explicación del universo» (FERRATER MORA, 942a) y, en el caso de la lingüística, se había traducido en la separación entre la forma —de naturaleza auto-referencial— y el contenido —de naturaleza referencial— del texto. Según Derrida, la tradición occidental hegemónica había teorizado que la escritura humana utilizaba los recursos formales —y, en particular, la metáfora— para aproximarse a una realidad preexistente, transparente y natural, que se incorporaba al texto mediante la ilusión referencial. Así, escribe:

Entre l'être et l'âme, les choses et les affections, il y aurait un rapport de traduction ou de signification naturelle; entre l'âme et le logos, un rapport de symbolisation conventionnelle. Et la *première* convention, celle qui se rapporterait immédiatement à l'ordre de la signification naturelle et universelle, se produirait comme langage parlé. Le langage écrit fixerait des conventions liant entre elles d'autres conventions (DERRIDA, *Grammatologie*, 22).

Según Derrida, la tradición occidental se ha mantenido fiel a la creencia de que al principio fue la *Palabra* y su presentación transparente del mundo; cualquier ejercicio de escritura posterior, se reducía a un ejercicio, secundario e instrumental de traducción de «une parole originaire elle-même soustraite à l'interprétation» (*Grammatologie*, 18).²⁵ Esta descripción de la escritura arrancaba de una definición de sentido que primaba la determinación histórica del mismo y que se materializaba merced a presencia en el texto de «une vérité ou un sens déjà constitués par et dans l'élément du logos» (*Grammatologie*, 26).²⁶ Se distinguía, pues, entre «une bonne et une mauvaise écriture: la bonne est naturelle, l'inscription divine dans le coeur et l'âme; la perverse et l'artificieuse, la technique, exilée dans l'extériorité du corps» (*Grammatologie*, 24). La buena escritura, contenida en volúmenes finitos, recibía su significado de la preexistencia en la que se inscribía:

comprise, donc, à l'intérieur d'une totalité et enveloppée dans un volume ou un livre. L'idée du livre, c'est l'idée d'une totalité, finie ou infinie, du signifiant; cette totalité du signifiant ne peut être ce qu'elle est, une totalité, que si une totalité constituée du signifié lui préexiste, surveille son inscription et ses signes, en est indépendante dans son idéalité (*Grammatologie*, 30).

²⁵ Esta concepción de la relación entre escritura y existencia como el ámbito dentro del cual se da todo saber y todo posible descubrimiento del ser caracterizó la disciplina que se bautizó como filosofía de la existencia (o filosofía de la *Existenz*), disciplina que compartieron filósofos como, por ejemplo, Heidegger, Jaspers, Sartre, Ortega o Marcel. Jaspers resume uno de los principales postulados de la misma en su definición del mundo como «le manuscrit d'un autre, inaccessible à une lecture universelle et que seule l'existence déchiffre» (Jaspers, citado en DERRIDA, *Grammatologie*, 28).

²⁶ Según Derrida, esta presencia podía adquirir diversas formas: «présence de la chose au regard comme *eidos*, présence comme substance/essence/existence (*ousía*), présence temporelle comme pointe (*stigmè*) du maintenant ou de l'instant (*nun*), présence à soi du cogito, conscience, subjectivité, co-présence de l'autre et de soi, intersubjectivité comme phénomène intentionnel de l'ego, etc.» (DERRIDA, *Grammatologie*, 23)

La escritura humana se configuraba como «signe signifiant un signifiant signifiant lui-même une vérité éternelle, éternellement pensée et dite sans la proximité s'un logos présent» (*Grammatologie*, 27). En consecuencia, la escritura se perfilaba como la metaforicidad en sí misma, como la inscripción laboriosa, finita y artificiosa de la Existencia a través de signos de naturaleza ineludiblemente dual. Según Derrida, Saussure no ponía en duda esta concepción hegemónica del signo sino que, más bien, la perpetuaba en la distinción entre *significado* y *significante*, que el filósofo francés tildaba de incoherente con el marco de la teoría monista del signo que el *Curso de Lingüística General* decía proponer: «the problem with literary semiology [...] is that even if it seems to understand reference, on Saussurian lines, as a purely internal effect of language, it still imports the inside/outside model by distinguishing between, for example, the referential and the autotelic» (CURRIE, 323). Según Derrida,

*bien que la sémiologie fût en effet plus générale et plus compréhensive que la linguistique, elle continuait de se régler sur le privilège de l'une de ses régions. Le signe linguistique restait exemplaire pour la sémiologie, il la dominait comme le maître-signe et comme le modèle générateur: le «patron» (DERRIDA, *Grammatologie*, 66).²⁷*

También el estudio de la obra de Roman Jakobson, otro de los semiólogos de referencia del estructuralismo, conducía a la conclusión de que este pensador no había negado, en ningún punto de su obra —de enorme influencia en cuestiones de referencia y auto-referencia—, la

²⁷ Derrida identificó en Nietzsche al pensador que: «en radicalisant les concepts d'interprétation, de perspective, d'évaluation, de différence et tout les motifs "empiristes" ou non-philosophiques qui, tout au long de l'histoire de l'Occident, n'ont cessé de tourmenter la philosophie [...] aurait puissamment contribué à libérer le signifiant de sa dépendance ou de sa dérivation par rapport au logos et au concept connexe de vérité ou de signifié premier, en quelque sens qu'on l'entende. La lecture et donc l'écriture, le texte, seraient pour Nietzsche des opérations "originaires" [...] au regard d'un sens qu'elles n'auraient pas d'abord à transcrire ou à découvrir, qui ne serait donc pas une vérité signifiée dans l'élément originel et la présence du logos, comme *topos noetos*, entendement divin ou structure de nécessité apriorique» (DERRIDA, *Grammatologie*, 31-32).

existencia del contenido referencial del lenguaje.²⁸ Como ya he desarrollado en el capítulo anterior, Jakobson había propuesto la convivencia, en cada enunciado, de diversas funciones del lenguaje en diferentes grados de intensidad. El predominio de una de esas funciones, en ningún caso negaba la concurrencia de las demás y, en consecuencia, ni tan siquiera la función poética, caracterizada por la presencia principal del discurso orientado hacia sí mismo, se podía librar del contenido referencial y de la inscripción en sus códigos de alguna preexistencia. Cuando la semiología planteaba la posibilidad de excluir el contenido referencial del proceso analítico, lo hacía sabiendo que esta decisión teórica implicaba, necesariamente, la empobrecedora y limitante priorización de unos aspectos del ámbito de estudio en detrimento de otros: «put simply this means that if you ask a question about the metalingual aspect of an utterance, you get a metalingual answer, but this doesn't mean that the referential aspect dissolves, or that the outside world ceases to exist» (CURRIE, 321).

El estructuralismo literario heredó la incongruencia teórica de la semiología saussuriana. Por una parte, proclamó la necesidad de desarrollar una teoría monista del significado que, al no distinguir entre contenido y forma, negara la convergencia de mundo y texto en el discurso, anulara el aspecto referencial del discurso y proclamara el carácter autotélico del lenguaje —contraviniendo las enseñanzas de Jakobson. Se destruye la idea del libro como encarnación de una totalidad, finita o infinita, del significante cuya existencia contaba con el garante de la preexistencia del significado. La destrucción de esta idea ensalza el texto y descubre su superficie como final en sí misma. Al mismo tiempo, sin embargo, el estructuralismo abrazó la definición dualista del signo del lingüista suizo. La precaria convivencia entre la tendencia al monismo y la herencia dualista empantanó al estructuralismo en una ambigüedad ineludible contra la que algunos

²⁸ «El pensamiento estructuralista moderno lo ha establecido claramente: el lenguaje es un sistema de signos, la lingüística es parte integrante de la ciencia de los signos, la *semiótica* (o, con palabras de Saussure, la *semiología*). La definición medieval —*aliquid stae pro aliquo*— que nuestra época ha resucitado, se mostró siempre válida y fecunda. De tal modo que el rasgo constitutivo de todo signo en general y del signo lingüístico en particular, reside en su carácter doble: cada unidad lingüística es bipartita e implica dos aspectos; uno sensible y el otro inteligible —por una parte el *signans* (el *significante* de Saussure), por la otra el *signatum* (el significado). Estos dos elementos constitutivos del signo lingüístico (y del signo en general) se suponen y se requieren necesariamente uno al otro» (JAKOBSON, *Ensayos*, 162).

teóricos lucharon creando la ilusión de una hermenéutica coherente, cuya defensa del carácter inmanente del significado aparentaba monismo, por el hecho de dejar al mundo fuera del circuito de significación. Sin embargo, no se conseguía la fusión de texto y realidad en un solo principio existente sino que, sencillamente, se cancelaba la participación en el proceso de atribución de significado al texto de uno de los dos principios que constituían el universo. Además, la articulación de este modelo de interpretación del texto proponía la sustitución del paradigma dualista texto/mundo real por otro, de la misma naturaleza, texto/discurso. El significado del texto, por tanto, continuaba dependiendo de la referencia a una preexistencia que se arrogaba el papel de Modelo ineludible para el mismo.

El postestructuralismo detectó esta tensión interna e imputó su origen a la «metafísica de la presencia»²⁹ cuya supremacía, atribuida a la mencionada herencia dualista, había convertido «historia» (*istoría*) y «saber» (*episteme*) en «détours en vue de la réappropriation de la présence» (DERRIDA, *Grammatologie*, 20). Se propuso, además, terminar con la incongruencia teórica que se generaba al dar por supuesta la preexistencia de un mundo ajeno al lenguaje, al tiempo que se postulaba «l'avènement de l'écriture» como

l'avènement du jeu: le jeu aujourd'hui se rend a lui-même, effaçant la limite depuis laquelle on a cru pouvoir régler la circulation des signes, entraînant avec soi tous les signifiés rassurants, réduisant toutes les places-fortes, tous les abris du hors-jeu qui surveillaient le champ du langage (*Grammatologie*, 16).

Se perseguía armar una hermenéutica que considerara el componente referencial y los aspectos formales y figurativos del significado como un solo principio. Para conseguirlo, se precisaba de una teoría monista del significado que desestabilizara las leyes fundamentales de la lingüística que, precisamente, sostenían la diferencia entre contenido y forma y que destruyera «le concept de "signe" et toute sa logique» (*Grammatologie*, 12).

²⁹ Expresión acuñada por Derrida para significar el irrefrenable deseo de fundar toda teoría en algún tipo de presencia extra-lingüística.

El postestructuralismo emprendió esta tarea con el objetivo no ya de postular nuevas leyes lingüísticas, más favorables a su aproximación al texto, sino con el más ambicioso proyecto de evidenciar la imposibilidad misma de generar conocimiento científico acerca del lenguaje, puesto que: «language will always undermine the categories and distinctions by which linguists attempt to define and totalise it» (CURRIE, 323).³⁰ El objetivo postestructuralista fue la destrucción de las categorías y los métodos que la lingüística había aportado al análisis textual y que, debido a su rigidez, habían encerrado la hermenéutica resultante en una aproximación reduccionista y empobrecida al discurso. Los postestructuralistas perseguían la negación categórica de la sumisión del texto a cualquier conjunto de reglas predefinido que pudiera menguar su capacidad expresiva o que pusiera trabas a la libertad de interpretación del mismo. En consecuencia, radicalizaron la creencia estructuralista en la literatura como creación de una configuración discursiva del mundo y no como revelación de lo preexistente.

Estos pensadores, además, hicieron extensiva al metalenguaje esta capacidad performativa y defendieron el carácter creativo —no meramente mimético— de las estructuras del lenguaje presentadas por el metalenguaje de la lingüística. Los postestructuralistas sostuvieron, pues, que, en definitiva, hacer referencia al lenguaje no difería en mucho de hacer referencia al mundo. Cualquier planteamiento referencialista suponía la posibilidad de posicionarse fuera del objeto a describir —mundo o lenguaje— y, desde esa posición utópica, generar discurso transparente acerca de ellos. Para el postestructuralismo, tanto la ubicación fuera del mundo como fuera del lenguaje resultaban inconcebibles —«there can surely be no position outside language from which language can be viewed objectively» (CURRIE, 324). Al postular, de acuerdo con el monismo, que el universo estaba compuesto de una sola sustancia, resultaba inconcebible establecer los límites de la misma. Éstos, de existir, implicarían

³⁰ En este punto, el paradigma postestructuralista mostraba su desacuerdo con la propensión estructuralista a dejarse seducir por la certidumbre científica. El estructuralismo, paradójicamente, después de reaccionar con fiereza contra el lenguaje científico y su arrogante certeza, cometió el error de no incluir en su discurso, como había aconsejado Barthes, «ses propres forces de destruction» (BARTHES, «Science», 18) y se atribuyó la posesión de la verdad y del único método científico capaz de producir resultados incuestionables.

necesariamente otro elemento cuya naturaleza, nítidamente distinta, permitiera establecer dicha frontera.

Esta convicción se tradujo en la conocida defensa de la no-existencia de un *fuera* del lenguaje, que Derrida popularizó con su famoso lema «*Il n'y a pas de hors-texte*». Esta máxima ha sido interpretada, en numerosas ocasiones —y de manera un tanto precipitada— como la proclamación, por una parte, de la inexistencia de la realidad tangible y, por otra, de la consecuente existencia única y exclusiva de un lenguaje carente de función referencial. Sin embargo, parecería estar más en consonancia con los postulados postestructuralistas entender la aseveración de Derrida como la constatación de la imposibilidad de distinguir categóricamente entre lo que está dentro y lo que está fuera del lenguaje: «radical critique of referential meaning never implied that the referential function of language could in any way be avoided, bracketed, or reduced to being just one contingent linguistic property among others, as it is postulated, for example, in contemporary semiology» (DE MAN, *Allegories*, 207).³¹ Sin embargo, aunque la función referencial del lenguaje parecía ineludible, resultaba, también, imposible concretar una distinción absoluta entre texto y mundo, que permitiera aislar uno del otro. En consecuencia, el mundo se incrustaba en el texto, y se confundía con él hasta tornarse indiscernible.

Este mismo principio subyacía la aportación, por parte de Jean Baudrillard, del concepto «simulacro». Este filósofo francés contrapuso la representación a la simulación. La primera partía de la creencia en el principio utópico de equivalencia entre el signo y lo real, representado por el primero. La segunda denunciaba, precisamente, el carácter utópico de dicha equivalencia y negaba radicalmente el valor del signo, al que consideraba como «[the] reversion and death sentence of every reference» (Baudrillard, citado en WOLFREYS, 385). Según Baudrillard, se podían apreciar las siguientes fases en la consideración de la naturaleza de la imagen:

1 It is the reflection of a basic reality.

³¹ La misma Spivak, estudiosa de Derrida y una de sus traductoras al inglés, comentó en enero del 2006, en el marco de un seminario organizado por la UAB, el MACBA y el «Centre Dona i Literatura» de la UB, el error de traducción que había sido traducir «*Il n'y a pas de hors-texte*» por «there is nothing outside of the text» en lugar del más apropiado «there is not an outside of the text». No se trata tanto de la negación de la existencia de lo real como de la negación de un posicionamiento extra-textual.

- 2 It masks and prevents a basic reality.
- 3 It marks the *absence* of a basic reality.
- 4 It bears no relation to any reality whatever; it is its own pure simulacrum (Baudrillard, citado en WOLFREYS, 385).

En esta descripción de la evolución de la representación, la enunciación se distanciaba paulatinamente de la realidad, pero, en ningún momento se negaba la existencia de esta última. «The real is no longer what it used to be» escribió Baudrillard (Baudrillard, citado en WOLFREYS, 385), pero las mutaciones en su naturaleza epistemológica no hacían desaparecer lo real, sino que sólo lo convertían en inexpugnablemente impredicable.³²

Debido a este análisis fallido de la máxima de Derrida, el postestructuralismo se ha interpretado, en numerosas ocasiones, como una radicalización de la premisa estructuralista que declaraba la naturaleza autotélica del lenguaje. Esta apreciación no ha tomado en consideración que la crítica postestructuralista a la escuela que le había precedido incluía la restitución del influjo del referente en la construcción del significado, — tamizado, por supuesto, por una reevaluación de la naturaleza ontológica de la realidad. La existencia de la realidad tangible así como su repercusión en las situaciones comunicativas se juzgaron incuestionables y, en consecuencia, una hermenéutica dedicada exclusivamente a los aspectos lingüísticos, insuficiente. La realidad, de nuevo de innegable existencia, no era, sin embargo, un modelo hacia el cual el texto tendiera, ni una esencia pre-lingüística, inmutable y constante. No existía, tampoco, un posicionamiento utópico desde el cual referirse a ella de manera objetiva y transparente. Formaba parte necesaria e inseparable del texto y, en consecuencia, resultaba impredicable. El lenguaje no hablaba *del* mundo, sino *el* mundo y creaba mundos posibles que suplantaban la idea tradicional

³² De hecho, las referencias a la agonizante pero persistente presencia de lo real en el texto son constantes en la obra de este influyente pensador francés. El que sigue es sólo uno de entre un sinfín de ejemplos: «it is the map that engenders the territory and if we were to revive [Borges's] fable [of the cartographers of the Empire] today, it would be the territory whose shreds are slowly rotting across the map. It is the real, and not the map, whose vestiges subsist here and there» (Baudrillard, citado en WOLFREYS, 381). Sólo esta aceptación de la *existencia* de lo real puede explicar que parte de la obra de Baudrillard se dedicara al estudio de los efectos del discurso en el mundo real. Sólo se puede incidir, se sigue, en aquello cuya existencia se da por supuesta. En este campo resulta particularmente interesante su análisis del uso discursivo del caso Watergate, incluido en *Simulacra and Simulations*.

del mundo como conjunto íntegro e inmutable de objetos que preexistían a la enunciación. El mundo único había explotado en mil pedazos que se habían incrustado en los mundos posibles generados por el lenguaje. Estos mundos se predicaban a ellos mismos y, en el proceso, incluían sombras escurridizas del mundo tangible. Dilucidar el significado de dichos mundos precisaba, en primer lugar, del desarrollo de un paradigma analítico que consiguiera librarse de las trazas de dualismo y fundir la hermenéutica que se había concentrado en los aspectos pragmáticos y lingüísticos del texto, con la interpretación de los componentes semánticos del mismo. En segundo lugar, se requería una semántica que, mediante la adopción del paradigma filosófico de los mundos posibles, reconociera la superación de la concepción del mundo como esencia preexistente. Sólo la aceptación de esta última premisa teórica conseguía la evaluación no jerárquica de los mundos contruidos por el lenguaje. En definitiva, se precisaba una aproximación al texto como «mundo posible» cuyo significado se derivaba de la consideración conjunta de la estructura lógica del mismo y del significado de las palabras que lo conformaban. Dicha semántica debía superar, pues, la constricción tanto al paradigma del mundo único como a las prácticas analíticas que excluían de consideración algún aspecto de la enunciación. La semántica de los mundos posibles desarrolló una hermenéutica que, como veremos a continuación, intentó, con considerable éxito, ofrecer una primera aproximación a una praxis analítica que reuniera todas estas características.

Hay que comprender lo que es la novela. Un historiador relata acontecimientos que han tenido lugar. Por el contrario, el crimen de Raskolnikov jamás ha visto la luz del día. La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir «ser-en-el-mundo». Hay que comprender como posibilidades tanto al personaje como su mundo [...] es una posibilidad [...] no realizada del mundo humano (KUNDERA, 54).

Durante la década de 1970, la semántica de los mundos posibles nació de la necesidad de desbloquear el estudio del fenómeno de la ficcionalidad, cuyas teorías se hallaban prisioneras del modelo del mundo único, típico de las teorías miméticas y, como ya hemos establecido, también de las estructuralistas. Estos dos modelos interpretaban la ficción como la representación de algo que estaba fuera del texto y cuya preexistencia resultaba insoslayable. En el caso de la mimesis, esta presencia modélica se juzgaba de naturaleza material y, en consecuencia, tangible; en el estructuralismo, textual e intangible. En consecuencia, todo texto de ficción se evaluaba según su pertinencia y verosimilitud como retrato del mundo único —material o textual— con el que establecía una relación especular.

Con el objetivo de superar estas hermenéuticas, la semántica de los mundos posibles recurrió a las nuevas maneras de explicar el proceso de atribución de significado, según desarrolladas, en el seno de la filosofía de los mundos posibles, principalmente por Carnap —en particular, su noción de la «definición de estado»— y por Kripke.³³ Se inspiró, también, en la

³³ Como hemos expuesto en la primera parte de esta tesis «De la lógica clásica a las lógicas desviadas», la filosofía de los mundos posibles se inspira en la obra de Carnap, quien cuenta con el aval de una tradición que arranca con Leibniz y prospera con Wittgenstein. Existe, sin embargo, una diferencia fundamental, entre la semántica lógica (filosófica) y la literaria: mientras la primera es una ciencia formal y, por tanto, trabaja desde la abstracción para ofrecer sistemas formales que interpreten, de manera satisfactoria, el contenido semántico de oraciones lógicas, la segunda es una ciencia empírica que debe desarrollar metalenguajes que reproduzcan las estructuras semánticas de los textos analizados y que puedan transformarse en procedimientos analíticos y descriptivos, tanto del texto tomado individualmente como de las clases de texto.

teoría de los «mundos posibles» de Leibniz, según la cual la plenitud del universo resultaba de la existencia de un número infinito de mundos posibles que aspiraban a existir, y lo conseguían en la medida en que hubiera razón suficiente para que su realización se llevara a cabo —se recoge, en este aspecto, la descripción posibilista de la existencia que cristalizaría, en el siglo XX, en el *Tractatus* de Wittgenstein.³⁴ Sin embargo, mientras Leibniz estableció que de entre las infinitas posibilidades de existencia sólo un mundo había sido realizado y éste constituía el mundo *mejor*,³⁵ imprimiendo, así, un marcado carácter teleológico a sus teorías, la semántica de los mundos posibles rechazó esta presencia finalista del mundo como perfección realizada. También se superó el modelo sugerido por Leibniz al exhibir un abierto desacuerdo con su defensa de la preexistencia de dichos mundos en la oscuridad trascendental —la mente divina— de la que les rescataba la descripción del poeta. Por el contrario, se favorecía la definición, que había caracterizado la obra de Kripke, de mundo posible como construcción, fruto de la imaginación y la habilidad humana: «A possible world isn't a distant country that we are coming across, or viewing through a telescope. [...] A possible world is *given by the descriptive conditions we associate with it*. [...] "Possible worlds" are *stipulated, not discovered by powerful telescopes*» (KRIPKE, 267).

La semántica de los mundos posibles aplicó el concepto «mundo posible» así entendido a la descripción estructuralista del texto de ficción como parte de una red infinita de textos con los que establecía relaciones o diálogos que contribuían a atribuirle significado. Sin embargo, divergió del estructuralismo en algunos aspectos de crucial importancia. Una de las discrepancias más significativas la constituyó el hecho de que en lugar de dar por sentada la existencia, objetiva e incuestionable, de la estructura básica del cosmos poético —presuposición implicada por el encumbramiento soberano del texto—, la semántica de la ficcionalidad defendió, precisamente, «the emergence of this imaginary objectivity —unquestioned

³⁴ Ver sección «Wittgenstein y la representación de lo posible» en la primera parte de esta tesis.

³⁵ Para Leibniz «mejor» no tenía sólo un sentido moral sino también un sentido metafísico; significaba «el más perfecto posible» y también el más «lleno».

by most theoreticians— [as] precisely the poetic-literary phenomenon par excellence» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 21).

La semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles se postulaba, así, como el paradigma interpretativo que se desentendía más radicalmente de la concepción del texto literario como tendente a la encarnación de un orden de cosas preexistente, —entendido éste como mundo real o como situación comunicativa (enunciador, enunciado, receptor). No sólo se sumó a las críticas contra una tradición de análisis literario que consideraba que «to compose a work of fiction is to make claims about the actual world» y sostuvo que la composición de mundos de ficción implicaba la creación de «a world distinct from our actual world» (WOLTERSTOFF, 106), sino que, además, consideró ese proceso de creación responsable de la *invención* de los mecanismos textuales y formales —propios de cada texto e intransferibles— que permitían la creación de un número infinito de ilusiones de existencia real.³⁶ Así pues, se entendía el acto de creación como la actividad por la cual el artista llevaba a la existencia ficcional, mediante la actividad *poiética* y a través de los sistemas semióticos pertinentes, un mundo que no existía antes de dicho acto *poiético*. Con este giro teórico se consiguió evitar la constricción a un Modelo y se postuló que la variedad de diseños de mundos es infinita y que ninguno de ellos mantiene una relación de superioridad jerárquica sobre los demás.

Jaakko Hintikka, filósofo finlandés afincado en Estados Unidos, especialista en teorías de la información, que ha destacado por su colaboración en el florecimiento de la multiplicidad de lógicas contemporáneas y, en particular, por su trabajo en torno al problema de la identificación de individuos desde el paradigma de los mundos posibles, afirmó que era precisamente la individuación, es decir, la percepción de un particular como individuo *necesario* de un mundo posible, la que les confería significado: «the proper subjects of perceptual judgment are *individuals perceptually individuated*» (HINTIKKA, 64). Desde esta perspectiva, el significado de Hamlet, y, por ende, su existencia, dejaba de tener carácter subsidiario con respecto a la existencia de un ser *real* —el autor—, inmerso

³⁶ Dichos mecanismos textuales y formales no eran, pues, fruto de la preexistencia de una taxonomía finita de mecanismos textuales y formales.

en el proceso creativo de un particular ficcional; o de someter su significado a la comparación con un particular *real* histórico de cuya preexistencia derivaba el significado; o de depender de su equiparación con el universal *real* «Duda». En este paradigma, Hamlet se erigía en individuo posible —y necesario— de un mundo ficcional homónimo. En definitiva, el particular ficcional no predicaba nada acerca de un particular real, único e inmutable, sino que lo suplantaba por un particular posible, ni dependiente ni sometido jerárquicamente al primero.³⁷

El rechazo de la percepción de la ficción como artefacto moldeado a imagen y semejanza del mundo real tangible no implicaba que la semántica de los mundos posibles cerrara los ojos a la evidencia que la imaginación poética establecía algún tipo de relación con el mundo posible de lo real para construir sus ilusiones de realidad o sus «mundos ficcionales/posibles». La desacralización del papel de la realidad en el proceso de construcción de los mundos de ficción adquirió diversos grados de intensidad en la obra de diferentes críticos vinculados a la escuela de la semántica de los mundos posibles. Esta diversidad se tradujo en una escisión básica entre una versión «realista» y una «posibilista» de dicha semántica. El posibilismo abogaba por la uniformidad ontológica de todos los mundos posibles y creía que los mundos posibles de la ficción podían utilizar, en su construcción, particulares que *también* existían en otros mundos posibles, entre ellos el real. El realismo, por su parte, conservaba el trato de privilegio dispensado al mundo de lo tangible y lo empíricamente verificable, y reducía los demás mundos a encarnaciones de existencias posibles, alternativas ideales al primero que se construían con material extraído de dicha realidad tangible. Even-Zohar, por ejemplo, postuló que los mundos posibles literarios se creaban mediante la combinación de lo que bautizó como «realemas» culturales: «a *repertory*, i.e. an *aggregate of items governed by system relations*, which constitutes the way a culture can convey information about reality» (EVEN-ZOHAR, 67). Para Even-Zohar, sin

³⁷ Además, algunos teóricos de la semántica de los mundos posibles llegaron a poner en duda que la posibilidad de establecer correlaciones entre el mundo real y el ficticio facilitara la comprensión lectora de los mundos de ficción, puesto que, como afirmó Linda Hutcheon: «al lector no le resulta más fácil crear y creer en el bien documentado mundo de Zola que imaginar hobbits o elfos. El salto imaginativo hacia el mundo espacio-temporal de la novela debe darse en ambos casos» (Hutcheon, citada en DOLEZEL, «Mímesis», 80).

embargo, estos realemas no vertían el mundo real en el mundo del texto de manera inmediata y sin obstáculos. Muy al contrario, en dicho proceso de inserción, los realemas debían constreñirse, necesariamente, a un mundo posible de ficción que había añadido a su radio de acción funciones distintas a la transmisora de información sobre el mundo real, conllevada naturalmente por su potencial referencial. Así, los realemas no sólo referían al mundo real sino que también caracterizaban a los personajes y a la voz narrativa de manera no isomórfica, e, incluso, podían funcionar como meros organizadores de la composición.

El complejo estudio tanto de los mecanismos utilizados por la ficción para tomar prestados elementos del mundo real como de los cambios en la naturaleza ontológica de la realidad incrustada en la ficción se adueñaron de una parte sustancial de la obra de los teóricos ocupados en el desarrollo de la semántica de los mundos posibles.³⁸ En cualquier caso, debido a la erosión de la idea monolítica de Realidad, incluso aquellos que establecían una insalvable distinción ontológica entre realidad y ficción, defendían que «the barrier between worlds is not airtight [...]. There are epistemological holes in it» (WALTON, 12a). Estas grietas, que suponían canales de comunicación entre ficción y realidad, constituyeron uno de los objetos de estudio de los semánticos de la ficción. Así, por ejemplo, Dolezel insistió en que la negación de la subordinación de unos mundos a otros, no implicaba que se sugiriera que no existía la posibilidad de establecer transferencias entre ellos. Kendall L. Walton, por su parte, identificó uno de los resquicios que permitían el tránsito entre realidad y ficción en la tendencia de los individuos reales a desarrollar relaciones afectivas con los personajes de ficción. Esta manera de relacionarse con ellos los convertía en parte del mundo concreto habitado por el individuo real. Walton se propuso explorar los motivos por los que, a pesar del consenso existente acerca de la imposibilidad de que una persona del mundo real interactúe con un particular ficcional, nos sentimos, de algún modo, «bond to fictions [we feel] an intimacy with them, of a kind which otherwise we feel only toward

³⁸ Si bien es cierto que la diversidad de opiniones y los numerosos matices de apreciación dan fe de que la cuestión de la relación entre mundo y texto está pendiente de una más que improbable resolución definitiva, también lo es que las indagaciones de estos pensadores en torno a esta cuestión han enriquecido sustancialmente nuestra concepción de la ficcionalidad.

what we take to be actual», de modo que tendemos a «regard them as part of our reality, despite our knowledge that they are not» (WALTON, 19a). Walton atribuyó esta inclinación emocional y psicológica a la capacidad de los individuos reales de postularse como particulares de un mundo de ficción y, así, intervenir en dichos mundos: «We, as readers and spectators of representational works, do *share worlds* with Tom Sawyer, Willy Loman, and other characters. But the shared worlds are fictional ones, not the real one» (WALTON, 21b).

Nicholas Wolterstoff evidenció los lazos existentes entre ambos mundos mediante la aplicación al análisis del texto de ficción de la distinción kripkeana entre designador rígido y accidental. Los designadores rígidos — Vietnam, O'Brien—, poseían la propiedad de designar exactamente lo mismo en cualquier mundo posible —mundo real inclusive. Según Wolterstoff, la inclusión de dichos designadores en un texto de ficción tenía el efecto de tender puentes entre dicho mundo y otros que también lo incluyeran, entre los que podía contarse el mundo real. En este último caso, aunque la diferencia ontológica entre un particular de ficción y su homónimo real hacía impredecible la existencia de una relación de identidad entre ellos, la existencia de dichos puentes tenía el efecto de anclar el mundo de ficción al real:

the worlds of works of art are characteristically anchored not only to such necessarily existing entities as properties and states of affairs, but also to such contingently existing entities as cities, countries, persons, oceans, and so forth. Thus the entities to be found *in* the worlds of works of art are not all fictitious entities (WOLTERSTOFF, 141).

Wolterstoff sostuvo, además, que, en muchos casos, el mundo de ficción no podría haberse concebido sin que, previamente, hubiera tenido lugar cierto acontecimiento histórico, explicitado o no en el texto de ficción, o se hubiera recibido el influjo de cierta tesitura social, política o ideológica. Resulta innegable, por ejemplo, que los mundos de ficción de O'Brien no existirían o, de existir, no tendrían los atributos que les caracterizan, si los EEUU no hubiera mantenido un conflicto bélico en Vietnam —en el que O'Brien participó muy a pesar suyo—, que suscitó una firme oposición ideológica, que se tradujo, a su vez, en una efervescente protesta social. Las historias

presentadas por sus novelas y cuentos se hallan —si utilizamos la nomenclatura utilizada por Wolterstoff— «ancladas» a ese hecho histórico concreto, incluso en los casos en que el escenario escogido y la línea argumental poco o nada tienen que ver con la guerra.³⁹ Aparte de los puentes tendidos hacia otros mundos a través de los designadores rígidos, Wolterstoff también postuló que el conocimiento poseído por el lector sobre otros mundos participaba en el proceso de interpretación de la ficción y vinculaba los mundos posibles, incluido el real, entre sí.⁴⁰

Nótese, además, que incluso para los defensores de la aproximación realista a la semántica de los mundos posibles, el significado de estos últimos no depende de la existencia en el mundo real de los objetos que los constituyen. Se conciben los particulares de ficción como encarnaciones de una percepción subjetiva del mundo, o como representaciones de objetos posibles no materializados en el mundo real, o, finalmente, como traducciones a la ficción de particulares reales. Estos últimos generan individuos de ficción que, debido a los cambios ontológicos que el tránsito entre mundos implica, no son equiparables al original real. El significado del particular ficcional, al desestimarse la existencia de una relación ontológica unívoca entre particular ficcional y real, se consideró fruto de la posibilidad lógica de su existencia en el marco de algún mundo posible.

³⁹ De entre la producción de O'Brien, el caso más claro de esta disociación entre anclaje histórico y escenario escogido para la historia narrada se encuentra en *Northern Lights*. Esta novela, publicada en 1975, localiza la acción en los apartados y solitarios bosques del norte de Minnesota y narra los esfuerzos de dos hermanos por sobrevivir una inesperada tormenta de nieve. Aunque la única referencia a la guerra en Vietnam es el hecho de que uno de los dos hermanos es veterano de la misma, la experiencia traumática y la actitud de incompreensión e impasibilidad de la sociedad ante su odisea, constituyen dos de los numerosos puentes tendidos entre el mundo posible de la novela y la guerra en Vietnam como particular del mundo real en el que el texto encuentra su amarre.

⁴⁰ La operación de extrapolación de información propuesta por Wolterstoff generó un interesantísimo debate, central a la historia de los estudios literarios del siglo XX. Si el lector de ficción derivaba del mundo real información que permitía la interpretación del texto, mediante lo que Wolterstoff llamó «the conditional set» —«for any strand *Q* derived in the way suggested from what is indicated with some text *T*, there will be an associated set of contingent subjunctive conditionals each of the form: If strand *Q* occurred, then state of affairs *S* would occur» (WOLTERSTOFF, 122)—, entonces se precisaba puntualizar si dicho «conditional set» era aplicable *ad infinitum* o si existían unos límites a su aplicación más allá de los cuales se desvirtuaba el texto objeto de estudio. Este debate derivó en dos posiciones enfrentadas: por una parte, aquellos que creían que las operaciones deductivas a efectuar eran infinitas puesto que «an author's assumptions and beliefs are irrelevant to what is included within his work's world, and to our activity of extrapolation» (WOLTERSTOFF, 124); por otra, aquellos que limitaban el número de operaciones a aquellas que se mantuvieran fieles a la intención del autor, intención que veían reflejada en el uso de «those conditionals which are assumed by the author of the work to be believed by the bulk of his intended audience» (WOLTERSTOFF, 123).

En resumen, esta aproximación teórica ofrecía al análisis literario un modelo que permitía teorizar la ficción como una herramienta constructora de mundos que, si bien podían contener elementos que pertenecían también a otros mundos posibles, no precisaban de una relación isomórfica con ninguno de ellos para significar. La semántica de los mundos posibles, también defendió que cualquier intento de acceso al mundo real era necesariamente subjetivo y parcial, rechazó la existencia de una Verdad única e inmutable y abogó por la existencia de verdades parciales, cuya validez dependía de su fidelidad a una versión particular del mundo. Esta versión deflacionista de la verdad, permitía a estos teóricos recuperar la posibilidad de asignar valor de verdad a la literatura, en contra de la opinión de la tradición estructuralista, que, inspirándose en la obra de filósofos del lenguaje que, como Frege o Austin, habían establecido la imposibilidad de asignar valor de verdad a algunas oraciones —en el caso de Frege, las literarias; en el de Austin, las no descriptivas—, había juzgado totalmente inapropiada esta operación.

La semántica de los mundos posibles tildó de contrasentido la privación de valor de verdad a la literatura y justificó la necesidad de recuperar dicho valor amparándose, en primera instancia, en la simple constatación de lo común de la operación intuitiva que permitía al lector discernir la verdad o la falsedad de las llamadas frases *ersatz*, es decir, las afirmaciones que parafrasean las frases literarias originales. Así, por ejemplo, Chateaux afirmó que la frase «Emma Bovary finit par se suicider» debía caracterizarse como verdadera y «Charles Bovary est unijambiste» como falsa en el universo de *Madame Bovary*. Su veracidad o falsedad se establecía al remitir dichas frases *ersatz* al texto literario original (Chateaux, citado en DOLEZEL, «Verdad», 98) y esta operación invalidaba la evaluación de la literatura como hiato de valor de verdad.

Sin embargo, a nadie se le escapa que el estudio del comportamiento de las frases *ersatz*, a pesar de proporcionar un conocimiento más profundo sobre la capacidad de significación atribuible a la ficción, sólo permitió especular sobre la veracidad o la falsedad de las frases *acerca de* textos ficcionales y sus mundos. Esta información no conllevaba esclarecimiento alguno de las dificultades entrañadas por la atribución de valor de verdad a

las frases de la fuente ficcional misma. Para abordar este problema, la semántica literaria de los mundos posibles utilizó, en primera instancia, tanto el marco filosófico de la semántica de los mundos posibles, como una ontología realista inspirada en el paradigma lógico-atomista de Russell.⁴¹ Se partía del innegable valor de verdad atribuible a las oraciones de ficción y de la admisión de la existencia tanto de un mundo real, empíricamente observable, como de alternativas posibles a dicho mundo generadas por la imaginación humana. En el caso del mundo real, el criterio de atribución de verdad a aplicar era el postulado por Russell según el cual la verdad o falsedad de una afirmación se comprobaba cotejándola con dicho mundo real. En estos casos, se aceptaba la preexistencia del mundo a la enunciación y no se cuestionaba la capacidad del lenguaje para vehicular información, más o menos fiel, sobre el mundo.

Sin embargo, aplicar este criterio de atribución de verdad a los seres y a las oraciones de ficción conducía, como ya se ha establecido en la sección «La realidad robusta de Russell», al sinsentido de presumir la existencia real de, por ejemplo, un ser mítico como el cíclope, así como al error de subsanar dicho absurdo mediante la radical negación de la existencia de todo aquello que no se hallara en el mundo real. En este punto, la semántica literaria de los mundos posibles se amparó en la filosofía de los mundos posibles para sostener que la verdad o falsedad de las oraciones de ficción debían ser dilucidadas exclusivamente mediante su remisión a la estructura semántica y a los criterios de formación del mundo posible al que pertenecían:

Take that familiar example of the philosophers, the proposition (state of affairs), «Pegasus is a winged horse.» Most assuredly this is included within the world of the Greek myth. But that very same proposition is true in the actual world. It's true in the actual world that if there were an example of the Pegasus-character it would be a winged horse. Not so, however, for that other familiar example, «Pegasus never existed.» It is indeed true in the actual world that no example of the Pegasus-character has ever existed. Most emphatically, however, what is included in the world of the myth is not that, but rather «Pegasus

⁴¹ Se conoce esta versión de la semántica de los mundos posibles por «actualism».

exists.» In order for that world to occur there must exist an example of the Pegasus-character. Or take, «A melancholy disposition is caused by an excess of bile.» Probably this is not true of the actual world. It seems quite clearly, though, to have been included in the world of certain of Shakespeare's plays (WOLTERSTOFF, 110).

La estructura semántica y los criterios de formación del mundo posible de ficción se podían reconstruir merced al estudio de las oraciones descriptivas enunciadas por el agente poseedor de la fuerza autenticadora del texto. Cada uno de sus enunciados descriptivos establecía un hecho particular del mundo imaginario a la vez que postulaba un axioma general válido para ese mundo. Así, para volver sobre el ejemplo de los cíclopes, cuando un narrador enunciaba «El cíclope mayor vive en una cueva» no sólo describía un hecho que caracterizaba el mundo de ficción al que pertenecían tanto el narrador como el cíclope —y que Russell probablemente hubiera tildado de no-existencia aberrante—, sino que, además, establecía que los cíclopes eran criaturas materialmente posibles en el mundo en cuestión. En consecuencia, la veracidad de la mencionada enunciación se determinaría mediante preguntas de la siguiente naturaleza: ¿es posible, según los criterios de formación del mundo posible en cuestión, que dicho mundo contenga un «cíclope»? ¿contradice la existencia del mismo alguno de los criterios de formación o de las reglas semánticas de dicho mundo? etc. En definitiva, se remitía la afirmación a «the *principles of stylization of reality in the work, or [to] the region of imagination actualized therein*» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 107). Se conseguía, así, eliminar el mundo real del proceso de atribución de valor de verdad —y, por inclusión, de significado— del texto de ficción y se evitaba el análisis mimético del mismo, sin que ello supusiera obviar completamente la incuestionable interacción entre el mundo real y los mundos de ficción.

Dado que cada mundo posible posee unos criterios de creación propios y una estructura semántica única, resulta inviable idear un proceso universal de verificación de las oraciones de los mundos de ficción. Éste deberá adecuarse a los rasgos individualizadores de cada mundo. En consecuencia, se puede concluir que cada mundo posible genera sus propios criterios de verificación, aunque, como apunta O'Connor, esto no implica que haya tantos criterios de verdad como mundos posibles: «Que haya

muchas formas de verificación (e.d., muchos criterios de verdad, L.D.) no implica que haya muchos conceptos de verdad» (O'Connor citado en DOLEZEL «Verdad», 101, n. 6).

La elección de un criterio de verdad viene determinada por la naturaleza de las leyes que dan existencia al mundo posible de ficción. En otras palabras, a fin de comprobar la veracidad de una oración procedente de un texto generador de un mundo posible, se precisa haber establecido primero los criterios de creación de dicho mundo, es decir, los trámites que otorgan existencia a un mundo posible construido. En este punto, la semántica de los mundos posibles se enfrentaba a la espinosa cuestión sobre el origen y la naturaleza de la existencia del mundo ficcional. En el caso de los mundos posibles de ficción, la existencia de sus particulares se debe a la aplicación de la *función de autenticación*. Dicha función divide el conjunto de todos los motivos —o unidades semánticas elementales— constituyentes de un texto narrativo en dos subconjuntos suplementarios, el de los motivos auténticos y el de los no-auténticos. Estos últimos son de naturaleza *contingente* y, por tanto, no son necesarios para la construcción de la armazón básica del mundo posible de ficción, con el que pueden incluso entrar en contradicción. Los primeros son de naturaleza *necesaria*; hacen posible el mundo imaginario, puesto que encarnan los elementos constituyentes de los mundos narrativos, o, en otras palabras, los *hechos narrativos*, hechos que, según G. J. Warnock: «there is no way of identifying [...] except as that which some true statement states, or as that which some person states in making a true statement» (WARNOCK, 735).⁴² La aceptación de la veracidad de los hechos narrativos los convierte en elementos constituyentes, necesariamente verdaderos, del mundo de ficción tal cual ellos lo describen o narran. Las oraciones que postulan hechos narrativos «genera[n] su propio objeto y lo hace[n] existir (ficticiamente) tal como ella[s] lo describe[n]» (MARTÍNEZ-BONATI, *Ficción*, 35). A fin de cuentas, el mundo de la imaginación es aquél en que las cosas son precisamente como se propone que sean: «*Mimetic discourse mimetizes itself as world. It alienates itself and becomes its own object.* [...]»

⁴² Warnock da a los hechos narrativos el status de «cuasi-lingüísticos» en tanto que no son objetos tangibles del mundo real sino componentes de un código semiótico que constituye un mundo mediante actos significantes específicos.

Understood in this way, the concept of mimesis neither implies nor precludes fidelity to an empirical reality» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 37).⁴³ Su verdad no puede provenir de la deducción ni de la comprobación empírica, sino de la «norma transhistórica de una conducta mental productiva» (MARTÍNEZ-BONATI, *Ficción*, 37).

En resumen, la descripción del proceso de atribución de verdad según el paradigma de los mundos posibles se desvinculó totalmente de la comprobación empírica de la veracidad de las oraciones mediante su cotejo con preexistencia alguna —objetiva o ideal. En semántica narrativa, el concepto de verdad se enmarcó en el análisis del proceso de autenticación que garantizaba la existencia ficcional. El valor de verdad de las oraciones literarias se establecía en relación al mundo de ficción, autosuficiente y final en sí mismo, en el que habitaban: «literary imitation is radically fiction. To imitate [...] is to make the image of a *world* (irrespective of whether this image imitates any individual, real things or reproduces them, or imitates our world in general, or only *a world*)» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 38). Tanto si la fuerza autenticadora creaba mundos a imagen y semejanza del real o mundos que jamás se habían concebido antes, la veracidad del texto resultaba de la coherencia y solidez de sus mecanismos de creación y exclusión.

Dolezel concibió el proceso de autenticación como un caso extremo de lo que Austin había bautizado como acto performativo. Según Austin, el lenguaje, merced a su naturaleza performativa, modificaba al tiempo que describía el mundo. La «fuerza de autenticación» se perfiló como un caso extremo de transformación del mundo, puesto que, partiendo de la no-existencia, generaba existencia (ficcional). Así, un estado de cosas «posible no realizado» —aquello cuya existencia es posible pero no se ha textualizado aún en ningún mundo posible— sólo se convertiría en

⁴³ En un giro terminológico que puede generar confusión, Martínez-Bonati se refirió a la dimensión apofántica del lenguaje como «mímesis» cuya función es, parafraseando al propio Martínez-Bonati, la creación de un mundo que se representa a sí mismo como mundo. Sin embargo, la inevitable vinculación de dicho término a una determinada escuela de análisis textual y literario, le imprimía un carácter referencialista muy alejado de los principios básicos de la semántica de los mundos posibles. Es por este motivo y a pesar de incurrir en una infidelidad con respecto a la nomenclatura original de Martínez-Bonati, que se evitará el uso del término «mímesis» en este contexto, excepción hecha de las citas directas del texto de este autor.

«existente ficcional» al ser autenticado mediante un acto de habla literario oportunamente emitido por un narrador:⁴⁴ «existir en la ficción significa existir como posible textualmente autenticado» (DOLEZEL, «Mímesis», 90). Leonard Linsky ejemplifica la diferencia con su comparación de «el Sr. Pickwick» —la entidad ficcional— y «el actual rey de Francia» —el posible no realizado, comparación que le lleva a corroborar la existencia inequívoca de una distinción ontológica entre ambos: «though we can ask whether Mr. Pickwick was married or not, we cannot sensibly ask whether the present king of France is bald or not» (LINSKY, 85). Esta diferencia se debía, básicamente, a la peculiaridad de «Mr. Pickwick», derivada de su naturaleza textual *literaria*; el sintagma «el actual rey de Francia», por su parte, presentaba un individuo no realizado —aún— en contexto textual o real alguno:

Meinong, Russell, and Ryle all puzzle over sentences such as «The golden mountain is in California», as though one just had to make up one's mind whether to put it in the box with all the other true propositions, or into the box with the other false propositions. They fail to see that one would only utter it in the course of telling a story or the like. It does not occur in isolation from such larger context. If it did so occur, if someone were just to come up to us and say, «The golden mountain is in California,» we would not concern ourselves with truth or falsity, but with this man. What is wrong with him? When the sentence occurs in a fairy tale it would never occur to us to raise the question of its truth (LINSKY, 85).

Una entidad ficcional es, pues, un «posible no realizado» al que se ha asignado existencia ficcional merced a un proceso de autenticación que le convierte en dominio actancial de un texto de ficción y le somete a las leyes vigentes en el mundo posible de ficción al que ha sido transferido. En consecuencia, y para volver al ejemplo anterior, «el actual rey de Francia» dejaría de ser un «posible no realizado» para transformarse en un «existente textual/de ficción» sólo caso de existir un texto literario que le incluyera como dominio actancial. Mientras eso no ocurra, persistirá la

⁴⁴ El narrador recibe la autoridad para producir actos de habla autenticadores de las convenciones del género narrativo. Del narrador, al fin y al cabo, depende la existencia ficcional y, ésta se ve determinada por el grado de autoridad del que dicho narrador disponga.

significativa diferencia ontológica existente entre este «posible no realizado» y otro que, como «Mr. Pickwick», al haber sido autenticado textualmente, ya se halle inscrito en un texto que permite a sus posibles receptores el acceso público y permanente.

Este mecanismo de autenticación no sólo concede existencia ficcional a los «posibles no realizados», sino que también se la puede conceder a los «particulares reales». Así, por ejemplo, tal y como sugiere Dorrit Cohn, en *In Cold Blood*, Truman Capote, utilizó la autoridad autenticadora de la tercera persona omnisciente para establecer la existencia ficcional de los «particulares reales» que protagonizaban la novela:

Dick's train of thoughts is known and conveyed by a voice that can only belong to a clairvoyant, disincarnated narrator. And by adopting this voice the reporter Truman Capote has taken on the pose of a novelist, has fictionalized his relationship to the real Dick Hickock and transformed this gruesomely real person into a realistic fictional character (COHN, 5).

El proceso de transformación, por mediación de una fuerza autenticadora, de un personaje real en particular de ficción sujetaba a dicho personaje a las leyes lógicas imperantes en el mundo de ficción en el que se incrustaba. En consecuencia, podía adquirir —si esa era la voluntad de la autoridad autenticadora—, una nueva complejidad psicológica, que la novela se reserva el privilegio de explorar: «the real world becomes fiction only by revealing the hidden side of the human beings who inhabit it» (COHN, 5). Se sigue que, según Cohn, la verosimilitud de la novela, incluso cuando esta cuenta con personajes que gozan de aparente correspondencia en el mundo de lo real, no se debe a la fidelidad del texto a los acontecimientos históricos, sino a la coherencia lógica del mundo posible creado por el texto de ficción.

Del estudio de las fuerzas de autenticación emergió, además, una posible taxonomía que ordenaba los mundos posibles de ficción según los mecanismos utilizados para generar la ilusión, más o menos enfatizada, de veracidad. Esta taxonomía es ilustrativa, a su vez, de la complejidad que esta hermenéutica atribuía a la existencia ficcional y su relación con otros mundos posibles, entre ellos el mundo real.

En primer lugar, y constituyéndose en estructura básica, se encuentra el modelo que Dolezel denominó «binario». En este tipo de mundo posible, los actos de habla del narrador anónimo en tercera persona se juzgan auténticos —y necesarios para la creación del mundo— *eo ipso*, mientras que los emitidos por los agentes narrativos se consideran contingentes y no transmisores de autenticidad. Martínez-Bonati coincidió en la evaluación de éste como el modelo hegemónico en la tradición occidental. En este modelo la voz del narrador es la fuente del discurso apofántico del texto y, por tanto, el origen del estado de cosas constituyente de la estructura narrativa básica, estructura en la que se inserta el discurso de los personajes o agentes individuales: «the different kinds of discourse are structurally organized and articulated on this base, and according to the implications of its contents» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 28-29). Las aseveraciones de los agentes individuales vehiculan información contingente cuya verdad depende de su coherencia con el mundo materializado merced al discurso autenticador del narrador. La solidez que puedan aparentar se desmorona fácilmente caso de incurrir en cualquier contradicción con la fuerza autenticadora principal del texto. Cada universo narrativo organiza jerárquicamente el poder autenticador de sus enunciados y identifica «the narrator's singular statements [as] hav[ing] logical preeminence» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 31), puesto que dichas aseveraciones tienen la potestad de *crear* el mundo narrativo.⁴⁵ Dicho mundo consiste en un conjunto de hechos ficcionales a los que era menester remitir los enunciados de los agentes individuales a fin de establecer su veracidad o falsedad: «the spontaneous attribution of validity to the narrator's mimetic discourse, and the corresponding hierarchy of logical priority, are a constitutive rule of narrative as object» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 34). Martínez-Bonati advierte, sin embargo, que no debemos incurrir en la

⁴⁵ Martínez-Bonati rastreó los orígenes de esta lógica del discurso narrativo hasta el texto canónico más antiguo de nuestra tradición: la Biblia, donde encontró ejemplos de cómo la voz narradora gozaba de más autoridad y más capacidad de autenticación que la mismísima voz de Dios. Citó, a este respecto, el siguiente pasaje del *Génesis* (Cap. 1, versículos 29-30): «29 Y dijo Dios: «He aquí que os he dado toda planta que da simiente que está sobre la faz de la tierra; y todo árbol con simiente en su fruto; los tendréis como alimento. 30 Y a toda bestia de la tierra, y a todas las aves del aire, y a todo lo que se arrastra por la tierra, a toda cosa que tiene el aliento de la vida, les he dado toda planta verde para alimento.» Y así fue». Martínez-Bonati identificó en «Y así fue» la voz del narrador anónimo que confirmaba la aseveración de Dios personaje, «para hacerla verdad definitiva» (MARTÍNEZ-BONATI, *Ficción*, 46).

simplificación de atribuir capacidad constitutiva de mundos o naturaleza apofántica a *todas* las oraciones emitidas por el narrador. Éste también ofrece generalizaciones, aforismos, opiniones y juicios de valor que poseen una validez lógica comparable a la de las oraciones de los agentes individuales, puesto que no ofrecen información sobre el mundo sino sobre el narrador como parte integrante del mismo.

Tanto Dolezel como Martínez-Bonati propusieron *El Quijote* como ejemplo paradigmático de la estructura textual binaria.⁴⁶ Se sabía que Sancho Panza llevaba razón en llamar molinos de viento a los gigantes que Don Quijote decía ver, no por sentido común o por la carencia de isomorfía con el mundo real de los segundos, sino porque la existencia de los molinos la había establecido previamente la tercera persona que ejercía la función autenticadora:

Estamos perfectamente convencidos de que en la realidad no hay tales gigantes, pero no se debe a este saber el que sepamos que Don Quijote yerra, pues sabemos también que en el mundo de las ficciones, en especial de los libros de caballerías, no son raros los gigantes. Y nuestra convicción de que el *Quijote* es una novela «realista» y por ello no puede admitir gigantes en su mundo fundamental, no es el presupuesto, sino la consecuencia que no encontremos allí gigantes y otras cosas de esa índole. Además, el presupuesto del realismo determinaría la falsedad de la afirmación de don Quijote, pero no podría hacer de la afirmación Sancho, de que hay allí molinos, más que una afirmación en principio posiblemente verdadera [...] Sabemos que Sancho acierta y Don Quijote yerra porque el narrador ha dicho que en el campo en cuestión se encuentran molinos de viento (MARTÍNEZ-BONATI, *Ficción*, 34).

El mundo de ficción se constituía como entidad cuyos valores de verdad se atribuían sin el concurso del mundo real y de las leyes lógicas clásicas.

En este marco, los motivos no-auténticos conformaban el conjunto de las creencias de los agentes narrativos particulares. La intersección entre el conjunto de las creencias de los particulares ficcionales y el conjunto de los

⁴⁶ Para una discusión completa de este análisis de *El Quijote*, ver Martínez-Bonati *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*, capítulo 2 y Dolezel «Verdad y Autenticidad en la Narrativa».

hechos narrativos autenticados por el narrador omnisciente podía dar como resultado desde el conjunto vacío —cuando, como en el caso de Don Quijote, el agente narrativo particular estaba en total disconformidad con los hechos narrativos auténticos— hasta la identidad total —cuando el agente narrativo particular estaba completamente conforme con los hechos narrativos auténticos. Entre estos dos extremos, existía todo un espectro de posibilidades. Aparentemente, pues, la atribución de verdad del modelo narrativo binario se correspondía al modelo bivalente propio de la lógica formal clásica. Así, los enunciados narrativos podían ser verdaderos o falsos y el valor que les correspondía se adscribía en función de su posible relación de correspondencia con el mundo de los «existentes ficcionales» que la fuerza autenticadora del texto había convertido en la *realidad* del mundo de ficción.

El modelo binario ocupa un lugar preferente entre las convenciones narrativas que el lector interioriza a través de su exposición a la tradición literaria. No obstante, la tradición novelística del siglo veinte ha abundado en modelos divergentes. Los modelos que se han alejado del binario clásico normalmente transfieren el punto de vista lógicamente privilegiado del narrador a una fuerza actancial encarnada en un personaje que habita el mundo posible narrado:

the [apophantic] function can be (tacitly) delegated to the mimetic discourse of the characters, and this always takes place in the absence of any affirmations by the narrator regarding the individual aspect of the world to which the characters' narrative-descriptive sentences happen to refer (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 31).

Esta operación que crea mundos carentes de solidez, puesto que pueden ser puestos en duda caso que el narrador latente rompiera su silencio. El mundo creado se caracteriza, entonces, por una inseguridad constituyente, atribuible al hecho que el personaje en quien se había delegado la fuerza autenticadora estaba coartado por la siempre presente posibilidad de materialización de la voz narrativa convencional y su incuestionable naturaleza apofántica. Ésta, de manifestarse, se erigía, de inmediato, como fuente de la existencia ficcional del agente individual en quien se había confiado el mecanismo de autenticación, resultando precisa

una revisión de la autenticidad de lo manifestado hasta entonces por este «autentificador vicario».

La transferencia de la fuerza autenticadora a uno de los agentes individuales —cuya existencia sólo podía deberse a una fuerza autenticadora ajena y silenciada— invalidaba el uso del modelo clásico de atribución de verdad y, de manera parecida a como la lógica había desarrollado sus variantes divergentes a fin de explicar la atribución de valores de verdad en discursos reticentes a constreñirse al sistema bivalente, hacía necesaria la incorporación del concepto del «hiato de valor de verdad» propio, como hemos visto, de la filosofía fregeana y desarrollado, más adelante, por van Fraassen.⁴⁷ Así, los enunciados del agente individual que ejerce de narrador autenticador quedan suspendidos entre la verdad y la falsedad, en espera de la autenticación del mundo de ficción por parte de una fuerza autorizadora incuestionable. Mientras esto no ocurra, si es que llega a ocurrir, la veracidad de dichas oraciones se mantenía indiscernible.

Además, Dolezel propuso que de igual manera que se había superado el modelo bivalente de atribución de verdad, debía, mediante la introducción de la *función gradual*, superarse el modelo bivalente de atribución de autenticación. La función gradual introdujo la posibilidad de asignar distintos grados de autenticación a los motivos narrativos; Dolezel la ejemplificó mediante el análisis de dos de los ejemplos posibles de modelos de autenticación no binarios: la forma subjetiva *Er* y la forma personal *Ich*.⁴⁸ Con este análisis, Dolezel no pretendía agotar la taxonomía de mecanismos de autenticación posibles sino, más bien, establecer un

⁴⁷ Ver la sección «Las lógicas desviadas» en la primera parte de esta tesis.

⁴⁸ Obviamente la taxonomía desarrollada por Dolezel no es la única existente. A modo de ejemplo, considérese la siguiente ordenación de lógicas narrativas propuesta por Martínez-Bonati quien, como ya hemos apuntado, partía de la misma estructura narrativa básica —la estructura binaria: «(1) unprivileged ordinary real narration; (2) fundamental, literary, fictional narrative (with privileged basic mimetic speech); (3) fictional narrative with overextended privilege (a privilege for all mimetic and even all non-mimetic assertions); (4) fictional narrative with restricted privilege (limited unreliability of the mimetic sentences of the basic narrator); (5) unprivileged fictional narrative (a tale told by a character who does not assume the basic fictional narrator's structural role); (6) unlimited unreliability in reference to singular circumstances (persistently contradictory mimetic statements); and (7) unlimited unreliability of the induced types of world (plural and contradictory systems of reality that are simultaneously implied)» (MARTÍNEZ-BONATI, *Discourse*, 119).

modelo de análisis del texto narrativo que posibilitara la determinación de la estructura de autenticación de cada texto.

La narración en forma subjetiva *Er* compagina los rasgos formales de la narración en tercera persona con los rasgos semánticos del discurso de los personajes. Dorrit Cohn también se refirió a este tipo de narración y la definió como un «narrated monologue» que se caracteriza por un estilo de narración que «maintains the third-person reference and the tense of narration, but like the quoted monologue it reproduces verbatim the character's own mental language» (COHN, *Minds*, 14). Los mundos que emergen se hallan en permanente estado de suspensión entre la absoluta autenticidad de los hechos narrativos de la tercera persona y la imposibilidad de atribuir valor de verdad a las creencias y emociones expresadas por los agentes de ficción. La forma subjetiva *Er* presenta los motivos narrativos entretnejidos de manera irreversible con las emociones, creencias y actitudes generadas por dichos motivos. Al ser introducido en tercera persona, el motivo narrativo gana una autenticidad que la fuerza ilocutiva de las aseveraciones utilizadas para crearlo se encarga de relativizar.

Por su parte, la elección de la forma personal *Ich* suele responder a la voluntad de hacer prevalecer narrativamente una versión subjetiva del mundo posible creado por el texto; esta característica limita sensiblemente la posibilidad de que otros agentes, que coexisten en el mundo creado por dicha primera persona, expresen sus creencias y agudiza la naturaleza esencialmente incompleta y fragmentaria de estos mundos. La forma personal *Ich* genera una narración que, al haber sido emitida por un agente individual sin capacidad autenticadora, se vería reducida a la condición de no-auténtica, caso de aplicársele el modelo bivalente de dilucidación de la autenticación. Sin embargo, se intuye que la capacidad autenticadora de una forma personal *Ich* que cumpla la función de voz narradora no resulta equiparable a la de una primera persona insertada en un texto gobernado por una tercera persona omnisciente. En el primer caso, la primera persona, en ausencia de la voz en tercera persona, ocupa la posición constructora del mundo y, en consecuencia, goza de valor añadido con respecto al resto de personajes actantes. El grado de autoridad de la primera persona, no

obstante, resulta inferior al de la voz en tercera persona y, en consecuencia, construye mundos *relativamente* auténticos. Se trata de «mundo[s] de creencias auténticas del narrador en primera persona» (DOLEZEL, «Verdad», 111).

El narrador en primera persona ocupa, pues, un lugar intrínsecamente débil. Dicha debilidad le conduce a necesitar ganarse la autoridad autenticadora que se atribuye por convención al narrador en tercera persona. Uno de los mecanismos usados a ese fin es el declararse poseedor de un conocimiento privilegiado de los hechos que le ha sido otorgado merced a su posición de observador, experimentador, testigo y/o mediador de información obtenida por fuentes exclusivas. La posesión de este conocimiento puede significarse en el texto de maneras muy diversas. En algunos casos, el narrador en primera persona hace mención específica de su ignorancia sobre los hechos que quedan fuera de su experiencia, o reconoce explícitamente las fuentes de las que ha obtenido la información relativa a dichos hechos. En otros casos, se apropia, sencilla y llanamente, de la autoridad autenticadora de la tercera persona, substituyéndola completamente. En este segundo caso, ni se hace referencia a lo que el narrador desconoce ni se citan las fuentes de dónde se obtiene la información. En consecuencia, la narrativa en primera persona se convencionaliza y se desvincula, en cierto grado, de su fuente discursiva — es el caso de los narradores en primera persona capaces, por ejemplo, de narrar su propia muerte.

Se ha establecido, pues, que las fuerzas autenticadoras confieren existencia ficcional a los objetos semióticos que pueblan los mundos posibles de ficción. Sin embargo, la constante evolución de las formas literarias ha resultado en la concepción de mundos de ficción creados *a pesar de* la destrucción de la autoridad autenticadora. Es el caso de las narraciones en las que la inconsistencia del narrador cuestiona su propia credibilidad o en las que el narrador exhibe una actitud irónica ante su autoridad autenticadora. Ambos casos convierten el acto narrativo en un juego en que la misma autoridad que garantiza la existencia ficcional, levanta dudas sobre dicha existencia. Resulta evidente que los mundos posibles así concebidos plantean un problema de muy difícil solución para la

teoría literaria: ¿de dónde emana la autoridad autenticadora de un texto sin autoridad? ¿qué o quién le da la propiedad de la existencia ficcional a los objetos semióticos de estos mundos?

Las tentativas de responder a estas preguntas esclarecen, a su vez, la naturaleza de los mundos posibles y de su semántica. En primer lugar, la existencia de mundos posibles carentes de fuerza autenticadora pone en evidencia que, en este flexible marco teórico, la destrucción de las normas no conduce necesariamente a la desaparición del género sino a la atribución de nuevos sentidos al mismo. Según Dolezel, en el caso de la destrucción de la autoridad autenticadora, se abren «nuevas dimensiones de sentido porque [dicha destrucción] hace que el concepto mismo de la existencia ficcional se convierta en problemático» (DOLEZEL, «Verdad», 117). Se abunda, así, en un principio central a este paradigma interpretativo que estipula, como se verá más adelante, que cualquier cambio introducido en un mundo posible no destruye dicho mundo ni lo pone en duda sino que construye un mundo posible nuevo. Los mundos posibles narrativos creados como estructuras sin autenticación, en consecuencia, se presentan como un nuevo modelo constructor de sentido que amplía la función autenticadora a un trinomio: «auténtico», «no-auténtico» y «sin autenticación». En este último caso, el narrador construye un mundo narrativo pero no llega a autenticarlo puesto que su autoridad está socavada. Estos mundos «crean un espacio intermedio entre la existencia y la no-existencia ficcional» (DOLEZEL, «Verdad», 120).

La aceptación del trinomio de autenticación y la atribución de significado a aquellos mundos narrativos que se hallan suspendidos entre la existencia y la no-existencia recuerda, como ya hemos apuntado, al proceso de desarrollo de las lógicas desviadas. Los esfuerzos de la lógica por eludir las restricciones del binarismo, aunque esenciales para el debate sobre los sistemas trinomiales y polivalentes, había topado con la feroz resistencia de la tradición clásica de la disciplina. La teoría literaria y la narratología, por el contrario, aceptaron el trinomio que toma en consideración el vacío de existencia y/o de valor de verdad y, desde la construcción de mundos semióticos, ofrecieron a la filosofía una ejemplificación demostrativa de la capacidad del modelo polivalente de producir nuevos sentido.

Lubomír Doležel, como la mayoría de los críticos de esta escuela, se posicionó tanto contra la creencia que los mundos de ficción representaban algo que preexistía a su enunciación, como contra la nula importancia que el paradigma estructuralista atribuía a la incidencia de dicha preexistencia en la construcción del mundo de ficción. Se embebió en el pensamiento filosófico generado por la idea seminal leibnizina de los «mundos posibles» y definió los mundos de ficción como un número ilimitado de «conjunto[s] de particulares ficcionales componibles, caracterizados por su propia organización global y macroestructural» (DOLEZEL, «Mímesis», 81), que compartían la propiedad de ser accesibles desde el mundo real. Todos los teóricos de la literatura que, aunque sostuvieran opiniones abiertamente divergentes acerca del hecho literario, enmarcaban su trabajo en el área de influencia de esta nueva aproximación a la relación entre textualidad y realidad, compartieron esta definición del mundo posible de la ficción.

Según esta definición, los mundos de ficción se caracterizan por su gran diversidad, fruto de las infinitas combinaciones posibles de particulares ficcionales y de las cualidades que éstos ostentan. Los *criterios de selección* —o factores cuantitativos— determinan qué cantidad de categorías constituyentes —de persona, fuerza natural, estado, suceso, acción, interacción, vida mental, etc.⁴⁹— se admiten en el mundo en construcción; determinan, pues, los componentes *necesarios* del mundo posible a la vez que funcionan como principios restrictivos sobre la admisibilidad de elementos *contingentes*, estableciendo el perímetro infranqueable del mundo posible. La *operación formativa* —o factor cualitativo— regula las leyes lógicas permitidas entre los individuos contenidos en el mundo posible, confiriéndoles ordenamientos distintos que generan la historia propia de cada mundo narrativo.

Los mundos ficcionales de la literatura son, pues, tan incompletos como perfectos en ellos mismos, puesto que una vez establecidos los criterios cuantitativos y cualitativos que los forman resulta imposible completarlos con elementos externos a ellos. Este carácter inmodificable

⁴⁹ Estos son algunos de los «ladrillos fundamentales» de los mundos posibles, según establece Lubomír Doležel en *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*.

deriva de la definición que Carnap había ofrecido de «descripción de estado» como estructura lógica *completa*:

A class of sentences in S_1 which contains for every atomic sentence either this sentence or its negation, but not both, and no other sentences, is called a *state-description* in S_1 , because it obviously gives a *complete description of a possible state of the universe of individuals* with respect to all properties and relations expressed by the predicates of the system (CARNAP, *Meaning*, 9).⁵⁰

El universo del discurso se divide en «descripciones de estado» completas en sí mismas e inmutables, puesto que cualquier modificación implica la constitución de una nueva «descripción de estado». Del mismo modo, las constricciones globales impuestas a un mundo ficcional, tanto por el criterio de selección como por las operaciones formativas, moldean los particulares incluidos en él, fijando su singularidad frente a los demás mundos. Se erigen en una frontera lógica infranqueable, el incumplimiento de cuyas leyes equivale al tránsito a otro mundo cuyas normas de restricción de acceso contemplan la operación considerada transgresora en el mundo de origen.

Caso de haber considerado el «mundo posible» como un universo alternativo al real, cuya existencia, sin límites, transcurriera paralela a éste, la introducción de cualquier variación hubiera hecho preciso especificar todas las consecuencias acarreadas por dicho cambio. Así, la constitución de un mundo en que Aristóteles hubiera sido bandolero, hubiera precisado, para su comprensión, de la especificación de todas las variaciones que se desprendieran de dicha variación —por ejemplo que, caso de haber sido bandolero, Aristóteles no hubiera sido maestro de Alejandro Magno quien, en consecuencia, podría no haber recibido educación filosófica, motivo por el cual, quizás, no hubiera iniciado la conquista del Oriente Medio ... y, así, un largo etcétera hasta nuestros días.⁵¹ Por el contrario, al ceñir la definición de «mundo posible» a la descripción carnapiana de «state-

⁵⁰ La cursiva es mía.

⁵¹ «Si suponemos un mundo posible en el que Aristóteles no se dedicó a la filosofía, ¿qué más hemos de suponer para que este mundo sea coherente? Es de esperar que, en muchos aspectos, las vidas tanto de Aristóteles como de otras personas habrían sido distintas y, por supuesto, la historia ulterior del pensamiento occidental» (HIERRO, 545).

description», se considera cada universo como final y perfecto en sí mismo y cada mutación registrada como la constitución de un mundo posible nuevo. Wolterstoff explicó este principio como sigue: «we shall never know how many children Lady Macbeth had in the worlds of *Macbeth*. That is not because to know this would require a knowledge beyond the capacity of human beings. It is because there is nothing of the sort to know» (WOLTERSTOFF, 133).

La aceptación de esta naturaleza finita de los mundos de ficción impuso la primera ley hermenéutica de esta escuela crítica: debía evitarse la tentación de completar el mundo limitado de la ficción añadiéndole elementos inferibles —«overcrowding fictional worlds with scores of entailed (or required) facts and laws» (PAVEL, 107); por el contrario, todo ejercicio crítico debía ceñirse a «what is described, unambiguously implied, or alluded to in the text» (PAVEL, 107).⁵² Así, por ejemplo, aunque la existencia de los antepasados de los personajes de ficción que pueblan las novelas de Balzac se infiere de la existencia misma de los personajes, estos particulares resultan irrelevantes para el mundo posible en cuestión y no deben ser tenidos en consideración, a riesgo de entorpecer considerablemente el análisis. Además, hacer constante referencia a las leyes lógicas y a la información contextual inferible del texto, podía reducir la literatura a un ejercicio sociológico o historiográfico. Por ello, Pavel recomendó ceñirse a lo estipulado explícitamente en el texto desde su convicción de que incluso el mundo de Balzac —que ha sido evaluado por la tradición mimética como una copia perfecta de la Francia decimonónica— no sufriría ningún cambio, caso de demostrarse que la ley civil napoleónica funcionaba de manera diferente a lo estipulado por sus novelas.

La naturaleza incompleta de los mundos posibles planteados por la literatura se ha manifestado de maneras diversas: desde la tendencia a generar una *ilusión de inclusión completa* de la realidad tangible —propia, por ejemplo, de los detallados retratos de la novela realista decimonónica— hasta la tendencia a *poner en evidencia los límites* del mundo posible de ficción —propia, por ejemplo, de técnica del «flujo de conciencia» de

⁵² Como veremos más adelante, la ambigüedad que se generaba al intentar determinar qué información se podía inferir del texto condujo a un interesantísimo debate sobre los límites del ejercicio interpretativo.

principios de siglo XX. Algunos críticos han relacionado el grado de conciencia mostrado por el texto de ficción acerca de la incompleción del mundo posible presentado con las características de los discursos culturales en cuyo marco se generaban dichos mundos posibles. Pavel, por ejemplo, postuló que las culturas y los períodos «enjoying a stable world view will tend to seek minimal incompleteness», mientras que los períodos «of transition and conflict tend to maximize the incompleteness of fictional worlds» (PAVEL, 108-109). Pavel propuso que el primer modelo se remontaba a la tradición cabalística. La Cábala, mediante la permutación de las unidades lingüísticas y la especulación meditativa, favorecía el tránsito ilimitado de interpretación en interpretación hasta acceder al Texto origen, primero y perfecto —la Escritura, que contenía todas las verdades concebibles. Por el contrario, el segundo modelo, encarnaba una concepción moderna del mundo como realidad incompleta e indeterminada, carente de punto de origen cohesionador. En base a esta distinción, Pavel postuló que el *Quijote* marcaba uno de los puntos de inflexión entre las dos tradiciones. Dicho texto ironizaba sobre la tradición cabalística al utilizar, como señal de la locura de Don Quijote, su insistencia en leer cada acontecimiento según un Texto básico, las novelas de caballería. Ponía, así, en evidencia la crisis en que se hallaban sumidos los valores incuestionables del pasado, la inestabilidad de los discursos hegemónicos y la incipiente pérdida de discursos cohesionadores, propia de la modernidad.

Como ya se ha apuntado, los límites infranqueables de los mundos posibles también se establecían mediante las constricciones introducidas por la operación formativa. Según Dolezel, el principal operador formativo de mundos son los sistemas modales pues «they have a direct impact on acting; they are rudimentary and inescapable constraints, which each person acting in the world faces» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 113). La lógica antigua —representada por la definición aristotélica de proposición modal y por sus reelaboraciones escolásticas— había postulado la existencia de cuatro modalidades: la posibilidad, la imposibilidad, la contingencia y la necesidad. Todas las versiones contemporáneas de la lógica modal parten de esta taxonomía básica y la completan o bien aceptando, como haría Kripke, que dichas modalidades se materializan de distintas maneras según

el mundo posible en el que concurren; o bien, incrementando el número de categorías modales aceptadas a fin de dar cuenta de situaciones que las cuatro modalidades básicas no cubrían. A tal propósito, G. H. von Wright⁵³ estableció cuatro grupos posibles de conceptos modales: el grupo de las modalidades aléticas —las «alethic modes or modes of truth» integradas por los conceptos «necessary, possible, contingent, impossible»; el grupo de las modalidades epistémicas —las «epistemic modes or modes of knowing» integradas por los conceptos «verified (known to be true), falsified (known to be false), and undecided (neither known to be true nor known to be false)»; el grupo de las modalidades deónticas —las «deontic modes or modes of obligation» integradas por los conceptos «obligatory ("ought to"), permitted ("may"), and forbidden ("must not")»; y, finalmente, el grupo de las modalidades existenciales —las «existential modes or modes of existence» integradas por los conceptos «universality, existence, and emptiness» (WRIGHT, *Essay*, 1-2). Más adelante, R. Blanché⁵⁴ intentó superar la disimetría que caracteriza la taxonomía de Wright y amplió la tabla de conceptos modales de este filósofo hasta convertir las tríadas y tétradas del sistema de Wright en quintetos que garantizaban «clearer and more symmetrical systems, where the correspondence from system to system becomes more apparent» (BLANCHÉ, 369). Introdujo los términos «innecesario» dentro de las modalidades aléticas; «plausible» y «discutible» dentro de las epistémicas —términos, estos últimos, que tomó prestados del *Manuel de Logique Scientifique* de Marcel Boll, quien se había inclinado, según Blanché felizmente, por «"plausible" (not falsified) and "litigious" (not verified)» (BLANCHÉ, 374); y, por fin, «facultativo» dentro de las deónticas.

Dolezel realizó un brillante recorrido por los conceptos modales y analizó el modo en que éstos generaban ordenaciones individualizadoras de mundos posibles.⁵⁵ Veámos, a modo de ejemplo, el análisis que dicho crítico

⁵³ Filósofo finlandés especialista en estudios deónticos.

⁵⁴ Filósofo francés que se distinguió por sus estudios de epistemología, filosofía de la lógica, filosofía de la ciencia y metodología.

⁵⁵ El estudio completo de las restricciones modales se halla en su ensayo *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Como este trabajo constituye el principal referente hermenéutico de nuestro análisis de *In the Lake of the Woods* de Tim O'Brien, nos referimos, aquí, a las restricciones aléticas a modo de ejemplo y dejamos el estudio de las demás para la cuarta parte de esta tesis.

ofrece del uso del operador alético en la creación de mundos de ficción. Este operador, que otorga a lo existente la propiedad de ser «posible», «imposible», «necesario» —y, según la taxonomía de Blanché, «innecesario»— puede ordenar mundos ficcionales naturales —mundos regidos por la propiedad de lo «posible», donde nada ocurre que viole las leyes del mundo real; mundos ficcionales sobrenaturales —regidos por la propiedad de ser «imposibles» y que, en consecuencia, violan las leyes del mundo real y son física y/o lógicamente imposibles; y mundos intermedios o híbridos —que difuminan el contraste alético entre lo natural y lo sobrenatural. Aparte de la estructura alética del mundo posible en cuestión, también se debe tener en cuenta la dote alética de los individuos de ficción incluidos en dicho mundo, de modo que Dolezel distingue entre dote alética normal, hiponormal e hipernormal. Además, las dotes aléticas pueden sufrir variaciones a lo largo de la evolución de los particulares ficcionales que las ostentan y verse afectadas por diversos factores como, por ejemplo, el aprendizaje, la pérdida, el olvido o la incapacitación. Según Dolezel, los mundos naturales generan historias de la condición humana —*Madame Bovary*, *King Lear*, *Las cuitas del joven Werther*—, los mundos sobrenaturales generan historias sobre seres imposibles —las historias mitológicas— y los mundos intermedios o híbridos combinan experiencias humanas posibles con personas, objetos y sujetos imposibles —la obra de Kafka.

Pero volvamos ahora a la definición básica de «mundo ficcional», proporcionada por Dolezel. Según ésta, otra de las características de los mundos de ficción era su accesibilidad desde el mundo real. Dolezel se apresuró a añadir que ésta era posible sólo merced a la existencia de *canales semióticos*,⁵⁶ puesto que presumir una correspondencia intermundos directa, ignorando la concurrencia necesaria de los canales semióticos para propiciar el tránsito entre ellos, suponía, según Hintikka, una «tempting but illegitimate reification» (HINTIKKA, 64) del particular ficcional.

Los «individuals perceptually individuated» (HINTIKKA, 64) se relacionan entre sí sólo mediante identificaciones intermundos —«cross-

⁵⁶ Las «grietas» a las que Walton se refería una páginas más arriba.

identification» o «identification across the boundaries of possible worlds» (HINTIKKA, 64)— que permiten establecer relaciones de identidad entre individuos de mundos distintos —incluido el mundo real. Estas identificaciones intermundos no dependen de la ilusión de relación isomórfica entre particulares que habitaban dos o más mundos posibles, sino que se verifican mediante el complejo estudio de las reglas de ámbito de cada particular. Según la definición carnapiana, las reglas de ámbito eran las reglas semánticas que permitían dilucidar la validez de una oración (en el caso que nos ocupa, un «particular») en una descripción de estado («mundo posible», para nosotros):

Each possible world contains a number of individuals (or, if you prefer the locution, manifestations of individuals, with certain properties and with certain relations to each other. We have to use these properties and relations to decide which member (if any) of a given possible world is identical with a given member of another possible world. Individuals do not carry their names in their foreheads; they do not identify themselves. We cannot —even counterfactually— observe bare particulars, only particulars clothed in their respective properties and interrelations. Ontological nudism may seem an attractive idea in the warm sunshine of a purely abstract semantics, but it is impossible to practice in the cold climate of a realistic pragmatics of modal logic (HINTIKKA, 28).

Sólo en el caso, poco común, de que dos particulares fueran intercambiables sin que el trueque les hiciera entrar en contradicción con las reglas de ámbito del mundo posible al que eran transferidos y sin que el cambio incidiera, en manera alguna, en la configuración de los mundos posibles afectados, se podría hablar de identidad intermundos. Hintikka estableció que los criterios de identificación intermundos se basaban en los principios de «continuity plus similarity» (HINTIKKA, 30). Dejó por determinar si para establecer una identificación certera se precisaba que ambos particulares compartieran «some especially important properties and relations» (HINTIKKA, 30), o si bastaba con que compartieran «a sufficiently large number of them [relations]» (HINTIKKA, 30). El propio Hintikka reconocía lo vago de su descripción del proceso de identificación intermundos, al tiempo que concluía que dicha vaguedad resultaba deseable en

el contexto de la lógica modal: «such criteria of cross-identification do not seem very sharp nor very conclusive. However, this probably is as it should be» (HINTIKKA, 41, n. 9).

A pesar de la vaguedad de este principio, éste contribuye otra de las leyes hermenéuticas de esta escuela crítica: se juzga imposible la identificación entre un personaje histórico y su homónimo de ficción —el Napoleón de Tolstoi, el Londres de Dickens, el O'Brien de O'Brien—, puesto que su tan diversa naturaleza ontológica —real vs. ficcional— conducía, caso de producirse la equiparación, a la inevitable alteración del diseño del mundo posible al que eran trasladados. Tanto el Napoleón histórico, como el de Tolstoi se concebían como «the "embodiment" of that individual in this possible world or perhaps rather as the *role* which that individual plays under a given course of events» (HINTIKKA, 30). Para «realistas» como Hintikka, el individuo origen de todas las representaciones en mundos posibles existía o bien como «posible no realizado» o bien como «particular real» que encontraba expresión sólo en sus encarnaciones en diferentes mundos posibles; la consideración conjunta de todas estas apariciones ratificaba su existencia a la vez que, de ella, se derivaba su significado. Los «posibilistas» negaban esa preexistencia y denunciaban el carácter utópico y trascendentalista de esa aproximación. Sin embargo, en cualquiera de los dos casos, la semántica de la ficción rechazaba la operación simplista de atribuir el significado de un particular ficcional en virtud de su fidelidad al individuo real y evitaba, así, la estéril práctica analítica mimética que convertía a la ficción en aprendiz, demasiado dada a la emotividad, del discurso histórico.

«Realistas» y «posibilistas» coincidían al estimar que el individuo real sólo conseguía incrustarse en el mundo de ficción mediante una alteración de su naturaleza ontológica que conducía a su equiparación con todos los demás particulares del mundo de ficción en el que ingresaba. En consecuencia, sostenían el principio de homogeneidad ontológica entre todos los particulares que convivían en un mismo mundo posible y desestimaban la existencia de diferencia alguna entre un «individuo de ficción» y un «individuo real en un universo de ficción». En el seno de un mundo posible todos los agentes gozaban de igual naturaleza existencial, de

modo que ni tan siquiera el personaje de ficción llamado O'Brien, a pesar de su homonimia con el creador de los mundos posibles que habita, podía poseer más densidad existencial que el llamado John Wade o Cacciato; el Vietnam de O'Brien no era más real ni estaba más cargado de significado que «el país de las maravillas» de Lewis.

Mediante este giro teórico se vadeaban las dificultades planteadas por el convencimiento, otrora hegemónico, de que la naturaleza ontológica de los particulares ficcionales con correlación en el mundo divergía de la de aquellos que carecían de ella. Esta convicción había desembocado en la necesidad ineludible de utilizar dos semánticas distintas para los dos tipos de particulares ficcionales —con y sin correlación con particulares reales— que, a veces, convivían en un mundo posible. La aproximación mixta al análisis semántico del texto era, según Dolezel, un vestigio de la tradición mimética que, aunque desacreditada, aún, a veces, viciaba la obra incluso de algunos de los más insignes teóricos de la semántica de los mundos posibles. Así, por ejemplo, el propio Martínez-Bonati aplicó el criterio de la semántica doble al análisis de frases típicamente narrativas, propias del narrador omnisciente en tercera persona. Así, sobre la oración «Las conversaciones de las primeras horas, como suele ocurrir entre amigos que no se han visto por largo tiempo, fueron vivísimas, casi agotadoras», incluida en *Las afinidades afectivas* de Goethe, Martínez-Bonati afirmó que reunía dos afirmaciones; por una parte, una observación sobre un acontecimiento propio de la vida de los personajes de ficción que protagonizaban este episodio; por otra, un juicio general relativo a la conducta del ser humano en unas circunstancias especiales. Dolezel, por el contrario, propuso deshacerse definitivamente de la herencia mimética y negó que una oración de ficción pudiera incluir juicio directo alguno sobre el mundo, puesto que esto equivaldría a admitir la existencia de un mundo estable y modélico. Con esta decisión desarticuló el orden jerárquico que postulaba la superioridad del mundo real sobre el de ficción y la dependencia de este último del primero. Así pues, según Dolezel: «la homogeneidad ontológica es el epítome de la soberanía de los mundos ficcionales» (DOLOZEL, «Mímesis», 80).

La semántica de los mundos posibles defendió, pues, que el mundo real y los mundos posibles de ficción ostentaban naturalezas existenciales radicalmente distintas y teorizó en torno al fructífero diálogo entre el mundo real y el de ficción. Sin embargo, como ya hemos visto, la legitimación de este diálogo entre mundos de distinta naturaleza ontológica no implicaba, bajo ningún concepto, la presunción de la existencia de una configuración del mundo tangible, previa a su re-producción como mundo de ficción, presunción que conllevaría la aceptación de la supremacía de un mundo sobre otro. Por el contrario, la semántica de los mundos posibles muestra, aquí, su estrecha relación de parentesco con el estructuralismo al defender que los mundos posibles emergen de los textos, que los crean en el proceso mismo de su constitución, proceso que se ha esbozado sucintamente en esta última sección.

A continuación, nos detendremos en el análisis de la obra de Tim O'Brien con el propósito de, en primer lugar, dilucidar la adscripción hermenéutica de la crítica generada hasta el momento sobre su obra; en segundo lugar, postularemos la necesidad de reevaluar dicha obra a la luz de la semántica de los mundos posibles.

TERCERA PARTE: LA RECEPCIÓN DE LA FICCIÓN DE O'BRIEN

La disparidad de criterio acerca del tipo de representación apropiada para un hecho histórico traumático caracteriza, como hemos apuntado en el introito a esta tesis, la producción literaria en torno a la guerra en Vietnam. Esta discrepancia de opiniones tiene un correlato altamente significativo en el proceso de elección del monumento que debía levantarse en memoria a los hombres y las mujeres que habían servido en Vietnam. La idea original de construir un monumento surgió de la iniciativa privada de tres veteranos de guerra, Jan Scruggs, Robert Doubek y John Wheeler quienes crearon una organización sin ánimo de lucro —la VVMF, «Vietnam Veterans Memorial Fund»— a ese fin. En Julio de 1980, la VVMF, habiendo recaudado más de siete millones de dólares —todos provenientes de donaciones privadas—, logró que el Congreso les diera permiso para construir el monumento en una parcela cercana al «Lincoln Memorial», en Washington. Los miembros de la VVMF escogieron este lugar puesto que les pareció apropiado que el nuevo monumento estuviera cerca del de Lincoln, símbolo indiscutible de la tan necesaria reconciliación nacional. A continuación, la VVMF decidió que el diseño del monumento se adjudicaría mediante un concurso de ámbito nacional. En sus bases se estipulaban los siguientes criterios: «the memorial could not make any political statement about the war; it had to contain the names of those who had died in conflict and who were still missing; it had to be reflective and contemplative in character; and it should harmonize with its surroundings» (BERDAHL, 91). Un jurado de ocho miembros, seleccionados por la VVMF, se encargó de escoger el mejor de entre un número inesperadamente alto de proyectos —más de 1.400; falló a favor del proyecto firmado por Maya Lin, una estudiante de arquitectura de veintiún años y de ascendencia china.

El proyecto de Lin consistía en dos paredes de granito negro pulido que se unían en un ángulo de 125° formando una gran V excavada en el suelo. Sobre las paredes se grabaron los 58.196 nombres de los soldados muertos y desaparecidos en combate, por orden cronológico de defunción/desaparición. Estos nombres inscritos en la piedra son el único elemento figurativo del conjunto. Cada uno de ellos establece una relación de correspondencia con un particular real. Sin embargo, el monumento

problematiza cualquier lectura que vea en esa relación una voluntad de mimesis del mundo y que suponga la existencia de una relación directa y transparente entre texto y realidad. Así, la lectura de los nombres sólo puede realizarse estando frente a una pared que, merced a su superficie pulida, refleja la imagen de quien la mira. El nombre del particular real y la mirada del que lo lee se perciben contemporáneamente, recordándole al visitante su papel activo en la lectura y la percepción de la realidad: «the black stone creates a reflective surface, one that [...] allows viewers to participate in the memorial; seeing their own image reflected in the names, they are implicated in the listing of the dead» (STURKEN, 46). El principio motor del proyecto de Lin —como veremos ocurre con la ficción de O'Brien— fue la creación de un espacio de reflexión. El «Vietnam Memorial» debía inducir al visitante a pensar, sin darle indicio alguno sobre en qué pensar o a qué conclusiones llegar: «I didn't want a static object that people would just look at, but something they could relate to as on a journey, or a passage, that would bring each to his own conclusions» (Lin, citada en BERDAHL, 92). Se trataba de un diseño completamente «open-ended [which] convey[ed] the message that a unified, monolithic statement about the war cannot be reached» (BERDAHL, 93). Este objetivo había conducido a la artista a la elección de recursos formales —el color negro, la cava de un foso, la forma de V...— que iban en detrimento del cumplimiento de la función conmemorativa —que en el contexto de «The Mall» se asocia al color blanco y a las estructuras erectas.¹ El «Vietnam Memorial», a diferencia de los otros monumentos conmemorativos que comparten con él el espacio de «The Mall», «cuts into the sloping earth: it is not visible until one is almost upon it; if approached from behind, it seems to disappear into the landscape» (STURKEN, 46). En contraposición tanto con la energía desprendida por el «Washington Monument» —indudablemente, un canto a la falocracia— como con la estructura narrativa del «Lincoln Memorial» —compuesto por una representación realista del presidente que se acompaña por inscripciones de algunos textos representativos—, Lin creó un

¹ Para los críticos de la obra de Lin, sólo había una lectura posible del monumento: el negro de sus paredes evocaba la vergüenza y el deshonor; el hecho de que se hallara incrustado en la tierra en lugar de erguirse sobre ella indicaba derrota. En definitiva, como resume Sturken, «a racially coded reading of the color black as shameful was combined with a reading of a feminized earth as connoting a lack of power» (STURKEN, 52).

monumento contenido y abstracto que invitaba a la reflexión entre sus paredes y cuyos detractores identificaron con un símbolo de castración. Así, por ejemplo, James Webb, miembro de la VVMF, escribió:

watching then the white phallus that is the Washington Monument piercing the air like a bayonet, you feel uplifted. You are supposed to feel uplifted. That is the intention of the designers. That is the political message. And then when you peer off into the woods at this black slash of earth to your left, this sad, dreary mass tomb, nihilistically commemorating death, you are hit with the message also (citado en STURKEN, 53).

En este texto Webb daba voz a la opinión de muchos de que «this antiphallus symbolized the open wound of this country's castration in an unsuccessful war, a war that *emasculated* the United States» (STURKEN, 53).

El grupo opositor empezó a dejar oír su voz inmediatamente después de hacerse pública la decisión del jurado y sus opiniones desataron una fuerte polémica en torno a la idoneidad de un monumento de estas características. Su principal reparo era que el monumento, en lugar de rendir homenaje a los que sirvieron a la patria, era «a monument of defeat, one that spoke more directly to a nation's guilt than to the honor of the war dead and the veterans» (STURKEN, 51). Estas voces críticas defendían que cualquier monumento a los caídos debía ensalzar el honor del soldado y no concebían reconsideración alguna acerca de esa función. Para estos hombres, en su mayoría excombatientes, era de justicia reclamar el reconocimiento de sus conciudadanos acerca de los sacrificios realizados en esa guerra de ingrato recuerdo. El arte era sólo un instrumento para conseguir ese fin. Por tanto, rechazaban un monumento que, en lugar de difundir una verdad moral incuestionable, planteaba preguntas acerca de la moralidad de la guerra. Además —y quizás, en consecuencia— los detractores del proyecto de Lin se inclinaban, significativamente, por un monumento figurativo que ofreciera una representación fiel de la implicación americana en la guerra, única manera, a su juicio, de mostrar el

debido respeto a los hombres —y las mujeres²— que participaron en el conflicto.

La discusión entre ambas facciones fue tan acalorada que llegó a poner en peligro el proyecto. James Watt, Secretario del Interior de la administración Reagan, se negó a conceder el permiso de obras hasta que se llegara a un consenso. Finalmente, en enero de 1982, se alcanzó un compromiso: se construiría el monumento diseñado por Lin a condición de poder añadirle una estatua de corte realista y una bandera americana. Se encargó este trabajo al escultor figurativo Frederick Hart quien, en la polémica en torno al monumento, se había erigido como uno de los portavoces más feroces de la crítica a la contemporaneidad de la obra de Lin. Hart realizó una estatua de bronce que consiste en

three soldiers —one black, one Hispanic, and one white [...]. It is eight feet tall, looming over visitors. The soldiers' military garb is realistically rendered, with guns slung over their shoulders and ammunition around their waists, and their expressions are somewhat bewildered and puzzled (STURKEN, 56).

En opinión de Hart, su versión del «Vietnam Memorial» aventajaba a la de Lin porque surgía del conocimiento sobre lo acontecido: «I researched for three years —read everything. I became close friends with many vets, drank with them in bars. Lin's piece is a serene exercise in contemporary art done in a vacuum with no knowledge of its subject» (citado en STURKEN, 56). Hart cree poseer conocimiento objetivo sobre lo acontecido —a Lin sólo le concede el conocimiento intuitivo— y, en consecuencia, se cree capaz de plasmar ese conocimiento en una representación realista del mismo. Ante su obra, un visitante pasivo aprende una lección sobre la guerra transmitida por los testimonios directos de lo acontecido y todo ello merced a la labor

² La necesidad de incluir a las mujeres fue una idea tardía, en parte porque, por razones obvias, pocas mujeres murieron en acto de servicio —el «Vietnam Memorial» cuenta con sólo ocho nombres de mujeres en su lista de víctimas— y, en consecuencia, no suelen aparecer en las representaciones del conflicto. Sin embargo, si se tiene en consideración que un número estimado de 11.500 mujeres sirvieron como enfermeras y que un total de 265.000 mujeres sirvieron en el ejército durante la guerra, se entiende que en la actualidad, delante del «Memorial» y junto al grupo escultórico de Hart —que como explicaremos a continuación se incluyó más tarde—, se levante otro monumento que fue añadido en 1993 precisamente para conmemorar el papel de las mujeres en la guerra. Diane Carlson Evans, una de las veteranas que impulsó el proyecto, defiende la inclusión de esta nueva escultura como sigue: «the wall in itself was enough, but when they added the men it became necessary to add women to complete the memorial» (citada en STURKEN, 68).

de un artista que se percibe a sí mismo como un mediador que, bajo ningún concepto, distorsiona la información recogida. Según Hart, su obra *documenta* la «verdad» y contribuye a que la historia no caiga en el olvido.³

En resumen, esta discusión enfrentó dos concepciones irreconciliables del arte: para Lin —como para O'Brien—, la función de éste era crear un espacio de reflexión cuyo único requisito indispensable era que no condujera a ninguna conclusión pre-establecida;⁴ para Hart —como para Santoli—, la función de esta clase de monumentos era, por el contrario, transmitir un mensaje claro y contundente: la conmemoración del valor y del honor de los supervivientes. Por una parte, pues, el arte entendido como instrumento para la *indagación* tanto sobre la realidad como sobre el sujeto perceptor —en palabras de Kundera sobre el arte de la novela, extrapolables, a mi parecer, a toda actividad artística:

Ante todo una evidencia: al incorporarse a la novela, la meditación cambia de esencia. Fuera de la novela, nos encontramos en el terreno de las afirmaciones: todos están seguros de lo que dicen: el político, el filósofo, el portero. En el terreno de la novela, no se afirma: es el terreno del juego y de la hipótesis. La meditación novelesca es pues, esencialmente, interrogativa, hipotética (KUNDERA, 90).

Por la otra parte, el arte como generador de narraciones teleológicas que se organizan para conducir al lector/espectador de la mano hacia unas conclusiones finales que se juzgan verdades inmutables sobre el mundo. En definitiva, se trata de las mismas dos concepciones de la representación artística que vimos enfrentaban a los novelistas: por una parte, aquellos que ven en los mundos posibles de la ficción un manera de elaborar hipótesis acerca de nuestra relación con un mundo cambiante e imposible de aprehender en su totalidad; por otra, los que ven en el texto un documento que, como el del historiador, testifica fielmente acerca de

³ Significativamente, Frederick Hart cobró 330.000 dólares por su trabajo; Maya Lin sólo había percibido 20.000 dólares por su diseño. Además, esta última tuvo que contratar a un equipo de abogados para evitar que se colocara el mencionado grupo escultórico en el vértice de su monumento.

⁴ La disparidad de opiniones acerca de la guerra, expresadas durante la conmemoración el décimo aniversario del monumento en 1992, dan fe del éxito de esa empresa. Berdahl escribe acerca de la ceremonia en cuestión: «Comments [...] ranged from the former football player Rocky Bleier's condemnation of US policies during the war to Major General Edward Baca's triumphant assertion that the Vietnam War had been a "pivotal battle in the Cold War. You [he assured the veterans] were part of a victory in a much larger war"» (BERDHAL, 111).

mundo y sus características. O dicho de manera más sucinta, por una parte los creadores de mundos posibles y por otra los re-productores del mundo único de la experiencia.⁵ Para mayor desgracia suya, estos últimos asistieron al paulatino desprestigio del discurso historiográfico en el que se habían refugiado de los desmanes de la ficción.

EL DESPRESTIGIO DE LA HISTORIA

Gardons-nous de retirer à notre science sa part de poésie (BLOCH, xi).

Desde principios del siglo XX, las humanidades han recorrido un largo camino que las ha alejado paulatinamente de la certeza positivista. Estas disciplinas se han instalado en la duda sobre la capacidad referencial del lenguaje y han puesto en entredicho uno de los postulados medulares de la filosofía clásica del lenguaje: el que establece que la verdad de un texto —y, por inclusión, su significado— se infiere de su relación de correspondencia con el mundo. Funciones del lenguaje que, como la performativa o la poética, se consideraban contingentes, pasaron a entenderse como partes necesarias de la enunciación, junto con la función denotativa o referencial. Esto complicó notablemente el proceso de atribución de verdad y de significado al texto y condujo, paulatinamente, a la aceptación de lo que Russell y los lógico-atomistas habrían considerado aberrante: la existencia de textos que, sin guardar relación especular con el mundo, significan. En definitiva, como resulta evidente si se toman en consideración actos tan frecuentes como leer una novela, un artículo de periódico o un tratado científico, o como conversar con un amigo o hablar por teléfono con un desconocido que ha marcado un número equivocado, el hecho de que el lenguaje no signifique en función de una hipotética relación especular con el

⁵ Para ejemplificar estas dos opiniones sobre el valor de la representación valga comparar los títulos de dos obras de dos artistas que hemos visto ocupan posiciones diametralmente opuestas: por un lado, *The Things They Carried* de Tim O'Brien, por el otro *Everything We Had*, de Al Santoli. Donde el primero utiliza la tercera persona característica de la ficción, el segundo se identifica con los testimonios recogidos y utiliza la primera persona de los libros de memorias; donde O'Brien califica la experiencia de la guerra como algo que se (sobre)lleva, apuntando que dicha experiencia resulta una onerosa carga que se añade a y, en consecuencia, distorsiona la definición del sujeto, Santoli considera que dicha experiencia es precisamente lo que constituye al sujeto; mientras el uno dice referirse a unas pocas de las cosas que constituyen la experiencia de guerra —«the things»— el otro cree estar representando la totalidad de lo representable —«everything».

mundo, no priva al lenguaje de la capacidad de significar. Dicho de otro modo, la existencia real del referente no reviste carácter imprescindible en el proceso de significación.

Como consecuencia de este proceso de reconsideración de la naturaleza y la función del lenguaje, la autoridad hasta entonces incuestionable de la realidad sufre un paulatino pero inevitable desgaste. Al negarle al lenguaje la capacidad de representar el mundo —función reservada a la tan cuestionada capacidad referencial—, nos vemos privados de la que se ha considerado la principal vía de acceso *directo* al mismo. Una vez puesta en duda la capacidad referencial, sólo se pueden recibir noticias del mundo —caso de considerarse posible este extremo— merced a las diversas —a veces contradictorias, siempre subjetivas— representaciones de las que se dispone, el origen de cuyo significado —repetimos— no depende, en exclusiva, de su relación de correspondencia con el mundo. Poco a poco se afianza la creencia de que el lenguaje no consigue informar de manera diáfana; su uso no nos habilita a «*fournir de la réalité*» sino sólo a «*inventer des allusions au concevable qui ne peut être présenté*» (LYOTARD, «Réponse», 33). El mundo supuestamente real se ve reducido, a ojos de un grupo de pensadores de todas las áreas de conocimiento, a «*sheer images of itself*» donde predominan lo que Baudrillard llamó «simulacros» y Jameson describió como «*pseudo-events and spectacles*» (JAMESON 18).⁶ Estos pensadores desencantados, escépticos tanto de la realidad como del lenguaje, comparten «*a mode of thought which is radically self-critical with respect not only to a given characterization of the world of experience but also to the very effort to capture adequately the truth of things in language*» (WHITE, *Metahistory*, 37).⁷

⁶ No es casual, pues, la comparación que Jameson estableció entre el mundo del «capitalismo tardío» y el presentado por Platón en la alegoría de la caverna. Sin embargo, la actitud escéptica propia del «capitalismo tardío» impide la aceptación inocente de lo que Platón llamó las cosas en sí, los modelos de esas apariencias que, en nuestra ignorancia, creemos reales. En el mundo clásico aún se creía en la existencia de la verdad y la realidad que, si nos era dado el conocer, nos desvelaban la causa de todas las cosas.

⁷ Este «*mode of thought*» (WHITE, *Metahistory*, 37) ha tendido a identificarse con la época posmoderna. Sin embargo, no resulta difícil pensar en ejemplos de esta clase de relación escéptica con el lenguaje y el discurso que no coincidan cronológicamente con lo que se ha dado en llamar posmodernidad, sociedad post-industrial o capitalismo tardío, entre otros epígrafes. Es probablemente éste el motivo de que el inicio de la época posmoderna haya sido fechado de maneras tan dispares —Jameson lo sitúa en 1973: «*it is my sense that both levels in question, infrastructure and superstructures —the economic system and the cultural*

Esta reconsideración de la relación entre lenguaje, mundo y verdad convierte la pregunta primera de la epistemología, a saber, si es posible alcanzar un conocimiento verdaderamente científico de la realidad, en un enigma. Ninguna teoría de las que se habían articulado —y se continuaban articulando— en respuesta a dicha pregunta conseguía determinar el ámbito de lo aprehensible ni describir satisfactoriamente cómo se adquiriría el conocimiento sobre el mundo. El discurso científico —tradicionalmente relacionado con el empirismo y articulado en torno a la fe en la capacidad referencial del lenguaje— pierde centralidad y se convierte en una manera más —de entre muchas— de adquirir conocimiento: «le savoir en général ne se réduit pas à la science, ni même à la connaissance» (LYOTARD, *Condition*, 36). Se aceptan, pues, formas diferentes e incluso —al menos en apariencia— mutuamente excluyentes de saber y ese proceso reduce la ciencia a un subconjunto de conocimiento dentro del marco más general de «une compétence qui excède la détermination et l'application du seul critère de la vérité» (*Condition*, 36).

La pérdida de privilegio sufrida por el mundo de lo tangible en la determinación de la verdad de un texto afecta principalmente al lenguaje científico. Tradicionalmente, éste había establecido la verdad de sus aseveraciones a partir de la comprobación de su validez en el mundo de los objetos tangibles y los hechos verificables empíricamente.⁸ No es de extrañar que, ante el escepticismo imperante, que consideraba sospechosa cualquier manifestación de certeza objetiva, se impulsara la creación de lenguajes *formales* para las ciencias, en un intento de configurar una herramienta de expresión que les permitiera la (¿ilusoria?) convicción en la objetividad de sus resultados. Obedeciendo los mismos propósitos, la filosofía del lenguaje tuvo en el atomismo lógico y el positivismo a dos

structure of feeling— somehow crystallized in the great shock of the crises of 1973 (the oil crisis, the end of the international gold standard, for all intents and purposes the end of the great wave of "wars of national liberation" and the beginning of the end of traditional communism)» (JAMESON, xx-xxi); Lyotard, por su parte, lo sitúa «à partir de la fin du XIX^e siècle» (LYOTARD, *Condition*, 7). Es precisamente por este motivo que el presente trabajo evitará, en la medida de lo posible, recurrir al uso del concepto «posmodernidad». Se intenta, así, evitar encasillar en unas coordenadas espacio-temporales concretas una actitud escéptica tanto de la existencia de lo real, como de la capacidad del lenguaje de referirse a ello, recurrente a lo largo de la historia del pensamiento occidental.

⁸ No se puede infravalorar el valor simbólico de la anécdota según la cual fue una manzana que se estampó en la cabeza de Newton la que dio origen a la ley de la gravitación universal.

defensores de la efectividad del lenguaje como instrumento informativo. Postularon que las leyes de la lógica clásica conformaban el esqueleto formal del lenguaje. Si la verdad de dichas leyes lógicas estaba más allá de toda duda, entonces, cualquier expresión lingüística traducible a las mismas tenía garantizada, también, su verdad.

En disciplinas como las matemáticas o la lógica, el objetivo principal de estos lenguajes formales es soslayar cualquier incidencia de lo externo. Ni la validez de los enunciados depende de presencia externa alguna, ni existe autoridad trascendente, ajena al lenguaje científico, que disponga las reglas del juego del mismo. Éstas se establecen en el seno de un debate, ya en sí mismo científico, cuya validez debe ser consensuada por los expertos en la disciplina. Se evita, así, con mayor o menor éxito, que la disciplina se pierda en disquisiciones acerca de la capacidad referencial del lenguaje. Sin embargo, el conocimiento científico tuvo que resignarse a usar un cierto grado de narrativización, a todas luces denigrante para el discurso *objetivo*, para divulgar sus resultados. La ciencia queda entonces atrapada entre dos fuerzas irreconciliables: por una parte, los supuestos hechos verificados que constituyen la materia objeto de representación; por otra, la necesidad de estructurar dicha materia como relato epistemológico mediante una actividad narrativa sobre la que ya se ha establecido, sin lugar a ninguna duda, que es mucho más que «merely a neutral discursive form that may or may not be used to represent real events» (WHITE, *Content*, ix) y que, en consecuencia, se considera una merma para la objetividad de los datos a revelar. A regañadientes, la ciencia tiene que reconocer que, a pesar de ser opaca y subjetiva, esta forma discursiva consigue transmitir conocimiento.

El discurso científico, pues, se abre paulatinamente a la influencia de otras formas de conocimiento. Ya en 1957, Abraham Moles, doctor en filosofía y en física, había escrito en *La création scientifique*: «parmi les meilleurs guides de cette réorganisation, se trouve la sensation esthétique brute, qui délimite bonnes et mauvaises configurations dans le champ intuitif» (MOLES, 118). Se empieza entonces a tomar conciencia de que existe un componente subjetivo tanto en la elucubración científica como en la ordenación del discurso científico; mientras algunos científicos dejan dicho componente subjetivo «discrètement dans le subconscient» (MOLES,

118), otros «les font délibérément émerger dans leur action au titre de méthode de recherche» (MOLES, 118). Esta aceptación del papel de la conciencia del sujeto enunciador y de la importancia de los aspectos formales —ordenadores— en la elaboración del discurso científico convierte en indefendible la superioridad de la ciencia frente a otras fuentes de conocimiento. Si, para algunos, esta constatación significaba el fin de la era científico-positivista y, en consecuencia, del pensamiento occidental, para otros —particularmente a raíz de la publicación en 1970 del influyente ensayo de P.K. Feyerabend *Contra el método: esquema de una teoría anarquista del conocimiento*— significaba el tránsito liberador a una nueva manera de entender la ciencia como creación. El discurso científico asume —como vimos ocurría también en el caso de la teoría de la percepción y la información de Hintikka (1975)⁹— que el conjunto de elementos de un campo fenomenal recibe una ordenación que obedece a la perspectiva más o menos original de la conciencia ordenadora. En palabras de Feyerabend:

podemos hablar solamente de lo que parece o no parece apropiado cuando se considera desde un punto de vista particular y restringido; visiones diferentes, temperamentos y actitudes diferentes darán lugar a juicios y métodos de acercamiento diferentes. Semejante epistemología anarquista [...] no sólo resulta preferible para mejorar el conocimiento o entender la historia. También para un hombre libre resulta más apropiado el uso de esta epistemología que el de sus rigurosas y «científicas» alternativas (FEYERABEND, 12-13).

Y Feyerabend aún añade

Porque ¿no es acaso posible que la ciencia, tal como la conocemos hoy (la ciencia del racionalismo crítico que ha sido liberada de todos los elementos inductivos), o una «búsqueda de la verdad» al estilo de la filosofía tradicional cree, en realidad, un monstruo? ¿No es acaso posible que cause daño al hombre, que haga de él un mecanismo miserable, hostil, convencido de que es mejor que los otros, un mecanismo sin encanto y sin humor? ¿No es posible —pregunta Kierkegaard— que mi actividad como observador objetivo [o crítico-racional] de la naturaleza debilite mi fuerza como ser humano? Yo sospecho que la respuesta a

⁹ Ver sección «La semántica de los mundos posibles: texto y/o realidad» en la segunda parte de esta tesis.

todas esas preguntas debe ser afirmativa y creo por ello que se necesita urgentemente una forma de la ciencia que la haga más anarquista y más subjetiva (en el sentido de Kierkegaard) (FEYERABEND, 98).

Como ya había anticipado el historiador March Bloch en 1941, «gardons-nous de retirer à notre science sa part de poésie» (BLOCH, 125).

Jean-François Lyotard, en su influyente ensayo de 1979 *La Condition Postmoderne*, analiza la contradicción intrínseca a la ciencia, contradicción que la coexistencia de la ciencia clásica y la «anarquista» saca a la luz con toda su intensidad. El filósofo francés postula que la ciencia debe recurrir, de manera inevitable, «à des procédures qui, ouvertement ou non, relèvent du savoir narratif» (LYOTARD, *Condition*, 49) para dar a conocer sus resultados y difundir conocimiento. Esta inscripción de lo narrativo en lo no-narrativo, según Lyotard, resultará inevitable mientras la ciencia busque la divulgación de la verdad de sus enunciados y no pueda llevarla a cabo por sus propios medios: «Le savoir scientifique ne peut savoir et faire savoir qu'il est vrai savoir sans recourir à l'autre savoir, le récit, qui est pour lui le non-savoir, [...] et tombe ainsi dans ce qu'il condamne» (*Condition*, 51). El lenguaje científico pretende «dire l'être du référent» (*Condition*, 51) pero sólo lo consigue mediante argumentos y pruebas, es decir mediante la dialéctica. En consecuencia, todo discurso científico debe saberse corrompido por un cierto grado ineludible de subjetividad. Lyotard receló, en consecuencia, de los discursos totalizadores puesto que, aceptado el componente subjetivo de todo texto, cualquier texto que ostente la intención de estabilizar su propio significado o muestre la voluntad de presentar una versión definitiva de la realidad preexistente al texto, resulta sospechoso de querer, por alguna razón extra-lingüística, arrogarse funciones que las nuevas definiciones del lenguaje no reconocen: en consecuencia, a juicio de Lyotard, el único posicionamiento crítico aceptable es el que declara «guerre au tout» (LYOTARD, «Réponse», 380).

Lyotard sostiene que no existe sobre ningún tema un relato único cuya autoridad y verdad desautorice y falsee todos los demás. Por este motivo, Lyotard acusa al cientificismo clásico de intentar elevar su discurso a la categoría de dogma e identifica uno de los mecanismos usados más frecuentemente con dicha intención; a saber, el proceso de legitimación del

discurso mediante su naturalización en un «métaréxit» filosófico cuya certeza, merced al peso de la tradición intelectual, se considere situada más allá de toda duda. El prestigio de dicho «métaréxit» sustenta unos hallazgos que, lamentablemente, sólo pueden transmitirse en la tan denostada forma narrativa. Al mismo tiempo, sin embargo, añade Lyotard, no se debe olvidar que dicho «métaréxit [...] implique une philosophie de l'histoire» (LYOTARD, *Condition*, 7) que tiñe el relato del saber científico con prejuicios culturales que ponen en crisis la fiabilidad del conocimiento transmitido. Así, en palabras del propio Lyotard, el sólido pensamiento de Descartes sólo puede hacer gala de la legitimidad de su ciencia mediante la narrativización en forma de *Bildungsroman*, el «métaréxit» al que el saber científico recurre para transmitir su verdad y que inevitablemente problematiza la objetividad de los resultados presentados. La estructura narrativa del *Bildungsroman* se fundamenta en una sólida relación causal y en una inquebrantable fe en el progreso humano; cualquier conocimiento que se transmita mediante esta estructura formal —es el caso del *Discurso del Método*— debe amoldarse a estas convicciones, de modo que la libertad de pensamiento queda coartada.

Otro trabajo de crucial importancia para la comprensión del progresivo desprestigio de la ciencia clásica y su confianza en lo absoluto y lo cierto es el célebre volumen de Jameson *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, publicado en 1991. En la introducción al mismo, Jameson describe la transformación de la «época moderna» en una «época posmoderna» que combate la autoridad de las actitudes que pretenden instituir, desde cualquier disciplina, una versión única y excluyente del conocimiento.¹⁰ Dice Jameson que la «época moderna» se ha caracterizado

¹⁰ Jameson juzgó esta transición característica de la época posmoderna, cuyo inicio, como ya hemos apuntado, fechaba en 1973. Reproducimos la descripción jamesoniana de dicha transición debido a su interés general como reflexión en torno a la narrativa y no tanto por considerarla exclusiva de estas coordenadas históricas. De hecho, compartimos la opinión de Jameson cuando escribe que ni «the postmodern is as unusual as it thinks it is» ni «it constitutes a cultural and experiential break» (JAMESON, xiii). Si bien resulta innegable que las condiciones socio-políticas del «late capitalism» potenciaron una determinada concepción irónica del discurso, parece igualmente incuestionable que dicha ironía caracterizó también otras épocas que nada parecen tener que ver con el «late capitalism». Así, por ejemplo, Hayden White postuló que la historiografía se vio marcada, a principios del siglo XIX, por una actitud *irónica* ante el realismo y que ésta caracterizó la crisis del pensamiento ilustrado. «Over against the [...] *realism* of the Enlightenment», pensadores con propósitos tan distintos como Voltaire, Gibbon, Hume y Kant, «contrived a number of competing *realisms*» (WHITE, *Metahistory*, 40). El éxito de proyectos que creaban narrativizaciones tan dispares y,

por la naturalización de lo nuevo en el espacio de lo esencial —aquello cuya existencia no puede ser cuestionada— o de lo utópico —la configuración del mundo a la que la historia inevitablemente conduce. Dicha naturalización permite hallar, para cualquier expresión humana —social, política, artística, filosófica...—, tanto su continuidad con la tradición como su proyección futura. Se fomenta, pues, una concepción teleológica del pasado y, por extensión, de la historia que integra todo texto en una inquebrantable secuencia causal: el modo como los acontecimientos se ha desarrollado históricamente no sólo explica el presente sino que también determina la naturaleza del devenir. La posmodernidad, en cambio, «only clocks the variations themselves, and knows only too well that the contents are just more images» (JAMESON, ix). En la época moderna, la cultura «can still do something to that nature [the residual zones of *nature* or *being*, of the old, the older, the archaic] and work at transforming that *referent*» (JAMESON, ix). Por el contrario, «postmodernism is what you have when the modernization process is complete and nature is gone for good [...], [and] *culture* has become a veritable *second nature*» (JAMESON, ix).

En resumen, las actitudes científicas, a pesar de todos los esfuerzos dedicados a defender el positivismo, no consiguieron evitar que se afanzara un sistema de pensamiento en el que las únicas verdades a las que asirse parecen ser, precisamente, que el lenguaje en ningún caso consigue referir de manera objetiva y transparente y que el acceso no problemático a lo real no puede darse por supuesto. Se cuestiona, pues, la creencia en la posibilidad de adquirir conocimiento invariable, duradero y fiable y, como ya había vaticinado con horror Russell, se experimenta un giro disciplinar, radical e inevitable, tanto en la ciencia como en la filosofía del lenguaje, la epistemología y las teorías de adquisición de conocimiento —así como en todas las disciplinas afines. Se afianzan las interpretaciones del texto como presencia única, cuyos límites coinciden con la frontera de lo existente. Los defensores de esta concepción del texto niegan la existencia de un espacio exterior al mismo —ni tan siquiera la conciencia o el sujeto ocupaban ese lugar— e invalidan la distinción entre referente y representación. El texto se

a la vez, tan plausibles, de las mismas nociones minó la confianza disciplinar en la objetividad, el científicismo y el realismo y sumió la historiografía en una nueva etapa caracterizada por la ironía y el escepticismo.

perfila como origen y final de todo significado y los únicos factores exógenos capaces de incidir en él y modificarlo son otros textos —o «discursos».

La creencia en la inmanencia del significado del texto y en la naturaleza radicalmente intransitiva del lenguaje —en definitiva lo que Hassan llamó «[the] linguistic turn» (HASSAN, xvi)¹¹— es sintomática de una relación irónica con el lenguaje y con el conocimiento que, sin lugar a dudas, puso en peligro, de manera particularmente acusada, la praxis historiográfica tal y como se había entendido tradicionalmente. Uno de los efectos de la disolución del eje signo-mundo es «the dissolution of history, since it denies the ability of language to *relate* to (or account for) any reality other than itself» (SPIEGEL, 195). O, según enunció Peter Munz en 1977, en una de las formulaciones más citadas de esta idea: las «res gestae» equivalen a la «historia rerum gestarum» (citado en BERKHOFER, 155).

Al no poder postularse la existencia de un referente tangible para la palabra *historia*, la historiografía debe contentarse con determinar que dicho referente consiste en «the intertextuality that results from the reading of sets of sources combined with (guided by?) the readings of other historians of these same or other sources in their expositions» (BERKHOFER, 149). Pero entonces, ¿en qué se diferencia el texto historiográfico del de ficción? En efecto, no parece posible sostener la fe de la historiografía tradicional¹² en la nítida distinción entre «narración histórica» y «ficción» puesto que ambas carecen de capacidad referencial transparente. La representación de los hechos mediante el discurso que tradicionalmente había distinguido la praxis histórica se había desvelado como un ejercicio de

¹¹ La «linguistic turn» es sólo una de las características que Hassan consideró definitorias de la época posmoderna. A continuación la lista completa: «In this pattern I discern: indeterminacy and immanence; ubiquitous simulacra, pseudo-events; a conscious lack of mastery, lightness and evanescence everywhere; a new temporality, or rather intertemporality, a polychronic sense of history; a patchwork of ludic, transgressive, or deconstructive approach to knowledge and authority; an ironic, parodic, reflexive, fantastic awareness of the moment; a linguistic turn, semiotic imperative, in culture; and in society generally, the violence of local desires diffused into a technology both of seduction and force. In short, I see a pattern that many others have also seen: a vast, revisionary will in the Western world, unsettling/resetting codes, canons, procedures, beliefs —intimating a post-humanism?» (HASSAN, xvi)

¹² Como veremos, Robert Berkhofer también la llama «normal».

construcción textual aparentemente del mismo tipo que el utilizado en la ficción.

El historiador Robert Berkhofer ofrece una interesante descripción de la evolución de la historiografía desde los posicionamientos clásicos hasta la eclosión de la narratología y la poética en la historiografía posmoderna, en su artículo de 1997 «The challenge of poetics to (normal) historical practice». La historiografía, recuerda Berkhofer, arranca de la siguiente presuposición acerca de sí misma: «the presupposition grounding normal or traditional, historical practice is [...] that the historian's work is an accurate representation of an actual past, much as a map is to a terrain or a photograph to its subject» (BERKHOFER, 140). Nos hallamos, pues, ante una disciplina afín a las teorías de la correspondencia lógico-atomistas —en el campo de la filosofía del lenguaje— y a las prácticas hermenéuticas miméticas —en el campo de la teoría literaria. La defensa de esta presuposición implica la convicción de que el pasado perdura en el presente en fuentes y documentos que esconden la descripción de acontecimientos y comportamientos. El buen historiador debe saber reconocer esos documentos, discernirlos de las fuentes no fiables, interpretarlos objetiva y desinteresadamente y, en base a la información recabada, crear representaciones del pasado a fin de *reconstruirlo* en toda su complejidad y plenitud. El pasado —como el mundo para el atomismo lógico— es una presencia real y plena: «the *Great Past* (or what others [...] might term the *Meta-past, Ur-text* or *Meta-source*,) [...] the source material for all the past as history» (BERKHOFER, 145). Este «Great Past» proporciona significado a las versiones perfectibles del mismo que, proporcionadas por la historiografía, aspiran a erigirse en «*Great Story* or what others [again] might call the *Meta-story, the Meta-narrative* or the *Meta-Text* of the total past» (BERKHOFER, 145).¹³ La historiografía así entendida distingue entre *historia* y *pasado* «because historians need to divide representation from referentiality to make factuality the supposed test as well as the supposed

¹³ Berkhofer apuntó que su uso de «Great Story» no era una traducción del «grand récit» de Lyotard. Según Berkhofer, los «grand récits» precisaban de su inclusión en la «Great Story» para significar mientras que el significado de ésta última era inmanente: «My use of the *Great Story* is not meant to be a translation of *grand récit*. While all *grand récits* presume a great story, the great story need not presume any one master interpretative code» (BERKHOFER, 154).

basis of synthetic exposition» (BERKHOFER, 147). Estos historiadores consideran cualquier duda acerca de la fiabilidad del texto y de la capacidad referencial del lenguaje un debate propio de la filosofía y, por tanto, ajeno a sus propias inquietudes disciplinares. En ningún momento creen necesario recelar de la solidez de las relaciones de correspondencia biunívocas que sus textos —la historia— establecen con la realidad a representar —el pasado. En consecuencia, estos historiadores perciben la narrativa como un instrumento neutral capaz de describir el mundo de manera no problemática y reservan la capacidad analítica del texto a su *contenido* y, en ningún caso, a su *estructura formal*. Ésta —la organización cronológica, la concatenación causal, la determinación del punto de origen y el punto final de la historia, el ritmo de narración, etc.— se cree un reflejo de la compleja organización del fluir de acontecimientos que llamamos pasado:

it is through postulating the past as a complex but unified flow of events organized narratively that enables normal historians to presume that their sources —as created by a past so conceived— allows (helps?) them to «reconstruct» the story of the past according to some narrative structure (BERKHOFER, 144).

De este modo se amplía el radio de acción de la actividad mimética a los aspectos formales; el texto no sólo representa los hechos acontecidos sino también la forma en que han ocurrido:

the normal historian's job is to make it appear *as though* the structure of factuality itself had determined the organizational structure of his or her account. The narrative organization [...] usually (re)presents its subject matter, in turn, as the natural order of things, which is the illusion of realism (BERKHOFER, 147).

El mundo determina el texto en su totalidad.

Arthur Danto, el célebre historiógrafo, compara, en su ensayo de 1964, *Analytical Philosophy of History*, a este tipo de historiador con el dibujante de mapas que se inhibe de aceptar lo evidente; a saber, que los mapas en ningún caso pueden aspirar a duplicar el territorio representado: «[a] map is not an exact replica: there is as much difference between an event and its description as there is between Pittsburg and a dot» (DANTO, 148, n. 2).

Danto acusa a este tipo de historiador de creer que existe una descripción del pasado

which really is a full description, which tells everything and is perfectly isomorphic with the event. Such a description then will be *definitive*: it shows the event *wie es eigentlich gewesen ist*.¹⁴ The maps of all the events may now be supposed assembled, to constitute a (really *the*) map of the whole Past. This global map then changes only in the way the Past itself changes: it is added to along the forward edge. It now hardly matters whether we talk about the Past or its full description (DANTO, 148).

Esta concepción de la disciplina se ve sumida en una grave crisis en primer lugar debido a las dificultades intrínsecas al proyecto de dibujar un mapa exhaustivo del pasado. Incluso caso de admitir que el lenguaje pueda reproducir el mundo objetivamente, jamás se conseguiría crear un fresco completo del pasado, puesto que ni tan siquiera se considera posible documentar todos los episodios del mismo:

since the history of any period embraces all the actualities involved, and since both documentation and research are partial, it follows that the total actuality is not factually knowable to any historian, however laborious, judicial, or faithful he may be in his procedures. History as it actually was ... is not known or knowable, no matter how zealously is pursued «the ideal of the effort for objective truth» (Beard, citado en DANTO, 379).¹⁵

Además, ni tan siquiera el relato más minucioso de una época bien documentada se libra de un escrutinio constante que, en ocasiones, conduce a su revisión. El pasado se revela una presencia dinámica y su mutabilidad cuestiona abiertamente la posibilidad de adquirir el

¹⁴ Danto cita aquí la formulación clásica de la definición de historia acuñada por el historiador alemán Leopold von Ranke (1795-1886).

¹⁵ Ya en 1869, Liev Tolstói, abría el segundo libro de *Guerra y paz* con la siguiente aseveración: «El objeto de la historia es la vida de los pueblos y de la humanidad. Pero es imposible abarcar y describir con palabras la vida, no ya de la humanidad entera, sino de un solo pueblo» (TOLSTÓI, 1.707).

conocimiento sin fisuras del pasado que la historia normal o tradicional ha dado por supuesto.¹⁶

Una objeción de más calado al proyecto de la historia tradicional emerge en cuanto se juzga necesaria —tanto por parte de la historiografía, como por parte de la filosofía y la teoría literaria, como ya se ha expuesto en la dos primeras partes de esta tesis— la reconsideración del «status and meaning of the word *reality*, whose power to signify —to stand for and mean something— is thought to be radically diminished» (SPIEGEL, 195). La desconfianza en la capacidad denotativa del lenguaje y la actitud irónica ante el proyecto de reproducir el mundo, tal y como es, a través del lenguaje, erosiona la idea de realidad y mina la credibilidad del proyecto de generar una «Great Story» que reprodujera a la perfección el «Great Past». En última instancia, si ningún tipo de texto consigue reflejar la realidad de manera transparente y erigirse como copia exacta de lo acontecido, entonces cada texto crea una imagen de la realidad «posible» pero, en ningún caso, definitiva ni excluyente de otras textualizaciones.¹⁷

La adopción del «linguistic turn» hizo tambalear los estudios históricos que no pudieron acogerse al proceso, común a otras ciencias, de formalización de su lenguaje de expresión. Recordemos que, el proceso de elaboración de esos lenguajes formales buscaba la retirada de las disciplinas científicas de cualquier relación con el mundo y con el lenguaje ordinario. En el caso de la historiografía, esta retirada atentaría contra el propósito primero de la disciplina; a saber, la descripción del pasado. Resulta difícil concebir un método de descripción del mundo que niegue cualquier relación con éste. Los historiadores, en consecuencia, se ven obligados a morar en

¹⁶ «La gente del campo, como no tiene una idea clara de las causas de la lluvia, dice, según quiera que llueva o no: es el viento lo que disipa o acumula las nubes. Eso mismo hacen los autores de historia universal: unas veces, cuando desean que sea así y concuerda con sus teorías, dicen que el poder es el resultado de los acontecimientos; otras veces, cuando necesitan probar algo distinto, afirman que el poder produce los acontecimientos» (TOLSTÓI, 1.715).

¹⁷ El uso del epíteto «posible» pretende evocar la noción de representación desarrollada por Wittgenstein y que —como hemos visto en la sección «Wittgenstein y la representación de lo posible» de la primera parte del presente trabajo— consideraba que el único requisito para que algo fuera una figura no era que existiera en el mundo un objeto con el que se correlacionara isomórficamente, sino que poseyera «forma de figuración» (Wittgenstein, 25, 2.15) o «forma lógica» (Wittgenstein, 27, 2.18) o, lo que es lo mismo, que fuera «*posible* que se d[iera] en el mundo una estructura o relación de objetos como la que hay entre los elementos de la representación» (Hierro, 219).

las redes de un lenguaje que se juzga incapaz de aportar información veraz o conocimiento objetivo: «History, like the human sciences in general, remained indentured to the vagaries, but also the generative capability, of natural language throughout the nineteenth century —and it is still so indentured today» (WHITE, *Metahistory*, 428-429). Esta subordinación de la praxis historiográfica al uso de un instrumento tan falible como el lenguaje ordinario conduce a su paulatino y pertinaz desprestigio como disciplina científica, de modo que la tan usada definición de la historia como un ejercicio de equilibrio entre la ciencia y el arte acaba por desequilibrarse en favor de este último. La historia difícilmente puede distinguirse ya de la literatura: «the *past* dissolves into literature» (SPIEGEL, 197), sentencia Spiegel y la estructura narrativa utilizada para la narración del pasado, tanto en la historia como en la ficción, se revela «as a *manner of speaking* about events, whether real or imaginary» en lugar de «as a *form of representation*» (WHITE, *Content*, 18)¹⁸, como se ha considerado tradicionalmente.

Como apunta Keith Jenkins, este proceso deja a la historiografía debatiéndose entre los residuos del positivismo —«objectivity, disinterestedness, the facts, unbiasedness, Truth...» (JENKINS, 5)— y las formulaciones post- —«readings, positionings, reality effects, truth effects...» (JENKINS, 5). Algunas de las respuestas a esta crítica al sistema empírico-positivista fueron violentamente reaccionarias. Ante la amenaza de lo que se concibe como la «radical elimination of the reality principle» (STONE, 192), algunos pensadores se refugian en una percepción robusta de lo real y de la verdad: «it is human beings who play with words; words don't play with themselves» (STONE, 192) escribe Lawrence Stone en 1991. Stone publica estas opiniones en el contexto de un interesantísimo debate que se desarrolla en las páginas de la revista *Past and Present* durante el año 1991. En una colección de artículos, todos titulados «History and Post-modernism», tradicionalistas como el mismo Stone y historiadores defensores de la historiografía «posmoderna» como Patrick Joyce verbalizan opiniones diametralmente diferentes en torno a la praxis histórica y a la naturaleza y las funciones del texto. Los primeros reservan para la historia

¹⁸ La cursiva es mía.

y la filosofía la función de «recapture a provisional truth» (STONE, 192) y diferencian nítidamente y sin posibilidad de equívoco entre «fact and fiction» (STONE, 193). La labor descriptiva del historiador y el filósofo resulta posible porque se concibe el texto como un elemento pasivo moldeado libremente por su autor. Para éste, el contexto socio-político, ideológico y cultural no es más que una presencia radicalmente extrínseca al autor, quien puede invocarlo a su conveniencia a fin de generar un texto convincente y fiel a la verdad. En consecuencia, la voluntad autorial se configura como el *único* elemento que puede incidir sobre el relato de lo acontecido e influir en el proceso de dilucidación del significado de los textos de la historia; la realidad de lo expuesto por los mismos queda fuera de toda duda. Estos historiadores, que se consideran representantes de la única praxis aceptable de la disciplina, aquella que los aleja de los «positivist troglodytes» (STONE, 190) sin alejarlos de las cómodas posiciones del «sentido común», rechazan abiertamente la naturaleza lingüística de la realidad. La existencia esencial de esta última no sólo se da por supuesta sino que es transmisible bajo la forma de conclusiones que, aunque provisionales e hipotéticas, se anhelan duraderas y que se formulan en «plain English, avoiding jargon and obfuscation, and making one's meaning as clear as possible to the reader» (STONE, 189).

Por su parte, en el extremo opuesto del espectro, el posmodernismo, perdida la fe en lo absoluto, rehuye la historia tradicional al considerarla un mecanismo formal, vacío de contenido, que se resiste de manera obsoleta a aceptar que no ha existido nunca «and there never will be, any such thing as a past which is expressive of some kind of essence» (JENKINS, 6). Para estos pensadores, el discurso histórico es «one more foundationless, positioned expression in a world of foundationless, positioned expressions» (JENKINS, 6).

Paradójicamente, tanto la actitud obstinadamente textualista, que conduce a la negación incluso de lo que Primo Levi llamó —evocando los campos de concentración alemanes— «le cose com'erano *laggiú*» (LEVI, 129), como la que se refugia en un esencialismo recalcitrante, que lleva a la convicción de que existe una imagen *verdadera* —«wie es eigentlich gewesen»— de lo existente o lo ya acontecido, comparten una obsesiva

necesidad de dilucidar, ante todo, la relación entre texto y mundo. La defensa de posiciones esencialistas que llevan a reiterar la existencia del mundo de lo tangible, por parte de unos, y el relativismo radical que conduce al rechazo de la existencia del mismo, por parte de otros, polariza las opiniones hasta el punto de reforzar «precisely the binary modes of thinking from which post-structuralism, in principle, seeks to liberate us» (SPIEGEL, 194). Unos creen que el texto es una copia perfecta del mundo. Otros que el mundo no es sino texto. Y ambos, a causa de su defensa purista y excluyente de lo uno o de lo otro, aseguran la supervivencia de una definición única de mundo.

Pronto se puso en evidencia que posiciones tan encontradas como las descritas conducían más a la militancia que al conocimiento. Así, por ejemplo, Christopher Norris, a pesar de admitir que el discurso teórico posmoderno es necesario «to avoid reading stupidly [and] accepting language at face value, which is always the value placed on it by commonsense belief or ideology» (NORRIS, «History», 89), también se muestra cauteloso ante los métodos analíticos emergentes. A su parecer, éstos adolecen de una rigidez limitante que proviene de una «sobreteorización» de su corpus hermenéutico que les impide una lectura perceptiva de textos que «have the habit of not turning out to mean what one expects them to mean according to this or that set of theoretical assumptions» («History», 89):

and the trouble is that all these theories (Marxist, feminist, poststructuralist or whatever) work perfectly well with just about any kind of text as long as they are applied at this level of abstract generality. Any resistance that the text might put up —any sign of its not responding ideally to the chosen method of approach— is rendered invisible by a whole new set of stubborn theoretical preconceptions («History», 90).

La paradoja entrañada por el hecho de que tradicionalistas y posmodernos compartan una misma definición de realidad, despierta, en el corazón de disciplinas tan diversas como la lógica, la filosofía, la semántica de los mundos posibles, la lingüística, la historiografía o la epistemología, la necesidad de reabrir el debate en torno a «the neglected topics of literary

reference, fictional worlds, and narrative content», a fin de mostrar que «they can be addressed from a new, unexpected angle» (PAVEL, 9) que combinaría «the virtues of analytical close-reading» y «theoretical reflection» (NORRIS, «History», 89-90) y que contribuiría a desencallar la discusión esbozada en las líneas precedentes. Teóricos de todos los campos de estudio mencionados contribuyeron a acercar las dos posiciones y sus esfuerzos se materializan en una pluralidad de trabajos que enriquece de manera sustancial la discusión en torno a temas tan importantes para la filosofía occidental como la naturaleza —y la posibilidad— de la verdad, la capacidad referencial del lenguaje y el origen del significado de las expresiones lingüísticas.

Para la mayoría de teóricos involucrados en este proyecto, dicho acercamiento precisa, en primera instancia, de una revalorización de la narrativa. En el caso de la historiografía, se reclama la vuelta a una representación narrativa de la historia;¹⁹ la filosofía recupera la narración para la epistemología al considerarla un tipo de explicación diferente, pero no menos importante que la ofrecida por el modelo nomológico-deductivo dominante en las ciencias físicas; y la antropología, sociología, lingüística y psicología reexaminan la función de la representación narrativa, juzgándola de vital importancia tanto en la constitución de sus objetos de estudio como en la propia descripción disciplinar de dichos objetos. La narración —y, en última instancia, el lenguaje— recupera la capacidad de transmitir información, aunque se da por supuesto el carácter *distinto* —ni objetivo ni final— de esa información.

En el caso de la historiografía, la función transmisora de información regresa a manos de un relato, cuya estructura narrativa se percibe ahora como un instrumento que, más que describir de manera transparente, impone a la historia una forma que determina su significado. La historiografía se ve, de esta manera, sumida en un proceso de reevaluación de sus métodos de trabajo. Al dejar de establecerse una diferencia nítida

¹⁹ Es el caso, por ejemplo, de filósofos de la historia como Arthur C. Danto quien sostuvo que sólo a través del análisis de las oraciones narrativas podían llegar a determinarse las características principales de la historia como disciplina. Este análisis también contribuiría a «show why the proper answer to the tedious question “is history art or science?” is: “Neither”» (DANTO, 143).

entre pasado —la sucesión de hechos que se acontecen— y historia —la narración de los mismos— esta disciplina abandona el proyecto de seleccionar la estructura formal idónea para la transmisión de información sobre el pasado —de entre la infinidad de hechos registrables, ¿cuáles narrar? ¿en qué orden? ¿con qué fin? ¿cómo saber dónde termina una determinada secuencia? ¿a qué conclusiones nos lleva la toma en consideración de un determinado conjunto de acontecimientos?— para, paulatinamente, centrarse en el análisis de cómo estas decisiones formales inciden en el contenido de la narración. Las preguntas acuciantes son ahora de la siguiente índole: ¿qué significado aportan a lo narrado los aspectos formales del texto? ¿a qué motivaciones ideológicas responde la necesidad de ordenar los hechos causalmente? «could we ever narrativize without moralizing?» (WHITE, *Content*, 25).²⁰ En definitiva, la historiografía toma conciencia de la importancia de la poética para el estudio de la historia.

A partir de esta toma de conciencia, se afianza la creencia de que la complejidad del proceso de narración de cualquier acontecimiento histórico supera con creces la función referencial del lenguaje. Se trata de un ejercicio de condensación y ordenación, propio de la narrativa, que en modo alguno se entiende como la traducción de la estructura propia del mundo real sino, precisamente, como un proceso que sobrepone a los hechos una interpretación subjetiva de los mismos: «in the sense in which historians describe what happened by means of narratives, they are, since a narrative itself is a way of organizing things, and so goes beyond what is given, involved in something one might call *giving an interpretation*» (DANTO, 140). Historiadores como Danto y, más adelante White, lejos de desalentarse ante la naturaleza subjetiva del relato, la consideran el rasgo disciplinar distintivo de la historia. Según éstos, para que un texto se considere *historia* no precisa ostentar gran profusión de detalles, sino, más bien, hacer explícito el tipo de organización y estructura formal utilizada

²⁰ En lo que se intuye como la respuesta negativa a esta última pregunta, White se hacía eco de la opinión de Croce cuando éste último escribía: «la historia debe juzgar siempre y rigurosamente, y debe ser siempre enérgicamente subjetiva, sin estar sujeta a confusión por los contrastes en que se debate el pensamiento y por los riesgos que corre, porque el pensamiento mismo —y él solo— supera las propias dificultades y peligros, sin caer, ni siquiera entonces, en la frivolidad del eclecticismo, que pretende encontrar un término medio entre nuestro juicio y el de los demás, y propone variadas formas, *neutras* e insípidas, de juicios» (CROCE, 69-70).

para la narración de los hechos. De este modo, se pone en evidencia la manera en que dicha estructura contribuye a adjudicar significado a la historia.

No es de extrañar, pues, que tanto Danto como White, además de otros pensadores tan influyentes como, por ejemplo, el metafísico W.H. Walsh y el filósofo Benedetto Croce, definan la narrativa histórica como la expresión más perfecta de la historia y la forma que ha supuesto una mejora sustancial con respecto a la crónica. Benedetto Croce, en su continuado intento de establecer una síntesis de vida y pensamiento en la cual cada uno de estos dos elementos otorgue sentido al otro, postula que «*cronaca e storia non sono distinguibili come due forme di storia, che si compiano a vicenda o che siano l'una subordinata all'altra, ma come due diversi atteggiamenti spirituali*»; mientras la historia es «*la storia viva [...] contemporanea [...] un atto di pensiero*», la crónica es «*la storia morta [...] passata [...] un atto di volontà*»; en definitiva, «*ogni storia diventa cronaca quando non è piu pensata, ma solamente ricordata nelle astratte parole, che erano un tempo concrete e la esprimevano*» (CROCE, 21-22). La idoneidad de la «narrativa histórica» no se debe a la exactitud de la narración: «*something could then be properly a piece of history even if it reported far fewer details than the perfect account*» (DANTO, 116), sino a la superposición a los hechos históricos de una estructura narrativa que deja al descubierto la relevancia de lo narrado para el contexto de enunciación y la intención ideológica que el enunciador imprime al texto.

Como decíamos, la estructura narrativa confiere al relato del acontecimiento histórico una serie de características formales que añaden información al mencionado relato. De entre estas características destacan: la clasificación jerárquica de los hechos en función de un contexto de enunciación que siempre se considera específico —subjetivo— y en ningún caso universal —omnisciente u objetivo; en palabras de Croce «*ogni vera storia è storia contemporanea [...] [storie] sono state o saranno storie in coloro che le hanno pensate o le penseranno, e in me, quando le ho pensate o quando le penserò, rielaborandole secondo il mio bisogno spirituale*» (CROCE, 14-15); la imposición de un principio y un final artificiales —claramente teñidos por intereses subjetivos e ideológicos— a la narración de

unos hechos históricos que tradicionalmente se han concebido como un fluir inconcluso de acontecimientos;²¹ la presencia de una resolución discursiva que pone en claro el principio moral a la luz del cual se ha organizado la narración; en definitiva:

the historical narrative, as against the chronicle, reveals to us a world that is putatively «finished,» done with, over, and yet not dissolved, not falling apart. In this world, reality wears the mask of meaning, the completeness and fullness of which we can only imagine, never experience. Insofar as historical stories can be completed, can be given narrative closure, can be shown to have had a plot all along, they give to reality the odor of the ideal (WHITE, *Content*, 21).

Para estos autores, «the historical ideal is always to get away from the stage of chronicle and attain that of history itself» (WALSH, 34). Así pues, a su juicio, la narratividad —precisamente la característica que más aleja a la disciplina histórica de la objetividad necesaria para ser considerada ciencia— acerca la expresión histórica a su forma más sofisticada. Los defensores de esta corriente de pensamiento historiográfico rechazan la historia como mera descripción de lo acontecido —como crónica o «plain narrative of past events» (WALSH, 32)— y se inclinan por la narrativa, es decir por intentar ir «beyond such a plain narrative, and aim[...] not merely at saying what happened, but also (in some sense) explaining it. In the second case the kind of narrative he [the historian] constructs may be described as *significant* rather than *plain*» (WALSH, 32). A juicio de Croce, este proceso viene impulsado por la necesidad de despertar del «sonno empirico» para «intravedere che, dove si supponevano cose, sono invece atti spirituali» (CROCE, 20). La narrativización del relato histórico parece tan inevitable como deseable:

what every historian seeks for is not a bare recital of unconnected facts, but a smooth narrative in which every event falls as it were into its natural place and belongs to an intelligible whole. In this respect the ideal of the historian is in principle identical with that of the novelist or the dramatist (WALSH, 34).

²¹ «But, if there are no stories, what end can there be, or what beginning?» (WOOLF, 229) era la fórmula utilizada por Virginia Woolf para definir precisamente esta característica de la narrativa.

Sin embargo, es innegable que la información que la estructura formal aporta al texto complica el proceso de dilucidación del valor de verdad del mismo. La verdad del relato deja de depender exclusivamente de la comparación de éste con el mundo real —caso que dicha comparación se considere posible en el complejo caso de la historia. Al aceptarse que la narración siempre conlleva moralización, se torna necesaria la evaluación de lo apropiado de la narración en relación a sus objetivos finales. El principio moral, político o ideológico que lleva al historiador a seleccionar un grupo de acontecimientos, a ordenarlos jerárquicamente, a elegir un evento concreto para iniciar la secuencia causal y a establecer el final al que dicha secuencia inevitablemente conduce debe verse satisfecho por el texto resultante:

Dove nasce, in effetti, la fenomenologia del male e del bene, del peccare e del riparare, del decadere e del risorgere, se non nella coscienza dell'operante, nell'atto che si travaglia a produrre una nuova forma di vita? [...] un tempi a noi vicini si è assistito alla glorificazione dei comuni lombardi e alla depressione del Sacro Romano Impero, e alla depressione di quelli e glorificazione di questo, secondo che i medesimi fatti storici si riflettevano nella coscienza di un italiano anelante all'indipendenza d'Italia o di un tedesco promovente il sacro tedesco impero di egemonia prussiana (CROCE, 96-97).

En consecuencia, la validez del texto se determina tanto por la verdad del contenido, como por la idoneidad de la estructura narrativa escogida para sus propósitos. Así, por ejemplo, los tratados históricos de Karl Marx se evalúan mediante el análisis tanto de la función referencial del texto —entendida ésta como la representación de «at best, the actual documentary and other remains in the present presumed to come from a past postulated as passed» (BERKHOFER, 149)— como de la fidelidad del texto a la relación causal que estructura toda la producción del filósofo, a saber la

so-called law of the relationship between the Superstructure and the Base. This law states that, whenever there is a transformation in the Base (comprised of the means of production and the modes of relationship among them), there will be a transformation in the components of the Superstructure (social and cultural institutions), but that the reverse relationship does not obtain (e.g., changes in

consciousness do *not* effect changes in the Base) (WHITE, *Metahistory*, 11).

Así, por ejemplo, su análisis del golpe de estado de Luis Bonaparte en 1848 como sigue: «Louis Bonaparte's victory was a result of bourgeois fear of the proletariat» (WHITE, *Metahistory*, 320) resulta convincente tanto porque no contradice abiertamente la información incluida en los restos documentales existentes sobre el episodio narrado, como porque se mantiene fiel al principio organizativo que da coherencia a toda la obra de Marx. Se trata pues de una narración tan fiel a la verdad como al principio moral que ilustra.

Pero no sólo eso. Además de creer que la imposición de una estructura formal determinada contribuye a la fijación del significado del relato de lo percibido, los historiadores que desafían la historiografía clásica consideran que la predisposición hacia cierta estructura formal también incide en la selección —previa a la narración— de los acontecimientos que se decide considerar parte integrante de la «historia». De este modo, ni tan siquiera el proceso de percepción se puede ya considerar transparente: «any kind of narrative [...] would require and presuppose criteria of relevance in accordance with which things would be included and excluded» (DANTO, 140).²² La constatación de que ni tan siquiera la percepción se salva de ser considerada un proceso de carácter subjetivo hizo mucho por evitar que el compromiso programático con el retorno a la narración presupusiera la (re)-aceptación naif de la capacidad referencial del lenguaje. Se trataba, por el contrario, de una vuelta irónica a los presupuestos sustanciales de la narración. El relato ya no es el mundo bajo otra forma y la arbitrariedad, patente y manifiesta, de su forma se erige en transmisora de contenido: «narrative [...] already possesses a content prior to any given actualization of it in speech or writing» (WHITE, *Content*, xi). Sin embargo, en ningún momento se pretende revestir la estructura narrativa de la trascendencia que la realidad tuviera en el pasado ni otorgarle las funciones y propiedades inherentes a la concepción clásica de lo real. No se trata de sustituir una

²² La historiografía se hacía eco, aquí, de la teoría de la percepción y la información de Hintikka que tanto incidió también en el desarrollo de la semántica de los mundos posibles. A este respecto, ver sección «La semántica de los mundos posibles: texto y/o realidad» en la segunda parte de esta tesis.

fuerza de verdad, significado y conocimiento estable e incuestionable por otra, sino de cuestionar ese modelo de conocimiento mediante el desarrollo de un método que tome en consideración el diálogo entre contenido —los hechos a narrar— y forma —la estructura narrativa escogida.

Para los simpatizantes con este modelo de filosofía de la historia, lo ineludible de la existencia de «different angles of vision and personal beliefs, different political, cultural or other purposes, different linguistic and conceptual frameworks [which] shape and colour the content of any description or narrative, yielding a plurality of possible representations of whatever is the subject at hand» (GERAS, 111) no conlleva, por definición, la negación de la existencia de lo que —como ya hemos apuntado— Levi llamó «le cose com'erano *laggiú*» (LEVI, 128). Se inclinan, más bien, por una difícil pero fructífera combinación entre realidad objetiva y subjetividad de la percepción y la narración que el mismo Levi exploró en su obra *I sommersi e i salvati* (1986). Aunque Levi no negó que existe una diferencia sustancial entre «le cose com'erano *laggiú*» y «le cose quali vengono rappresentate dalla immaginazione corrente, alimentata da libri, film e miti approssimativi» (LEVI, 128), en ningún momento creyó que esta segunda versión de «las cosas» substituyera a la primera hasta convertirla en irrecuperable. Para este superviviente de los campos de concentración alemanes resulta inconcebible poner en duda la existencia de una «realidad de los campos» y considera que se tiene la responsabilidad moral e histórica de reconstruirla en la medida de lo posible.²³ Se debe tener en cuenta, sin embargo, la complejidad inherente al proyecto y emprenderlo desde el convencimiento que resultará imposible llevarlo a cabo de manera completa y final. Son muchos los factores que distorsionan la narración de lo ocurrido; a saber, la facilidad con la que se obliteran o deforman las huellas del recuerdo: «molte delle prove materiali degli stermini di massa furono soppresse» (LEVI, 4); el hecho que «il materiale piú consistente per la

²³ Coincidió aquí con Marc Bloch, otra víctima del horror nazi, quien consideraba que uno de los rasgos fundamentales de la civilización occidental era el hecho de que ésta «a toujours beaucoup attendu de sa mémoire» (BLOCH, ix). «Notre art, nos monuments littéraires sont pleins des échos du passé; nos hommes d'action ont incessamment à la bouche ses leçons, réelles ou prétendues» (BLOCH, ix-x) escribió Bloch y en los momentos históricos que le tocó vivir «notre art, nos monuments littéraires» debían ambicionar no dejar «en dehors des atteintes de cette connaissance des hommes beaucoup de réalités très humaines, mais qui leur paraissaient désespérément rebelles à un savoir rationnel» (BLOCH, xv).

ricostruzione della verità sui campi sia costituito dalle memorie dei superstiti», cuyas facultades para «acquistare una visione d'insieme del loro universo» (LEVI, 7-8) están mermadas por la naturaleza traumática de la experiencia que intentan recordar; también que los que, como Levi, consiguen dar testimonio suelen contarse entre aquellos que «non ne ha scandagliato il fondo» (LEVI, 8) de la experiencia traumática —casi todos ellos prisioneros políticos; además, con el paso del tiempo los recuerdos eran cada vez «piú sfuocati e stilizzati» (LEVI, 10) y «influenzati da notizie che essi hanno appreso piú tardi, da letture o da racconti altrui» (LEVI, 10). Sin embargo, por muy subjetivas e ideológicamente partidistas que se supongan las versiones textuales de la realidad de las que se dispone, la realidad y la verdad extra-lingüísticas deben permanecer fuera de toda duda puesto que sólo ellas permiten el ejercicio de la justicia:

If there is no truth, there is no injustice. [...] if truth is wholly relativized or internalized to particular discourses or language games or social practices, there is no injustice. The victims and protesters of any *putative* injustice are deprived of their last and often best weapon, that of telling what really happened. They can only tell their story, which is something else. Morally and politically, therefore, anything goes (GERAS, 110).

Una reconstrucción responsable de lo acontecido debe ambicionar la representación de un cierto «fondo del tema» cuya verbalización es tan necesaria que la convierte en «indenni dalle derive» (LEVI, 23) con respecto a la realidad en que se pueda incurrir durante la misma, siempre que esas «derive» obedezcan el proyecto de dejar constancia de alguna verdad trascendente como que el «fatto [...] è stato irrevocabilmente commesso» (LEVI, 15) y que «l'oppressore resta tale, e così la vittima: non sono intercambiabili, il primo è da punire e da esecrare (ma, se possibile, da capire), la seconda è da compiangere e da aiutare» (LEVI, 15). Pensadores como Levi ven en el perpetuo aplazamiento de la atribución de verdad, en la celebración de la diferencia y la alteridad, en la adopción de una postura anti-epistemológica, anti-ontológica y anti-metodológica, en definitiva, en los principios básicos del pensamiento posmoderno, los elementos que, llevados a un extremo, ponen en peligro la radicalidad del proyecto mismo del posmodernismo al privarlo de agencia política y de compromiso social.

Sin hechos verificables no parece posible la búsqueda de responsables políticos, sin verdad no hay crimen denunciado. En consecuencia, estos historiadores temen que el entramado del pensamiento posmoderno proteja y afiance la lógica capitalista:

These arguments have an added urgency in the present political climate. After all, we in Britain are living through a period when it is vital to maintain a due sense of the difference between fact and fiction, historical truth and the various kinds of state-sponsored myth that currently pass for truth. [...] The fact that many people currently believe what they are told to believe [...] makes it all the more important not to go along with this last-ditch relativist argument. The issue is posed most starkly with regard to sensitive periods like the 1930s, where a great effort is now under way to pretend that left-wing «pacifists» and appeasers were somehow responsible for Hitler's rise to power, that the left did nothing to oppose Fascism (ignoring minor episodes like the Spanish Civil War), and that only conservatives —then as now— had the wisdom to press for rearmament and a firm foreign policy stance. [...] there might come a time when this is indeed the established consensus-view and when any opposition is marginalized to the point of becoming totally invisible. But it would still be a massively falsified consensus, brought about by the misreading or manipulative use of evidence, the suppression of crucial facts and the creation of a certain selective amnesia in those whose memory might otherwise go far enough back (NORRIS, «History», 95-96).

Se precisa, pues, un camino intermedio entre la simplificación entrañada por la defensa de la representación transparente de la realidad y el sinsentido de negar, de manera tajante, la capacidad denotativa del lenguaje: «the choice between seeing language as either perfectly transparent or completely opaque is simply too rigidly framed» (SPIEGEL, 201). Para algunos historiadores, la historiografía se instala, en consecuencia, en un espacio intermedio en que el texto se concibe como mediador entre mundo y conciencia. Esta mediación era *necesariamente* de naturaleza lingüística porque «language, by definition, is that which mediates human awareness of the worlds we inhabit» (SPIEGEL, 200). Sin embargo, la constatación de que el conocimiento se transmite ineludiblemente a través de textos no conlleva la negación del mundo, sino

simplemente la aceptación de que sólo podemos acceder a él a través del lenguaje: «even if we accept [...] that there is no way to get past texts in order to apprehend *real* history directly, it is still possible to say that such a claim need not also eliminate interest in the events and circumstances entailed by and expressed in the texts themselves» (SAID, 4). Se evita así caer en el error de considerar los problemas planteados por el proceso de acceso al referente una prueba de la no existencia del mismo.

Para los defensores de ese camino intermedio, el lenguaje describe la realidad en el mismo acto en que la inventa: «language is seen to describe and explicate as well as to *invent* reality» (SPIEGEL, 200). Dicho en otras palabras, se mantiene la distinción entre texto y mundo, al tiempo que se niega la existencia independiente de ninguno de los dos. El texto así entendido combina elementos descriptivos con elementos performativos y se convierte en depositario tanto de información acerca de la realidad extra-textual, como de información adicional transmitida por elementos inter- e intra-textuales: las características formales del texto, la intención imprimida al texto por la voluntad / conciencia del autor, la influencia del contexto cultural, social e ideológico de la enunciación, la influencia de otros textos o «discursos», etc.: «texts [...] reflect in their very materiality the *inseparability of material and discursive practices* and the need to preserve a sense of their mutual implication and interdependence in the production of meaning» (SPIEGEL, 203).²⁴ De naturaleza epistemológica distinta, texto y mundo, sin embargo, existen sólo en diálogo el uno con el otro: sin textualización no hay acceso al mundo y sin este último no hay ni qué textualizar ni con qué hacerlo. En el marco de la tensión dialógica entre estas dos presencias —inconcebibles en estado puro— se desarrollan definiciones del concepto «texto» —como la que proporciona la semántica de los mundos posibles presentada en la segunda parte de esta tesis— que resultan operativas para muchas de las disciplinas que precisan de dicha definición para operar. Si bien un nutrido grupo de postestructuralistas consideró los esfuerzos por mantener esa dualidad un subterfugio para reinstaurar furtivamente el método positivista, para otros, el eclecticismo de dichos esfuerzos simboliza el intento de explicar(se) la contradicción

²⁴ La cursiva es mía.

patente entre la incuestionable existencia del conocimiento sobre la realidad transmitido a través del lenguaje y el carácter opaco de éste. Estos últimos, sin renunciar al uso de las estrategias de la deconstrucción —que consideran de crucial importancia para poner al descubierto y después desarmar los mecanismos a través de los cuales los textos construían elaboradas estructuras ideológicas— postulan el regreso a una semiótica saussuriana «that retains a conception of the sometimes referential (if always *arbitrary* because conventional) function of signs as part of socially shaped systems of human communication organized by languages» (SPIEGEL, 204).

Así pues, la historiografía siguió un camino parecido al de la teoría literaria en su búsqueda de una hermenéutica que combinara la atención a lo textual con la referencia al contexto «real» de la enunciación.²⁵ En definitiva, ambas disciplinas, sin eliminar la frontera que separaba texto y mundo, diluyen la distinción tradicional establecida entre *narración* y *documento*, distinción que, según Croce, de mantenerse, entraña

l'ulteriore difficoltà di dover costruire la storia col fondarsi su due diversi ordini di dati (col tenere un piede sulla sponda e un altro nel fiume); vale a dire, col ricorrere a due istanze parallele, l'una delle quali rinvia perpetuamente all'altra. E quando, per uscire dall'incomodo parallelismo, si cerca di determinare la relazione delle due specie di fonti, accade che o questa relazione venga riposta nella superiorità di una delle due sull'altra, e la distinzione svanisce, perché la forma superiore risolve in sé e annulla l'inferiore (CROCE, 24).

Existe, sin embargo, la posibilidad de postular «un terzo termine, nel quale le due forme si unificherebbero distinguendosi» (CROCE, 24-25). En este tercer término, la narración de ficción —el monumento, que, en palabras de Ceserani, «si presenta [...] como valido in sé» (CESERANI, 80)— se lee como documento —el texto que tiene como función primera el «testimonianze di una determinata realtà storica, individuale o sociale» (CESERANI, 80)— y éste último, a su vez, comparte con el primero la estructura formal que le proporciona «la propria ragione di esistere soprattutto in se stesse» (CESERANI, 80) y que pone en evidencia que los textos en cuestión están

²⁵ Ver la segunda parte de esta tesis.

constituidos de «a totality of values [that] can be grasped only in an act of contemplation and [that] are created in a free act of the imagination irreducible to limiting conditions in sources, traditions, biographical and social circumstances» (WELLEK, «Fall», 75). En consecuencia, resulta de todo punto imposible establecer una enumeración nítida de los textos pertenecientes a una categoría y a la otra, puesto que, en todo caso, el texto crea un universo discursivo paralelo al mundo y que significa por sí mismo pero también en relación a lo existente. Se abunda, así, en la ya apuntada disolución de la distinción entre texto científico —la *recreación* documental de la historia por parte de la disciplina histórica— y texto literario —la *fabulación* evocadora de un acontecimiento histórico: «the archive is as much the repository of written traces as the literary text» sostenía Dominick LaCrapa (citado en SPIEGEL, 201). En conclusión, *todo* texto transmite algún tipo de «verdad» de modo que resulta cada vez más común que disciplinas como la historia o la sociología consideren los textos de ficción como posibles fuentes de información. Sin embargo, la verdad transmitida por un texto no se concibe ya como el resultado de una insuficiente operación de comparación entre mundo y signo que se resuelve en la confección de una lista de posibles isomorfías. El acceso a ella se puede efectuar sólo a través de un análisis poético / narratológico tanto de los textos documentalistas como de los de ficción: la «scarsa affidabilità dei nostri ricordi» apuntó Levi «sarà spiegata in modo soddisfacente solo quando sapremo in quale linguaggio, in quale alfabeto essi sono scritti, su quale materiale, con quale penna» (LEVI, 13). Según Linda Hutcheon, el texto —documental o de ficción— no se sitúa ya en el mundo de lo tangible sino en el del «discurso», en las coordenadas de los textos y los intertextos; sin embargo, Hutcheon también considera incuestionable que «this world has direct links to the world of empirical reality, but it is not itself that empirical reality» (HUTCHEON, 125).

Esta aproximación «mixta» al objeto de estudio pretende contribuir a que la historia supere la inmovilizadora situación en la que la había sumido la radicalización de las definiciones mutuamente excluyentes de mundo y texto. Una vez más, y del mismo modo que vimos ocurría en el caso de las filosofías posibilistas del lenguaje, de las lógicas desviadas y de ciertas

aproximaciones postestructuralistas al texto, en particular aquellas que se ocupan de la semántica de los mundos posibles, este callejón sin salida sólo parece poder evitarse mediante el recurso a posicionamientos que ponen el acento en el estudio de las características, no ya del mundo real por una parte y del texto por otra, sino del mundo tal y como lo *construye* el texto. El significado de dicho mundo se dilucida con independencia de su relación con el mundo de lo real pero sin ningunear el contexto extra-lingüístico de enunciación:

since we plainly have no access to the world apart from our ways of thinking and talking about it, we scarcely, even in restricting ourselves to thought and talk, can avoid saying things about the world. The philosophical analysis of our ways of thinking and talking about the world becomes, in the end, a general description of the world as we are obliged to conceive of it, given that we think and talk as we do. Analysis, in short, yields a descriptive metaphysic when systematically executed (DANTO, xv).

Se recurre, en definitiva, a un protocolo de análisis que se ocupa tanto del «analysis of a text's social site —the social space it occupies, both as a product of a particular social world and as an agent at work in that world» como de «its own discursive character as *logos*, that is, as itself a literary artifact composed of language and thus demanding literary (formal) analysis» (SPIEGEL, 203). Este protocolo, como ya hemos apuntado, resulta útil tanto para la historia como para la literatura.

Tanto la historiografía como la teoría de la literatura han tendido a refugiarse en la concepción «mixta» del texto por tratarse de la única que se aproximaba a la complejidad de la relación entre «narrativa» y «objeto a representar» sin pretender desarrollar un discurso definitivo sobre la misma. Las definiciones de texto que respetan las tensiones dialógicas entre palabra y mundo promueven hermenéuticas respetuosas con la ficcionalidad del texto, al tiempo que conocedoras de las fuerzas ideológicas y políticas que lo mueven vían y conscientes de su capacidad de transmitir información, aunque subjetiva, sobre el mundo. El significado del texto debería dilucidarse teniendo en cuenta el diálogo que se establece entre, por una parte, su textualidad y su carácter performativo y, por la otra, su capacidad para denotar el mundo —entendido como algún tipo de

preexistencia, tangible o ideal: «what historiographic metafiction challenges is both any naive realist concept of representation but also any equally naive textualist or formalist assertions of the total separation of art from the world» (HUTCHEON, 125). Cualquier análisis, tanto de una «narrativa histórica» como de un «texto de ficción», que ignore uno de los dos componentes que conforman el texto resulta en conclusiones que, aunque puedan resultar interesantes, no dejan constancia de la complejidad y la riqueza del texto analizado. Y ahí precisamente reside el principal problema de gran parte de la crítica literaria de la literatura sobre la guerra en Vietnam.

Tim O'Brien, como veremos, ha expresado —tanto en las entrevistas concedidas, como en sus intervenciones en el congreso «Reading the Wind»— una opinión acerca de la función de la literatura claramente afín a la definición de texto compartida por la semántica de los mundos posibles y la historiografía defendida por pensadores como Danto, Spiegel o Levi. O'Brien usa el artificio propio de la ficción para crear mundos posibles autónomos que se enfrentan, sin mimetizarla, a una preexistencia, en su caso, de naturaleza ideal. Esto no le conduce ni a ignorar la capacidad del texto de informar sobre el mundo, ni a subordinar la ficción a la transmisión de información factual. O'Brien ha tenido siempre presente la compleja relación entre texto y mundo, por una parte, y entre concebir la novela como documento o como monumento, por la otra, y sus posicionamientos en esta discusión le han enfrentado abiertamente a documentalistas como Santoli. Este último confía ciegamente en el valor estrictamente documental de las historias de guerra narradas por excombatientes y lo defiende aunque hacerlo le obligue a ignorar algunas de las características más salientes de las historias que compila. Así, por ejemplo, uno de los temas recurrentes en dichas historias es, como no puede ser de otra manera debido a la naturaleza traumática de los hechos que se pretende narrar, la dificultad —a veces incluso la imposibilidad— de hablar de lo acontecido: «Before I went over I knew a couple of friends that came back. I asked, "What was it like?" and they didn't know how to explain it and I didn't know what I was asking. And when I came back I ended up being the same way. Almost mute» (SANTOLI, *Everything*, 132) explica Brian Delate, uno de los

veteranos entrevistados por Santoli; en numerosas ocasiones, Santoli espera de estos veteranos que sean capaces de narrar «things [which] get beyond words» (SANTOLI, *Everything*, 3) o recuerdos para los que «there is no understanding» (SANTOLI, *Everything*, 255) y, aún así, no parece sentir el menor atisbo de duda sobre la veracidad de las historias narradas.²⁶ Para O'Brien, las referencias constantes a la dificultad entrañada por el proceso de traducir el recuerdo a palabras pone en evidencia que muchos de estos narradores, supuestamente objetivos, ha precisado de un alto grado de fabulación para conseguir hilvanar su historia de guerra. Para el autor que nos ocupa este proceso de fusión entre recuerdo e invención no sólo resulta imposible de ignorar sino que se erige en el principal impulso generador de sus propios universos de ficción.

Sin embargo, gran parte de la crítica de la obra de Tim O'Brien —y, de hecho, de la literatura de la guerra de Vietnam en general— se concentra en los aspectos contextuales y de mimesis del mundo y muestra una fe inquebrantable en la función documental del texto. La localización de dichas obras en unas coordenadas de espacio y tiempo reconocibles como elementos constituyentes del «mundo real», lleva a sus críticos a ampararse en una versión simplista de la relación entre texto y mundo. Ésta se juzga transparente y directa y, en consecuencia, los análisis textuales resultantes se articulan alrededor de la producción de una lista, más o menos elaborada, de isomorfías. Esta estrategia de análisis no parece la más adecuada para abordar la obra de un escritor que, como Tim O'Brien, define la ficción como la experiencia de crear un texto sin estar «tied to real stuff» (SCHROEDER, 149). Sin embargo, el prestigio del «mundo real» como fuente de información ha privado a los críticos de acercarse al texto como instrumento creador de mundos posibles autónomos y, en consecuencia, la obra de O'Brien ha recibido una acogida crítica que se ha preocupado, mayoritariamente, por fijar su obra en unas coordenadas espacio-temporales y un escenario real y tangible y por comprobar la veracidad de

²⁶ Sin olvidar el hecho de que el proyecto de Santoli presupone que los soldados-narradores han podido completar el complicado proceso de llegar a conclusiones generales sobre experiencias vividas en primera persona. Sobre la dificultad de este proceso ya advertía Tolstói: «En los acontecimientos históricos debe prohibirse acudir a frutos del árbol de la sabiduría. Sólo la actuación inconsciente es fructífera, y el hombre que representa un papel en los sucesos históricos no comprende nunca su importancia. Si intenta comprenderlos, enferma de esterilidad» (TOLSTÓI, 1.361)

aquellos particulares ficcionales que, al menos en apariencia, establecen una relación de correspondencia unívoca con algún particular real: ¿cuánto tienen en común el Tim O'Brien-narrador y el Tim O'Brien-autor de *The Things They Carried*? ¿Hasta qué punto la historia de un soldado que se debate entre escaparse a Canadá e ir a Vietnam refleja la experiencia del propio autor? ¿Se inspiran sus personajes en soldados reales que hubiera conocido en Vietnam? ¿Ocurrió tal o cual batalla en las coordenadas citadas y del modo descrito en la novela? Esta tendencia analítica ha producido excelentes tratados sociológicos e históricos sobre el contexto de enunciación; sin embargo esos trabajos no necesariamente respetan la naturaleza ficcional del mundo posible compuesto por el autor. El propio O'Brien, que ha mostrado en numerosas ocasiones su irritación ante esta actitud crítica,²⁷ desautoriza tajantemente este tipo de interpretación del texto cuando insiste en que:

Everything I've written has come partly out of my own concerns as a human being, and often directly out of those concerns, but the story lines themselves, the events of the stories, and the characters in the stories, the places in the stories, are almost all invented, even the Vietnam stuff. If I don't know it I just make it up, trying not to violate the world as I know it. Ninety percent or more of the material in the book is invented, and I invented 90 percent of a new Tim O'Brien, maybe even more than that (KAPLAN, 95).

No se puede más que darle la razón cuando observa que, en numerosas ocasiones, la crítica literaria ha ignorado el complejo diálogo entre «palabra» —«literatura»— y «mundo» —«historia»— que caracteriza su obra y que Mailer, con su ironía habitual, expuso como sigue en *The Armies of the Night*:

Doubtless it has been hardly possible to ignore that this work resides in two enclaves, the first entitled *History As a Novel*, the second here before us called *The Novel As History*. No one familiar with husking the ambiguities of English will be much mystified by the titles. It is obvious the first book is a history in the guise or dress or manifest of a novel, and the second is a real or true novel —no less!— presented in the style of a history. (Of course, everyone including the author will continue to

²⁷ Una de ellas descrita en el «pro-logos» al presente trabajo.

speak of the first book as a novel and the second as a history —practical usage finds flavor in such comfortable opposites.) However, the first book can be, in the formal sense, nothing but a personal history which while written as a novel was to the best of the author's memory scrupulous to facts, and therefore a document; whereas the second, while dutiful to all newspaper accounts, eyewitness reports, and historic inductions available, while even obedient to a general style of historical writing, at least up to this point, while even pretending to be a history (on the basis of its introduction) is finally now to be disclosed as some sort of condensation of a collective novel —which is to admit that an explanation of the mystery of the events at the Pentagon cannot be developed by the methods of history —only by the instincts of the novelist (MAILER, 283-284).

LA FICCIÓN COMO SOCIOLOGÍA Y LA LITERATURA DE LA GUERRA EN VIETNAM

In most arts there has been a tug of war between the necessity of realizing that art is art and the attempt to persuade us that art is continuous with life and has to tell us something about it. (WELLEK, «Literature», 22)

La epistemología contemporánea afirma que sólo se puede aspirar a conocimiento ambiguo y parcial sobre el mundo. En este nuevo marco teórico, el rechazo frontal a todo saber que se articule en discursos dogmáticos, paradójicamente, se eleva a la categoría de dogma. Se deslegitima, en consecuencia, el discurso científico que dice aportar verdad transparente e incontestable sobre el mundo; el acceso a este último, por el contrario, se cree de naturaleza textual y subjetiva. Uno de los efectos del desprestigio del discurso científico —y, por inclusión, como ya hemos visto, de la historiografía clásica— es la puesta en duda de la taxonomía que organiza los textos jerárquicamente según su capacidad de transmisión de conocimiento: desde los más eficaces —los científicos— a los más vagos —la poesía. Todo texto, por fantasioso que sea, informa sobre el mundo; todo tratado científico —por riguroso que sea— contiene información subjetiva y se permite licencias poéticas. En este contexto tuvo su eclosión, durante las décadas de los 60 y los 70, una práctica hermenéutica —que juega un papel destacado en el análisis de la literatura sobre la guerra en Vietnam— que

interpreta el texto literario como fuente de información sociológica. Sus seguidores comparten la convicción de que, a pesar de que resulta imposible aprehender la totalidad de la «Realidad», a la largo de la historia de la humanidad y merced a narraciones de distinta naturaleza, se han ido compilando pequeños segmentos de «realidad» que nos permiten aproximarnos, siquiera intuitivamente, a la totalidad de lo existente. Los textos literarios son una clase más de entre la diversidad de textos que recogen fragmentos de realidad. Como resulta evidente a partir de las siguientes palabras de Joan Rockwell, una de las defensoras de esta aproximación a la ficción, la interpretación literaria —igual que la historiografía moderna— debería optar por una compleja concepción mixta del texto que evitara la separación completa entre mundo y texto al tiempo que rehuyera las definiciones de representación del realismo clásico:

it seems to me that *narrative fiction* has always been, not a falsification of reality but a necessary ordering of it. *Real* reality cannot be apprehended as it is: an infinite, equally existent number of discrete and ever-changing entities and events. To see the universe in those terms might be accurate, but would be impossible to absorb, and meaningless in human terms. A selection of events on the basis of chronological sequence, causality, and value judgements has always been necessary; that is to say, information about reality has been presented to and by the human species in the forms of narrative fiction known to us as History, the Law, Religion, Epic Poetry, the Novel, the Drama, and the statements of politicians and journalists. In one sense, everything is fiction; in another sense, fiction is reality (ROCKWELL, viii).

Se da por supuesto que la ficción, como su propio nombre indica, no puede, en ningún caso, ser idéntica a la realidad;²⁸ se evita considerarla una copia verosímil del mundo tangible —como había sido habitual durante la supremacía del realismo.²⁹ Al mismo tiempo, se defiende que «literature

²⁸ La palabra «ficción» proviene etimológicamente del verbo latino «*figere*» que significaba «formar» [Diccionario de uso del español de María Moliner].

²⁹ Sirvan unas cuantas definiciones significativas de la novela: en 1911 Edmund Gosse la definía como «a sustained story which is not historically true but might very easily be so» (citado en ROCKWELL, 88); en 1916 George Saintsbury escribía que la novela trataba de «ordinary life and incident, with character, with a great deal of conversation, and —in story, in talk, in comment and everywhere— with all sorts of miscellaneous matters» (citado en ROCKWELL, 88); y en una definición más contemporánea a Rockwell, la ya citada Mary McCarthy (1961) considera que: «the distinctive mark of the novel is its concern with the

is a product of society rather than the crystallised result of private fantasy» (ROCKWELL, 3) y que, en consecuencia, la ficción desvela alguna «verdad» sobre el mundo. En un giro que nos recuerda a la «seudo-mímesis» de Ian Watts, se parte de la convicción de que la capacidad creativa del autor se ve condicionada por las normas y los valores propios de la sociedad a la que pertenece, de modo que la novela «depicts, not the reality of the real world, but the reality of the beliefs of the author: his norms and values» (ROCKWELL, 88) y dichas normas y valores, indiscutiblemente, deben su existencia al contexto de enunciación del que el autor no puede, bajo ningún concepto, escapar: «the poet and his material are produced by society, and therefore necessarily contain information about it» (ROCKWELL, 6). A partir de ahí, resulta fácil concluir que la literatura puede ser utilizada para el estudio de la sociedad puesto que «writers necessarily reflect their own time, which I must repeat is the justification for using their fictions to study the facts of their society, [...] they are bound to do so, and cannot choose to do otherwise» (ROCKWELL, 119).

Algunos acérrimos defensores del uso de la literatura como fuente de información sociológica comprendieron la facilidad con que se transita de anclar el texto de ficción al mundo real, a reducir el análisis literario a una enumeración simplista de las isomorfías existentes entre texto y mundo y alertaron contra esta práctica que, decían, le hacía un flaco favor a la complejidad de la ficción. La misma Rockwell concluye que del hecho de que la literatura contenga información sobre el mundo no se puede llegar a inferir que los textos de ficción sean —sólo— versiones en miniatura de aquello que existe en la realidad que ve nacer el texto; en consecuencia, no se le puede exigir rigor histórico: «such expectations lead to critical monstrosities such as those criticisms of Jane Austen, that most sociological of writers, which excoriate her for *leaving out* the Napoleonic Wars» (ROCKWELL, 20). Rockwell se hace eco, en esta última cita, del rechazo de Arnold Kettle a la crítica que devalúa la obra de Austen por no proporcionar una copia perfecta de lo preexistente. En su libro *An Introduction to the English Novel*, publicado por primera vez en 1951, Kettle escribe:

actual world, the world of fact, of the verifiable, of figures, even, and statistics» (MCCARTHY, 250).

The silliest of all criticisms of Jane Austen is the one which blames her for not writing about the battle of Waterloo and the French Revolution [...] That she did not write about the French Revolution or the Industrial Revolution is as irrelevant as that she did not write about the Holy Roman Empire; they were not her subjects (KETTLE, 93).

Rockwell, además, constata que los críticos literarios que atribuyen valor a la obra de ficción en función de su capacidad para representar el mundo «tal y como era»³⁰ tienen una alarmante tendencia a fijar una versión «verdadera» de la historia, curiosamente coincidente con la suya propia, y que les conduce, por seguir con el mismo ejemplo, a criticar a Austen por, por ejemplo, «failing to have her protagonist express what the critic would like to see said about the true nature of the socio-economic system» (ROCKWELL, 20). El propio Kettle considera inaceptables ciertas omisiones en el texto de Austen, como el hecho de que la autora no muestre ningún indicio de conocer la existencia de un problema de clase social en el universo de *Emma*, desconocimiento que la lleva a crear una protagonista que no reconoce que su posición social en Hartfield depende del supuesto según el cual «it is right and proper for the minority of the community to live at the expense of the majority» (KETTLE, 94). A juicio de Kettle, esos vacíos de información ilustran «the inadequacies of Jane Austen's social philosophy» (KETTLE, 98), y le restan valor al texto:

Now this charge, that the value of *Emma* is seriously limited by the class basis of Jane Austen's standards, cannot be ignored or written off as a non-literary issue. If the basic interest of the novel is indeed a moral interest, and if in the course of it we are called upon to re-examine and pass judgement on various aspects of human behaviour, then it can scarcely be considered irrelevant to face the question that the standards that we are called upon to admire may be inseparably linked with a particular form of social organization (KETTLE, 94).

La objeción de Kettle a la obra de Austen se fundamenta en la imposición a *Emma*, la novela objeto de estudio, de su propia percepción subjetiva del contexto en el que transcurre la acción de la misma. Kettle espera que Austen reconozca —e, incluso, condene— la desigualdad de clases que

³⁰ «Wie es eigentlich gewesen ist».

caracterizaba la Inglaterra de su tiempo y que, a juicio del crítico, debe ser censurada. En definitiva, Kettle le exige a la novela que describa el mundo tal y como él mismo interpreta que debe ser entendido. Esta pretensión por parte de Kettle responde a su propia inclinación ideológica y a su deseo de presentar un panorama más completo del mundo que Austen conoció, poniendo en evidencia una injusticia social silenciada en muchos libros de historia. Aunque el objetivo sea legítimo, basar la crítica a la novela en su incapacidad de cumplir con la agenda ideológica de un crítico del siglo XX está completamente fuera de lugar.³¹ A juicio de Rockwell, juicio que comparto, tan pernicioso para la evaluación de la novela resulta el rendirse al mimetismo estricto como el esperar que el texto nos hable de lo que queremos oír a título personal. Al fin y al cabo, «Austen is writing a novel, not sitting an examination on correct social philosophy in which she may legitimately be given marks; it is absurd for the critic to feel as aggrieved as if he had hired her to write a pamphlet, and she had done it wrong» (ROCKWELL, 27-28, n. 6).

En resumen, que la literatura pueda ser utilizada para la extracción de información sociológica, en ningún caso implica que pueda leerse el texto literario como si de un tratado sociológico se tratara. La ficción no es esclava ni de la documentación de los hechos históricos, ni de la promoción de ninguna lectura política o ideológica del mundo:

literature has no such ideological errands. It is not obliged to be more committed or topical about economics, politics, or anything else, than the people in it might naturally be. They must be measured by their own (the author's) yardstick, not ours, and in their own world they might be enthusiasts for communism, Christianity, or anything else, just as the temper of the time, as experienced and recorded by the writer, makes it likely (ROCKWELL, 21).

Rockwell defiende, pues, una lectura del texto literario acorde a las premisas de la semántica de los mundos posibles: respeta la naturaleza ficcional que les constituye como ontológicamente distintos a la «realidad» sin, por ello, negar la indudable relación con lo real de dichos mundos. Esto la conduce a

³¹ Como veremos a continuación, este es uno de los más graves problemas de la crítica a la literatura de la guerra en Vietnam.

ampararse en uno de los postulados axiales de la semántica de los mundos posibles: el significado del texto de ficción depende de la función lógica y semántica que los particulares ficcionales juegan dentro del universo de ficción al que pertenecen y no de su semejanza a particular real alguno. Aunque el texto no precise del mundo para significar, recurre, sin duda, al mundo como fuente de información. Resulta innegable que la ficción, incluso cuando crea mundos contrafactuales, puede revelar información verídica sobre el mundo. A través de ella podemos saber qué costumbres o instituciones sociales, por ejemplo, imperaban en la sociedad —tanto la descrita por el mundo posible de la novela como la que le ve nacer, caso que las dos no coincidan. La lectura de novelas también puede resultar útil para recolectar información sobre los valores, las normas y las expectativas propias de la(s) sociedad(es) involucradas en su creación. Sin embargo, dicha información en ningún caso debe presuponerse, sino que debe *inferirse* de las características constituyentes del mundo posible de ficción: «it is mere idleness to scold the writer for writing what he must write, and idiocy to want everything written down into a porridge of *correct* attitudes» (ROCKWELL, 21).

No obstante la advertencia de pensadores como Rockwell, son muchos los críticos literarios que cimientan su ejercicio hermenéutico en la voluntad de ratificar a través de la ficción sus opiniones acerca de la composición del mundo —entendido como el conjunto de lo tangible o como una existencia discursiva. Estos críticos parten de una idea «robusta» de la realidad y buscan en el texto confirmación de su percepción del contexto de enunciación, ignorando la compleja relación que la hermenéutica sociológica admite existe entre texto y mundo. De este modo, un método de análisis que hemos visto nacer al amparo de la problematización del concepto «realidad» en las teorías textuales y en la epistemología postestructuralistas acaba sucumbiendo a los imperativos del contexto y sometiendo el texto al mundo. Esta distorsión del modelo sociológico se acusa especialmente en épocas en que, a causa de la existencia de fuertes discrepancias en el seno de la sociedad, resulta apremiante alcanzar algún consenso que permita una lectura final y estable de la realidad. A ese fin, todo artefacto cultural se convierte en fuente de información sobre el mundo real y la urgencia del

proyecto, en numerosas ocasiones, conduce a los críticos a ignorar la diferencia ontológica existente entre el mundo posible de la ficción y el real y, en consecuencia, a no respetar la complejidad intrínseca al texto de ficción. Como ya hemos adelantado, la crítica a la literatura sobre la guerra en Vietnam adolece de esta tendencia a leer la ficción como documento histórico-sociológico.

La «Vietnam Era» transcurrió inmersa en una de las más graves crisis de definición de la identidad nacional estadounidense. La gestión de la intervención americana en la guerra en Vietnam había puesto al descubierto la falta de credibilidad del sistema.³² Analistas políticos, historiadores y periodistas coincidían en denunciar el estado de excepción en el que se encontraba el país; se había perdido la sintonía entre la ciudadanía y las estructuras del estado: «there is a sense here not only of a widespread distrust of the government, but also that the state abandoned its responsibility to the individual during Vietnam» (BERDAHL, 112-113) y se había desencadenado un proceso de cambio en la tradicional definición nacional americana: «as many historians and sociologists have pointed out, Vietnam shattered America's longstanding illusion of invincibility, moral superiority and broad national consensus: "the American Century foundered on the shoals of Vietnam" wrote Daniel Bell» (BERDAHL, 112).³³

Se radicalizaron los discursos de protesta tanto contra la guerra como a favor de otras causas —«black militancy, feminism, gay liberation» (BIBBY, 49)— que ya contaban con una respetable tradición de oposición al gobierno: «protest became popular, the essential precondition to valid revolution» (WOODS, 50). A partir de finales de los 60, estos movimientos de protesta vincularon abiertamente su lucha a la movilización en contra de la guerra en Vietnam ya que para muchos militantes la conducta imperialista de los EEUU en Vietnam era una muestra más de los principios ideológicos que dominaban el país y que contribuían directamente a la marginación del grupo social al que pertenecían. Así, por ejemplo, una

³² La falta de confianza de la ciudadanía hacia sus dirigentes no hizo más que empeorar cuando se desvelaron los detalles de la implicación del presidente Nixon en el caso Watergate.

³³ Daniel Bell, sociólogo, profesor en Columbia y Harvard y autor del influyente y controvertido ensayo *The Cultural Contradictions of Capitalism*, publicado en 1976.

octavilla que, bajo el título «Homosexuals for Peace», anunciaba una manifestación pacifista en San Francisco el 15 de noviembre de 1969, rezaba: «We will not help to perpetuate a society that oppresses us and discriminates against us, nor will we fight in its army. [...] Not only is it QUEER that young men are sent halfway around the world to kill each other while they are imprisoned for loving each other, it is perverted and unnatural» (citada en MARWICK, 725-6); en numerosas ocasiones, las acciones de la «Women's Liberation» hacían explícitos los lazos que las unían a los movimientos de liberación nacional del «Tercer Mundo»: «At an April 1968 antiwar demonstration, for example, members of the group New York Radical Women (NYRW) dressed like Vietnamese women, handed out leaflets about women liberation to women only» (BIBBY, 93); por último, son por todos conocidas las declaraciones de Muhammad Ali a la prensa con motivo de su decisión de desobedecer la orden de reclutamiento: «Ain't no Viet Cong ever called me *nigger*» (citado en NICOSIA, 3). El creciente activismo contestatario condujo gradualmente de la toma de partido a favor de causas concretas —el fin de una guerra injusta, los derechos civiles de la población afro-americana, la legalización del aborto o la despenalización de la homosexualidad— a la creación de un estado de ánimo propicio a la movilización popular a favor de una causa más ambiciosa: la puesta en entredicho del principio de autoridad, la resistencia al cual

spread logically to a questioning of the entire social structure that validated it, and ultimately to patriarchy itself: social institutions, the family, the symbolic figure of the Father in all its manifestations, the Father interiorized as superego. The possibility suddenly opened up that the whole world might have to be *recreated*³⁴ (Woods, 50).

Ante la trascendencia de los temas a debate, no sorprende que abunden interpretaciones distintas y, en ocasiones, encontradas sobre el valor político y social de lo que acontecía; dichas interpretaciones se reflejan en una proliferación de narraciones de los hechos —históricas, de ficción, periodísticas, etc.— que se caracterizan, precisamente, por la disparidad de las opiniones vertidas en ellas acerca del significado y la trascendencia atribuibles a dichos acontecimientos: «one cannot say that

³⁴ La cursiva es mía.

history comprises a single narrative; many histories are constantly under debate and in conflict with each other» (STURKEN, 59). Dos grupos de opinión polarizaron los posicionamientos ideológicos: aquellos que defendían el *statu quo* —y, por inclusión, la necesidad de la intervención militar en Vietnam— competían con los que veían en la guerra en el sureste asiático la prueba definitiva del fracaso del sistema y la traición última a los principios fundacionales del país. Sólo en un aspecto los historiadores y cronistas llegaron a un consenso y fue sobre «the war's divisive effect on the United States» (STURKEN, 5).

La inestabilidad del significado de los acontecimientos de la «Vietnam Era» propiciaba que los dos grupos de opinión principales pretendieran, cada uno por su parte, desarrollar una versión definitiva e incontestable de lo ocurrido, que estabilizara dicho significado a su conveniencia. Perseguían, pues, el objetivo de consagrarse como la historia oficial del conflicto, y de condenar a la marginalidad del argumento secundario y subjetivo cualquier opinión divergente; a ese fin, defendían sus narraciones como el relato más fiel a la realidad. En el marco de esta lucha por la legitimidad, los movimientos contestatarios, a pesar de contar con un gran apoyo social, no supieron traducir toda su energía creativa y revolucionaria ni en un programa político y social alternativo que cristalizara en cambios concretos —«society appeared to be in a state of advanced disintegration, yet there was no serious possibility of the emergence of a coherent and comprehensive alternative» (WOODS, 50)— ni en un discurso que pudiera enfrentarse con garantías de éxito a la propaganda oficial. Esta falta de concreción facilitó el éxito de uno de los proyectos más ambiciosos de las administraciones Reagan-Bush: el proceso revisionista que reinterpretaba la historia reciente del país desde un prisma patriótico y militarista. Durante la década de los 80 se avanzó con decisión hacia el olvido del fracaso político y militar en el sureste asiático;³⁵ también se silenció con eficacia toda voz divergente y todo movimiento contestatario, y se les tildó de anti-americanos. Así pues, se puede decir que la crisis ideológica, que en los

³⁵ El fantasma de Vietnam, sin embargo, continúa obsesionando el imaginario colectivo estadounidense. Cada nueva guerra en que el país se ve implicado desencadena un sinfín de comparaciones con la guerra de infausto recuerdo. La guerra en Irak es el ejemplo más reciente.

años 70 se hacía sentir en casi toda manifestación cultural americana, «has not been resolved [...] it has been forgotten» (WOODS, 162).

Este olvido, como sostuvo Michael Rogin, se consiguió mediante la sustitución gradual de las representaciones complejas e incisivas del conflicto —propias de la década de los 70—, por una superabundancia de representaciones espectaculares y superficiales del mismo —ejemplificadas estelarmente por la trilogía fílmica *Rambo*. Las representaciones de la guerra como espectáculo ensalzaban los valores individualistas estadounidenses en un contexto abiertamente patriótico. Un alud de imágenes de «intensified, detailed shots of destruction, wholesaled on populations and retailed on body parts» (ROGIN, 507), carentes de cualquier tipo de reflexión sobre la naturaleza del dolor o la legitimidad de la violencia, enterró el recuerdo de la reacción crítica que había movilizado la sociedad americana la década anterior y propició que la «countersubversion» continuara «to configure American politics» (ROGIN, 507).

Unas pocas universidades americanas se convirtieron en focos de resistencia activa a esta política de olvido sistemático y en centros de análisis de las alternativas planteadas, durante la crisis nacional de la «Vietnam Era», al modelo de país vigente antes de la guerra y reconfirmado por la revolución reaganiana. Un número respetable de académicos dedicaron sus esfuerzos intelectuales a rescatar las pruebas que redimensionaban la importancia, para la historia del país, de los movimientos contestatarios y revolucionarios que habían defendido la necesidad de crear una sociedad menos violenta e injusta —con una vehemencia cuyo único precedente databa de la Guerra de Independencia.³⁶

³⁶ De hecho, la Guerra de Independencia se convierte en un referente crucial para los movimientos anti-belicistas. Por ejemplo, la VVAW (Vietnam Veterans Against the War) decidió empezar una de sus manifestaciones más importantes —la operación Dewey Canyon III, que tuvo lugar en Washington durante siete días consecutivos del mes de abril de 1971— el día 19 de abril, coincidiendo con el aniversario de las batallas de Lexington y Concord. Otra de las acciones de la VVAW de la que más eco se hizo la prensa fue la «Winter Soldier Investigation» en la que veteranos de guerra testificaban contra el ejército estadounidense en un falso juicio que pretendía depurar responsabilidades sobre las atrocidades cometidas durante el curso de la guerra. La elección del nombre estuvo inspirada en el panfleto revolucionario «The American Crisis», escrito por Thomas Paine en 1776 y en el que se lee: «These are times that try men's souls. The summer soldier and the sunshine patriot will, in this crisis, shrink from the service of their country; but he that stands it *now*, deserves the love and thanks of man and woman. Tyranny, like hell, is not easily conquered; yet we have

Sociólogos, historiadores, periodistas y críticos literarios produjeron trabajos de capital importancia para la conservación de la memoria de los convulsos años vividos por los EEUU a finales de la década de los 60 y hasta finales de la de los 70. Lo apremiante de su objetivo derivó en un interés desmesurado por el valor documental de cualquier texto —incluida la literatura— generado en torno al mencionado conflicto:

If war is a culturally specific invention, then the rumor of war, as a narrative reconstruction of constructed events, is doubly imbued with the assumptions, values, and purposes of human culture. In some cases the war story endorses the values of the dominant ideology; in other cases it calls them into question. Thus the war story, like war itself, is politics by other means (BATES, 2).

La especulación sobre la veracidad de lo narrado, la exactitud de las referencias a los acontecimientos históricos, la fiabilidad de los testimonios, la representatividad de los discursos ideológicos empleados y demás cuestiones de naturaleza inminentemente referencialista ahogaron casi por completo la reflexión en torno a la naturaleza ficticia de los mundos posibles de la literatura. Éstos recibieron el mismo tratamiento crítico que los textos de los historiadores, los discursos de los políticos o los panfletos de los movimientos contraculturales. En consecuencia, no obstante la trascendencia de la obra de dichos críticos para el discurso histórico y sociológico, el peso que le confieren a la incidencia de lo «real» en el texto les hace incurrir, a veces, en descuidos y, otras veces aún, en graves distorsiones del texto de ficción en beneficio de las conclusiones sobre lo real cuyo objetivo era alcanzar.

UN CASO PARADIGMÁTICO: MICHAEL BIBBY Y EL ACTIVISMO ANTIBELICISTA

Michael Bibby, en su influyente ensayo de 1996 *Hearts and Minds. Bodies, Poetry, and Resistance in the Vietnam Era*, defendió brillantemente que, durante la «Vietnam Era», las ideologías contestatarias habían tenido una trascendencia a la que la reflexión académica y la crónica histórica

this consolation with us that, the harder the conflict, the more glorious the triumph. What we obtain too cheap, we esteem too lightly; it is dearness only that gives everything its value. Heaven knows how to put a proper price upon its goods, and it would be strange indeed if so celestial an article as freedom should not be highly rated» (PAINE, 55).

sobre la época no estaban haciendo justicia. Con la intención de paliar ese agravio y de contribuir al proceso de recuperación de la memoria histórica, Bibby aportó un sólido trabajo que, como veremos, daba a la literatura del momento el tratamiento de documento histórico al considerarla un espejo de la agitación social de la época. La trascendencia de su tesis sólo se aprecia en su justa medida si se toma en consideración el ya mencionado silencio sistemático que sobre dichas ideologías imperó a partir de la revolución conservadora de los años 80. Resulta innegable que en un país víctima del aire triunfalista y populista de la revolución republicana y rendido a una «widespread nostalgia for cold war certitudes» (PEASE, 558), la recuperación de los discursos contestatarios, acallados por el clima reaccionario, resultaba de vital importancia. Bibby consiguió desestabilizar la reescritura reaccionaria que veía en la guerra un elemento potenciador de las virtudes marciales —a saber: «courage, responsibility, decency, and heroism» (NEILSON, 159)— merced a la recuperación de la poesía de protesta escrita entre 1965 y 1975 por los soldados contrarios a la guerra en Vietnam —conocidos como los «warriors against the war»—, así como por los miembros de la «Black Liberation» y la «Women's Liberation Movement».³⁷

La poesía producida por los «warriors against the war» encontraba difusión en las numerosas publicaciones clandestinas promovidas por veteranos y soldados en activo que disentían del gobierno al que servían y del ejército al que pertenecían en lo que atañía a la intervención militar en el sureste asiático.³⁸ Según Bibby, la actitud de protesta de éstos nacía de experiencias vividas en primera persona y tenía el valor añadido de rechazar frontalmente la interpretación hegemónica de la función del estamento militar en el engranaje del gobierno de la nación, dando expresión poética a las consignas y opiniones de la «New Left», desde uno

³⁷ Su trabajo también situó —merecidamente— en el panorama literario una antología de poemas que, hasta entonces había sido tomado en consideración por un número minoritario de especialistas en el tema: *Winning Hearts and Minds*, la primera colección de poesía disidente escrita por soldados y publicada en tiempo de guerra. De ella, el poeta W.D. Ehrhart dijo que se trataba de un clásico «the seminal anthology against which all future Vietnam war poetry would be judged» (citado en BIBBY, 147).

³⁸ Según Harry W. Haines (citado en BIBBY, 124), sólo en 1969 se llegaron a contabilizar más de 60 publicaciones clandestinas que se distribuían entre los soldados en activo tanto dentro de los EEUU como en las bases del extranjero.

de los estamentos en apariencia más reacios a generar ese tipo de discurso o a darle crédito: el propio ejército. El sujeto narrador de estos poemas articula oposición ideológica y política a los discursos oficialistas que el uniforme que le distingue como soldado simboliza. De este modo, el proceso mismo de composición poética se convierte en una manera de «traverse[...] the often conflicting subject positions of soldier and antiwar activist» (BIBBY, 2). El hecho de que pertenecieran a la institución a la que criticaban y de que, a pesar de sus opiniones críticas con la misma, no se hubieran zafado del cumplimiento de su deber con la patria incrementaba, a ojos de muchos, el valor subversivo de su obra. Sus palabras de censura al modelo de política exterior imperante producían la misma impresión desconcertante que la contemplación —habitual en las manifestaciones contra la guerra de la época— del uniforme del ejército de los EEUU puesto al servicio de la revolución y la contracultura. En ambos casos se fundían en una sola persona símbolos y actitudes que generalmente se consideraban antitéticos y el resultado era, para muchos, inquietante.³⁹ Además, la poesía de dichos veteranos utiliza, con frecuencia, imágenes de mutilación y de dolor que problematizan el discurso que ensalza al soldado como modelo de masculinidad marcial, al presentar los efectos devastadores —que el discurso oficialista tiende a llamar, eufemísticamente, colaterales— acarreados por el ejercicio de la misma: «Lacking coherence, the body can no longer function as the potent sign of masculine soldiery offered by dominant ideology; it becomes, instead, a contradictory, fractured, dis-

³⁹ Un ejemplo notorio de esta coexistencia de opuestos fue la manifestación de la VVAW (Vietnam Veterans Against the War) en abril de 1971 en Washington: miles de hombres «from [whose] chest hung a glamorous array of medals signifying valor [...] and [who] on their hats, sleeves, and lapels [...] sported the insignias of some of their nation's most prestigious and storied units» (NICOSIA, 107) marcharon en dirección al Capitolio en señal de protesta contra la política militarista en Vietnam, mientras «they called cadence, just as they had learned to do on parade in boot camp so many months before, to keep the pace» (NICOSIA, 110). La única diferencia era que, en esta ocasión «cadences had quite a different content. Typical military cadence calls were full of macho boasting and sexist imagery [...]. This time the vets called out lines like: "Heighdy, heighdy, heighdy ho! / Richard Nixon's gotta go!"» (NICOSIA, 110). Según Sam Schorr, líder del «California Veterans' Movement» en Los Angeles (citado en NICOSIA, 110), presenciar como soldados, disciplinados y bien entrenados, habían aunado esfuerzos para abrir los ojos y despertar las conciencias de una sociedad que juzgaban demasiado complaciente proporcionaba un ejemplo revelador de cómo toda su fuerza y dedicación podía haberse canalizado hacia fines constructivos en lugar de hacia las actividades criminales que les tenía reservado el ejército. Se dejaba, así, al descubierto la mala gestión del gobierno y el Pentágono.

membered sign revealing the incoherence of this ideology itself» (BIBBY, 155).

Los esfuerzos analíticos de Bibby se concentraron en destacar esta poesía como «an important vehicle of political expression in the oppositional culture of the 60s» (BIBBY, 173). A su juicio, el compromiso suscrito por esta poesía con los conflictos sociales de su época convertía en imprescindible el análisis de la misma como espejo de una realidad que preexistía al proceso de creación del texto. El hecho de que muchos de los «poetas-soldado» afines a los movimientos contestatarios vieran en la poesía un «inherently anti-establishment vehicle for their political expressions» (BIBBY, 7), permitió a Bibby postular la existencia de vínculos significativos entre la evolución de las tensiones sociales a las que el país se estaba viendo expuesto y la producción poética de estos escritores. La suposición de la existencia de esos lazos le llevó a favorecer el modelo de crítica sociológica de la literatura que, como hemos visto, proponía el texto de ficción como fuente de información veraz y directa sobre el mundo y, por ende, como instrumento para el estudio de la realidad social del país.

Bibby, sin embargo, consciente de lo espinoso de conjeturar la existencia de «some inherent and extradiscursive *truth*», intentó —en una maniobra típica del estructuralismo— orillar este escollo al puntualizar que la realidad a la que se refería era de naturaleza discursiva, pues se trataba de «images, tropes, and symbols» que «in [the] activist poetry of the Vietnam era express discursively constituted conceptions of self and the politics of self» (BIBBY, 14). Bibby entendió, pues, el mundo que preexistía al texto como un conjunto de discursos ideológicos, históricos o sociológicos con los que el texto establecía un nexo causal directo. En consecuencia, Bibby defendió que la poesía escrita por los «poetas-soldado» objeto de análisis era un documento histórico que aportaba información veraz sobre el ambiente revolucionario de la época y que debía evaluarse por su valor sociológico e histórico y por su capacidad tanto de reflejar como de incidir en el «con-texto» cultural. Sin embargo, como ya hemos expuesto en la sección «El mundo como discurso entre formalismo y estructuralismo», la reducción de lo preexistente a la categoría de discurso no consigue desarbolar la relación jerárquica existente entre mundo y texto. Al texto se

le continúa negando la capacidad de crear mundos que signifiquen merced a sus propios elementos constitutivos y a las leyes lógicas que los gobiernan; por el contrario, el significado de dichos mundos depende de su naturalización en algún «discurso» o en otros textos. Igual que ocurría con el análisis mimético, el mundo creado depende completamente de lo externo a él y *sólo* significa en función de esta presencia —que, como veremos, puede llegar a tener una ascendencia distorsionadora sobre la lectura del texto. Esta convicción determinó la naturaleza del trabajo de Bibby, quien describió su proyecto como sigue: «while I focus on poetry and my approach is predominantly literary, the object of my analysis will be less the literary text per se than the discursive formations of what I have discerned as the Vietnam-era oppositional politics» (BIBBY, 5).

El ejercicio interpretativo de Bibby reviste un indudable valor ideológico y político. Sin embargo, el documentalismo que constituye una de sus grandezas resulta ser, también, una de sus mayores debilidades. La voluntad explícita de documentar una época imprime un marcado carácter teleológico a la obra de Bibby. El crítico posee de antemano las conclusiones a las que el análisis debe conducir y esto, inevitablemente, influye tanto en la lectura del texto como en el proceso de determinación de los criterios analíticos a seguir. El ejercicio crítico se supedita a los resultados que se pretende obtener: en este caso, la rehabilitación de la memoria de una determinada realidad social. En consecuencia, el texto se subordina al mundo único de lo real en una maniobra que conlleva el sacrificio, en aras de dicho mundo real, de la complejidad propia de los mundos posibles de ficción. Por la naturaleza misma de sus objetivos, Bibby ni tan siquiera contempla la posibilidad de que el texto de ficción pueda transmitir un sentido que trascienda la verdad referencial y documental. *Sólo* se espera de los textos en cuestión que transmitan el discurso de protesta de los movimientos contestatarios vinculados a la «New Left»;⁴⁰ por ese motivo, el análisis textual consiste principalmente en interrogar al texto sobre su relación con dichos movimientos, y se convierte en un ejercicio de justificación a posteriori de las opiniones del crítico sobre el mencionado

⁴⁰ Insistir aquí en que no existe voluntad alguna de minimizar la importancia de la empresa acometida.

discurso de protesta. No cabe duda que el atractivo de este tipo de análisis depende más del interés de la tesis que lo origina y que el crítico defiende que de la complejidad del texto analizado, cuya lectura se ve condenada a un sesgo restrictivo.

Para ilustrar como se materializa un análisis literario fundado en tales premisas, tomemos, por ejemplo, el que Bibby realiza de «After Our War», un poema de John Balaban, escrito en 1974 y que se halla en diversas recopilaciones de la obra del poeta:

After our war, the dismembered bits
—all those pierced eyes, ear slivers, jaw splinters,
gouged lips, odd tibias, skin flaps, and toes—
came squinting, wobbling, jabbering back.
The genitals, of course, were the most bizarre, 5
inching along roads like glowworms and slugs.
The living wanted them back but good as new.
The dead, of course, had no use for them.
And the ghosts, the tens of thousands of abandoned souls
who had appeared like swamp fog in the city streets, 10
on the evening altars, and on doorsills of cratered homes,
also had no use for the scraps and bits
because, in their opinion, they looked good without them.
Since all things naturally return to their source,
these snags and tatters arrived, with immigrant uncertainty, 15
in the United States. It was almost home.
So, now, one can sometimes see a friend or a famous man talking
with an extra pair of lips glued and yammering on his cheek,
and this is why handshakes are often unpleasant,
why it is better, sometimes, not to look another in the eye, 20
why, at your daughter's breast thickens a hard keloidal scar.
After the war, with such Cheshire cats grinning in our trees,

will the ancient tales still tell us new truths?

Will the myriad world surrender new metaphor?

After our war, how will love speak? (BALABAN, *Locusts*, 41) 25

Este poema, escribe Bibby, desvela el ascendiente que sobre el poeta tenía el sentir —obviamente, preexistente al texto— que la guerra en Vietnam había infligido una herida de gravedad al tejido social estadounidense y había convertido el país en escenario de un conflicto abierto entre los partidarios y los detractores del modelo vigente de política exterior. Significativamente, el año 1971, tres años antes de que este poema viera la luz por primera vez, se vio marcado por importantes acontecimientos que evidenciaron la escisión interna del país, escisión que sirve de contexto al poema y que, según esta aproximación al mismo, es depositaria del significado del mismo. En primer lugar, la asociación «Vietnam Veterans Against the War» (VVAW) organizó un simulacro de juicio público —la «Winter Soldier Investigation»— en el que se acusaba a las instituciones gubernamentales y militares estadounidenses de haber cometido crímenes de guerra en Vietnam. Al Hubbard —entonces secretario ejecutivo de la VVAW— escribe que, durante el juicio: «more than one hundred veterans and sixteen civilians gave first hand testimony to war crimes which they had either committed or witnessed» con la intención de esclarecer las responsabilidades *políticas* que se debían derivar de dichos crímenes: «the crimes against humanity, the war itself, might not have occurred if we, all of us, had not been brought up in a country permeated with racism, obsessed with communism, and convinced beyond a shadow of a doubt that we are good and most other countries are inherently evil» (VVAW, xiii-xiv). La «Winter Soldier Investigation» preparó el camino para la operación «Dewey Canyon III», una manifestación pacifista que paralizó Washington y cercó el Capitolio durante la semana del 18 al 23 de abril. De entre las actividades del programa destacó la ceremonia de devolución de medallas al Capitolio por parte de un elevado número de soldados condecorados por acciones heroicas en Vietnam. Aquel mismo día, John Kerry —último candidato demócrata a la presidencia de los EEUU— compareció, en representación de los miembros de la VVAW, ante la Comisión de Relaciones Internacionales del Senado, a fin de presentar las conclusiones del colectivo

acerca de la «Winter Soldier Investigation».⁴¹ Durante su intervención Kerry expuso que, al parecer de la VVAW, no había argumento que pudiera justificar la pérdida de una sola vida americana más en el sureste asiático puesto que «in our opinion, and from our experience, there is nothing in South Vietnam, nothing which could happen that realistically threatens the United States of America». El sacrificio de vidas en Vietnam en nombre de la «preservation of freedom» constituía «the height of criminal hypocrisy, and it is that kind of hypocrisy which we feel has torn this country apart» (KERRY, parágrafo 8). En la interpretación de Bibby, la fractura social del país —ejemplificada por hechos como los apuntados— es el motor generador de poemas que, como «After Our War», se ocupaban de representar cómo la guerra en Vietnam incidía en la realidad cotidiana estadounidense. Al mismo tiempo, este poema ofrecía a dicha realidad una nueva metáfora para textualizar la división interna y el trauma que la intervención militar estaba ocasionando: el cuerpo mutilado del veterano que se leía como «the disfiguration in American culture that the war had enacted» (BIBBY, 168).⁴²

En el análisis de este poema de Balaban, Bibby se concentró, pues, en descifrar el posible significado de los fragmentos de cuerpos que reptaban hasta incrustarse grotescamente en la realidad cotidiana de los EEUU. La distorsión de la normalidad provocada por «an extra pair of lips glued and yammering» (v. 18) en la mejilla de «a friend or a famous man» (v. 17) podía interpretarse, como hizo Bibby, como la constatación de los devastadores efectos que la guerra en Vietnam tuvo para la sociedad

⁴¹ Antes de la mencionada intervención, Kerry había participado en la ceremonia de devolución de medallas, aunque su actitud fue ambigua. Como relata Nicosia: «Kerry waited almost till the very end [...], and like many of the other veterans who were still torn by ambivalence, he did not throw back the medals themselves, but only the colored cloth that rides above them» (NICOSIA, 143).

⁴² Esta lectura del poema viene abalada por la actividad antibelicista del propio Balaban, quien sirvió como objetor de conciencia durante la guerra en Vietnam. 1971 fue el último de los dos años de servicio del poeta durante los cuales trabajó para el «Committee of Responsibility» recaudando fondos para que los niños vietnamitas heridos de guerra pudieran recibir el tratamiento médico que precisaban en hospitales de los Estados Unidos. Una vez finalizado su servicio civil, Balaban prolongó su estancia en Vietnam durante un año a fin de recoger grabaciones de poesía y folklore vietnamita, que más tarde traduciría al inglés: «As I was traveling alone in the countryside, the war was still going on. In fact, on my tapes, I often had firefights in the background because I taped in the evening, and that's when the battles would start up. [...] I would simply walk up to people, ordinary people, country people, and ask them to sing their favorite poem» (BALABAN, «Voices», parágrafo 17).

estadounidense. Tanto la inclusión en la poesía de Balaban de pedazos de cadáveres —«the dismembered bits» (v. 1)—, anhelados por los soldados heridos y mutilados —«the living wanted them [the genitals] back but good as new» (v. 7)—, como la presencia ineludible de los muertos —«the ghosts, the tens of thousands of abandoned souls/ who had appeared like swamp fog in the city streets» (vv. 9-10)— convertía la realidad americana, hasta entonces placentera, en una pesadilla indescifrable e incómoda. Asimismo, ponía en evidencia que las secuelas de la guerra se materializaban no sólo en heridas individuales, de naturaleza física, sino también en heridas colectivas, de naturaleza moral. A su juicio, las alteraciones sufridas por el cuerpo del veterano se resistían a una lectura — por otra parte, común en la versión de la historia del país, normalizada y amnésica, favorecida por las instituciones gubernamentales y militares— que insistiera en el carácter individual e intransferible de la experiencia traumática. Por el contrario, las heridas daban testimonio de la metamorfosis sufrida por una sociedad americana tan conmocionada por las atrocidades presenciadas, autorizadas y cometidas durante la guerra que la vuelta a algún paraíso prebélico de felicidad nacional se antojaba imposible. La inserción de los heridos y los muertos en el tejido social y los efectos de este proceso en la conciencia individual de cada ciudadano amenazaban con poner en cuestión las existencias acomodadas y ajenas al dolor y el sufrimiento del americano medio.⁴³ Estos «dismembered bits» (v. 1)

⁴³ Así interpretada, la obra de Balaban recuerda la de la fotógrafa Martha Rosler quien produjo uno de los ejemplos más brillantes de representación de la guerra como amenaza para el modelo social estadounidense. Rosler —en la serie de fotografías tituladas *Bringing the War Home*, *Bringing the War Home: House Beautiful* y *Bringing the War Home: In Vietnam*— reveló el efecto desestabilizador del proceso de «incrustación» del dolor y la pérdida en la acomodada existencia de la clase media estadounidense. Exploró también como la inesperada presencia de lo desagradable en la América de los barrios residenciales metamorfoseaba lo cotidiano en grotesco e impedía la perpetuación de la percepción desproblematizada de la realidad del país. El dramaturgo David Rabe ofrece otra desgarrada versión de este tema en su obra *Sticks and Bones*, en la que una familia de clase media americana acaba por justificar el suicidio asistido —en definitiva, el asesinato— de su propio hijo David. Éste había regresado de Vietnam ciego y con graves problemas de reinserción social y familiar. Finalmente, su familia, incapaz de imaginarse a sí misma desprovista de su plácida —a la vez que insensibilizada— existencia, le convence para que se suicide. Su hermano Rick le entrega una navaja mientras le dice: «Hey, Dave, listen, will you, I mean I know it's not my place to speak out and give advice and everything because I'm the youngest, but I just gotta say my honest feelings and I'd kill myself if I were you, Dave. You're in too much misery. I'd cut my wrists. Honestly speaking, brother to brother, you should have done it long ago» (RABE, 173). La familia asiste a su lenta muerte impasible e incluso aliviada: «HARRIET: He's happier./ OZZIE: We're all happier./ RICK: Too bad he's gonna die./ OZZIE: No, no; he's not gonna die, Rick. He's only gonna nearly die. Only nearly. / RICK: Ohhhhhhhhhhh. /HARRIET: Mmmmmmmmmmmmm» (RABE, 175).

constituían la evidencia, ante la que no se podía cerrar los ojos, de que, en una situación bélica, tal y como expuso Elaine Scarry en su ensayo *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*: «the bodies of massive numbers of participants are deeply altered; [and that] those new alterations are carried forward into peace [...] whether or not it is verbally memorialized, the record of war survives in the bodies, both alive and buried, of the people who were hurt there» (SCARRY, 113). Para Bibby la poesía de Balaban imbuía de significado político las alteraciones visibles en los cuerpos de los veteranos. Los cuerpos despedazados se erigían como testimonios mudos e implacables de la gravedad de la fractura social generada por la guerra en Vietnam y como prueba de la validez y la necesidad de los discursos críticos que abogaban por un cambio radical en la definición de identidad nacional que evitara que se dieran, de nuevo, las condiciones propicias para el evento traumático.

En definitiva, el valor político y contra-revolucionario del cuerpo desgarrado del veterano —establecido por los movimientos contestatarios, recogido por Balaban y recordado por Bibby— era el significado que se prejuzgaba el poema vehicularía y que, en consecuencia, pautaba la interpretación del mundo de ficción planteado por el mismo. Sin embargo, «all those pierced eyes, ear slivers, jaw splinters, gouged lips, odd tibias, skin flaps, and toes» (vv. 2-3) se leen de manera distinta si se empieza el análisis del texto a partir de sus propios versos y no de una presencia externa al mismo. Fijémonos, pues, en la estructura del poema. Los últimos versos leen: «After the war, with such Cheshire cats grinning in our trees, / will the ancient tales still tell us new truths? / Will the myriad world surrender new metaphor? / After our war, how will love speak?» (vv. 22-25). Los pedazos de cuerpo penden de los árboles como una «extraña fruta», tan enigmática como la sonrisa del gato de Cheshire.⁴⁴ Ante la contemplación de esta grotesca imagen, el poeta se pregunta si se encontrará, acaso, una metáfora que consiga esclarecer el significado de los

⁴⁴ Referencia a la canción «Strange Fruit», compuesta por Abel Meeropol e interpretada, por primera vez, por Billie Holiday en 1939. La «strange fruit» de la canción representaba, en concreto, los cuerpos de los afro-americanos linchados y asesinados en el Sur y simbolizaba, de manera más general, el odio racial. En el caso del poema de Balaban, el mencionado odio racial se metamorfosea en el odio de las instituciones hacia los ciudadanos a quien, en principio, tenían el deber de representar y defender.

cuerpos desgarrados y si resultará alguna vez posible —e incluso apropiado— hablar de amor —y, por metonimia, de posibilidad de futuro— después de la crueldad de la guerra. Las preguntas que cierran el poema abren las puertas a la interpretación futura de los cuerpos mutilados. Pero Balaban rehuye atribuirles significado alguno en el aquí y ahora del mundo posible del poema. Por el contrario, los perpetúa como signos inestables y mutantes de presencia siniestra y, por el momento, inescrutable. El poema pospone la adjudicación de significado y se perfila como un ejemplo de narrativización del dolor mismo y no del significado —siempre tentativo— que se pudiera atribuir a ese dolor. Según Scarry:

one of two things is true of pain. Either it remains inarticulate or else the moment it first becomes articulate it silences all else: the moment language bodies forth the reality of pain, it makes all further statements and interpretations seem ludicrous and inappropriate, as hollow as the world content that disappears in the head of the person suffering. Beside the initial fact of pain, all further elaborations —that it violates this or that human principle, that it can be objectified in this or that way, that it is amplified here, that it is disguised there— all these seem trivializations, a missing of the point, a missing of the pain (SCARRY, 60).

Una lectura respetuosa con el hecho de que el poema cierra con una serie de preguntas sin respuesta, nos lleva a concluir que Balaban, en «After our War», textualiza la lúgubre vastedad del dolor y evita, a toda costa, atribuirle significado al mismo: la «realidad» del dolor lo abarca todo y no deja espacio a una interpretación del mismo que, de darse, resultaría banal. Los cuerpos descritos por el poeta habitan el espacio del hiato de significado y desafían cualquier narrativa estabilizadora y finalista. Los «extra pair of lips glued» en la mejilla de un amigo o un hombre famoso tanto pueden estar «yammering» acerca del escaso reconocimiento recibido a cambio del sacrificio en nombre del honor patrio que les había desenchajado de su cuerpo de origen, como acerca de la barbarie y el dolor que la política imperialista americana había generado en el sureste asiático. Entre una y otra interpretación una diferencia nada baladí: el contenido ideológico de la metáfora.

Balaban entiende el valor metafórico de la herida de manera similar a como lo describe Elaine Scarry: «injuries-as-signs point both backward and

forward in time. On the one hand they make perpetually visible an activity that is past, and thus have a memorialization function. On the other hand they refer forward to the future to what has not yet occurred, and thus have an as-if function» (SCARRY, 121). En el poema de Balaban, los pedazos de cuerpos cumplen con las dos funciones; por una parte, registran y visibilizan los efectos de la guerra sobre los combatientes —la «memorialization function»; por la otra, su referencia —o significado— se mantiene inestable —la «as-if function»; el poema establece que la atribución de significado a los miembros amputados está por ocurrir —«has not yet occurred»⁴⁵— y que dicha atribución se pospone a un futuro, por definición, inalcanzable desde el aquí y ahora. Balaban convierte esta indefinición en uno de los ejes organizadores del poema, dejando la función «as-if» sin resolver: la herida podía sustentar significados dispares y contradictorios entre sí, sin que existiera indicio de que se favoreciera ninguno de ellos. De este modo, el poeta inscribía el enigma en el centro del ejercicio hermenéutico. Este enigma, caso de ser respetado, impedía la adscripción del dolor a interpretación finalista alguna y se erigía en un ejemplo claro de la reticencia a aceptar «any totalizing or homogenizing system» (HUTCHEON, 12).

El hecho de que «After Our War» rehuya la adscripción del dolor a interpretación ideológica alguna no implica que Balaban se refugiara, en su creación literaria, en la ya obsoleta torre de marfil del arte, ni que renegara del valor subversivo de la poesía. De hecho, Balaban defendía que la poesía excede la función denotativa y *debe* vehicular actitudes más beligerantes. Así mismo lo explicita en el poema titulado «On Reading the Anthology of the Ten Thousand Poets», una traducción de un texto Ho Chi Minh: «The ancients love those poems with natural feel: / Clouds, wind, moon, snow. Flowers, rivers, crags. / A poem should contain strong tempered steel: / Today the poet must learn to lead a charge» (BALABAN, *Locusts*, 38).⁴⁶ Para Balaban, la naturaleza subversiva del poema no reside en la transmisión de mensajes programáticos finales e incontestables, sino en el acto mismo de la enunciación, en la capacidad del poema de crear imágenes que desafían

⁴⁵ La cursiva es mía.

⁴⁶ Siendo el acto de traducir a Ho Chi Minh un acto subversivo en sí mismo.

al silencio posterior al trauma; imágenes indefinidas y ambiguas, que puedan revestirse de infinitas capas de significado: «Nicely like a pearl is a poem / begun with an accidental speck / from the ocean of the actual» (*Locusts*, 39-40, vv. 25-7).⁴⁷ A fin de facilitar esta continuada atribución de significados que transforma la palabra en poema-perla, Balaban contribuye «sólo»: «a grain, a grit, which once admitted / irritates the mantle of thought / and coats itself in lacquers of the mind» (*Locusts*, 40, vv. 28-30). La función del poema es, pues, la de inducir al pensamiento y, en ningún caso, la de prescribir los derroteros que dicho pensamiento debe tomar.

Además, la «referential instability» (SCARRY, 121) que caracteriza «After Our War» es representativa de una parte de la producción literaria de Balaban, antologizada en *Locusts at the Edge of Summer* en un apartado titulado «Speak, Memory», en el que el poeta desarrolla su particular poética de la memoria. En estos poemas, Balaban combina la reflexión sobre la naturaleza del recuerdo y la especulación en torno a la posibilidad de narrativización del mismo. «Speak, Memory» abre con un poema homónimo que se divide en cuatro partes: «The Book and the Lacquered Box», «The Opium Pillow», «Prince Buu Hoi's Watch» y «The Perfume Vial» (BALABAN, *Locusts*, 5-8). La primera parte del poema contrasta la volatilidad de la realidad, que, en el momento menos esperado, puede explotar en mil pedazos imposibles de re-ensamblar, con la perdurabilidad de la palabra escrita: «Unlike the lacquered box which dry-wrap detonated / —shattering pearled poet, moon, and willow pond— / the book survived» (*Locusts*, 5, vv. 3-5). A continuación, —y éste es el tema fundamental de esta primera parte— Balaban apunta cómo el texto perdurable en el que teníamos puestas nuestras esperanzas de reconstrucción de la memoria y, por inclusión, del mundo, es inestable y engañoso, al resultar imposible separar su función denotativa de la meramente fabuladora o encontrar una organización lógica y narrativa que capacite al texto para devolverle el orden al mundo. Para llamar la atención sobre este punto, el poema contrasta fragmentos de imágenes de una realidad aterradora —«at night police tortured men in their bear pits / one night a man held out the bag of

⁴⁷ Del poema titulado «For Mrs. Cam, Whose Name Means *Printed Silk*» incluido en el apartado titulado «Speak, Memory».

his own guts, / which streamed and weighed in his open hands, / and offered them to a bear» (*Locusts*, 5, vv. 16-18)— con otra imagen de fragmentación: la encarnada por el «dew in Marvell's rose» (*Locusts*, 5, v. 21), invocado en el último verso del poema. En el poema de Marvell, cada gota de rocío, que procede de «the Bosom of the Morn» (MARVELL, v. 2), de la «clear Region where 'twas born» (v. 5) y aspira, merced al calor del sol, a poder regresar «to the Skies [...] back again» (v. 18), se percibe como una replica diminuta, perfecta en sí misma, de «the greater Heaven» (v. 26), fuente de toda perfección. El círculo se completa. Todo efecto tiene su causa y estos se concatenan hasta el origen de toda verdad y todo significado: el paraíso del que la vida en la tierra no es sino copia imperfecta. Por el contrario, en el poema de Balaban, los pequeños pedazos de realidad no son más que versiones degradadas de las gotas de rocío de Marvell, que, a diferencia de éstas, no consiguen entrar a formar parte de una cadena causal que les de significado. En un sistema de pensamiento en el que resulta imposible evocar un mundo entero y en orden y en que se ha perdido la fe en los «absolutos» —«So, pity the poets, whose work is words,/ reduced to blather or fiery silences/ when God who breathed the Word expired» (BALABAN, *Locusts*, 67, vv. 19-21)⁴⁸— la función del poeta se ve reducida a textualizar fragmentos, inconexos y balbucientes —la «heap of broken images» (ELIOT, 135) de *The Waste Land*—, de una realidad que se descompone y a la que sobrevive sólo el texto. Y es en el texto precisamente donde «Speak, Memory» nos propone refugiarnos: «go back / to the Bibliothèque in the Musée at the Jardin in Saigon» (BALABAN, *Locusts*, 5, vv. 5-6). Este texto en el que se nos insta a cobijarnos es ambivalente: por una parte, se concibe como el último baluarte contra el olvido y el silencio; por la otra, su valor se ve mermado debido a su incapacidad de referir la realidad extra-textual cuyo olvido se intenta prevenir; en consecuencia, el texto enuncia y transmite un sentido, pero no significa al carecer de valor de verdad; está, pues, condenado a una irresoluble indefinición. En «Carcanet: After Our War» (*Locusts*, 17-18), Balaban resume con una poderosa imagen lo postulado hasta el momento: allí donde se crean las condiciones para el trauma y el dolor, la palabra-

⁴⁸ Del poema titulado «Walking Down into Cebolla Canyon» incluido en el apartado titulado «Riding Westward».

memoria se torna traicionera y, finalmente, imposible de pronunciar-recrear; al mismo tiempo, la poesía deviene imprescindible para la formulación de sentido:

Intelligence is helplessly evil; words lie.

Morally quits, Hieronymo gnashes off his tongue,

spits out the liver-lump to a front-row lap,

but wishes, then to explain; even: to recite poetry (*Locusts*, 17, vv.6-9).

En resumen, el universo poético de «Speak, Memory» habita el claustrofóbico espacio entre la imposibilidad de verbalizar la experiencia traumática y la necesidad de jugar con las palabras hasta encontrar la metáfora que torne dicha experiencia comprensible y, por ende, narrable. Al mismo tiempo, insiste en la imposibilidad de llevar a buen puerto dicho proyecto cuando sabemos al texto incapaz de significar por correspondencia con el mundo y de constituirse en transmisor de una memoria final e incontestable de los acontecimientos del mismo; en definitiva, cuando no se cree que el texto pueda reconstituir el orden primigenio del mundo ni que este último le confiera sentido estable y verdadero al texto. En palabras del propio Balaban: «The war has blown away your past. / No poem can call it back. / How does one start over?» (*Locusts*, 39, vv. 7-9)⁴⁹. Se puede decir más alto pero no más claro.

Leído en este contexto, «After Our War», —poema al que se reserva el privilegio de clausurar la sección— apunta las dudas —aunque esperanzadas— del poeta acerca de la posibilidad de supervivencia de la poesía como instrumento de conocimiento ante el panorama desolador dejado por la guerra. En consonancia con los motivos de que se ocupa «Speak, Memory», «After Our War» mantiene las imágenes de fragmentación corporal en el espacio del hiato de significado y las evalúa, en consecuencia, como ejemplos de la dificultad entrañada por la narrativización del hecho traumático. Fijar dichas imágenes a un significado estable dependiente de una realidad tangible —o discursiva— que preexiste al texto y a la que la palabra se refiere de manera transparente contraviene

⁴⁹ Del poema titulado «For Mrs. Cam, Whose Name Means *Printed Silk*» incluido en el apartado titulado «Speak, Memory».

tanto la estructura lógica del poema como el universo discursivo de «Speak, Memory».

Sin embargo, en su lectura, Bibby decide transgredir las leyes lógicas que constituyen el universo poético de Balaban, desestima la tendencia del poema hacia la indefinición y anticipa el proceso —pospuesto indefinidamente por el propio Balaban— por el cual «the incontestable reality of the body —the body in pain, the body maimed, the body dead and hard to dispose of— is [...] conferred on an ideology or issue or instance of political authority» (SCARRY, 62); le atribuye, en definitiva, un significado claro y estable al dolor y a la herida que, a su parecer, se erige como «a cultural sign of the war's loss, of the greatest military defeat in American history» (BIBBY, 168). Le da, en definitiva, tratamiento de documento histórico al texto, a pesar de que ello le lleve —siempre en aras de sus (no cabe duda loables) objetivos analíticos últimos— a desvirtuar la naturaleza ficticia del texto y a suponerle significados que éste no sustenta. Busca en él evidencia probatoria para su lectura personal —que comparto— del contexto de enunciación. En su análisis, este crítico utiliza los lazos indisolubles que unen sociedad y literatura como justificación de un análisis del texto literario como recipiente de los discursos sociales cuya ascendencia sobre el discurso artístico se da por supuesta. La literatura se convierte en valedora de la «verdad» contextual que el crítico se ha propuesto favorecer, de modo que el supuesto prestigio de la literatura se pone al servicio del discurso social y de la especulación histórica. Esta operación desficcionaliza el texto literario que se analiza en función de datos —históricos o ideológicos— que aporta sobre la época estudiada. De él sólo interesan los aspectos que, al establecer hipotéticas relaciones unívocas con elementos del mundo único de lo real, arrojan luz sobre las conclusiones que sobre dicho mundo se pretende obtener. La poderosa influencia de la realidad sesga el análisis puesto que se descuida el estudio de todo aquello que escapa a lo dado en la experiencia. Además, resulta innegable que el interés de las conclusiones obtenidas pasa a depender, casi exclusivamente, de la relevancia de las premisas de partida y no tanto de la observación minuciosa de las leyes constituyentes del mundo posible de ficción, cuya evaluación se sacrifica en nombre de la necesidad de documentar una época

y de reestablecer algún tipo de consenso ideológico, sea del color político que sea, después de la guerra.

«THE RACE WAR, THE CLASS WAR, THE SEX WAR»: OTRAS LECTURAS SOCIOLOGICAS DE LA LITERATURA

No es Bibby el único en adoptar una aproximación sociológica y referencialista al texto. Como ya hemos apuntado, en una época de graves conflictos sociales, la literatura constituye un campo de batalla ideológico más; en consecuencia, es considerable el número de críticos que estudian la producción literaria de la época con el único objetivo de poner al descubierto los principios ideológicos —«the assumptions, values and purposes of human culture» (BATES, 2)⁵⁰— que determinan la naturaleza de dichas obras. Estos críticos sostienen que, tal y como White había apuntado, no hay narración sin moralización y consideran necesario desvelar las estrategias utilizadas por el texto para transmitir dicha verdad moral. Su intención primordial es demostrar como el arte y la cultura a veces ofrecen una reescritura conservadora y oficialista que «endorsed President Reagan's attempt to make Vietnam a *noble crusade*» y otras mantienen vivo el recuerdo de los discursos contestatarios y «resisted the conservative drift of popular myth» (BATES, 3). Sus trabajos se centran principalmente en los aspectos más candentes de esta batalla ideológica que, resume Milton Bates, son: «the race war» (BATES, 48), «the class war» (BATES, 86) y «the sex war» (BATES, 132).⁵¹

La atención crítica dedicada a cada una de las «guerras» intestinas identificadas por Bates ha resultado en una serie de ensayos y artículos que, igual que el de Bibby, destacan la especificidad social y política de la obra literaria y desatienden la naturaleza ficcional del mundo posible creado por la misma. Abordamos el estudio de estas obras a partir de la atención

⁵⁰ Ver sección «La ficción como sociología y la literatura de la guerra en Vietnam» para la cita completa.

⁵¹ Bates también añade a la lista la «frontier war» y la «generation war». La primera se distingue de las demás por tratarse no ya de un conflicto social sino de una tradición cultural y literaria en la que inscribir la producción literaria sobre la guerra en Vietnam; la segunda puede considerarse parte integrante de todas las demás y, por tanto, no creemos necesaria la mención aparte.

debida a aquellos trabajos que los especialistas consideran han jugado un papel particularmente significativo en el desarrollo de su campo de estudio; a saber, en el caso de la «race war», *The Viet Nam War. The American War: Images and Representations in Euro-American and Vietnamese Exile Narratives*, firmado por Renny Christopher, quien analiza cómo el etnocentrismo y el nacionalismo estadounidenses influyen en la naturaleza de las representaciones de los vietnamitas; en el de la «class war», *Working-Class War. American Combat Soldiers and Vietnam* a cargo de Christian G. Appy, que se ocupa del impacto de la discriminación de clase en la representación de los soldados de combate; y, finalmente, en lo que atañe a la «sex war», *The Remasculinization of America. Gender and the Vietnam War* de Susan Jeffords quien analiza cómo la literatura objeto de estudio refleja convenciones de género que perpetúan el orden patriarcal.

LA «RACE WAR» EN LA OBRA DE RENNY CHRISTOPHER

Las décadas de los sesenta y los setenta vieron la eclosión de la lucha por los derechos civiles de las «minorías» raciales. La crisis de confianza en el gobierno y en los principios ideológicos y morales que guiaban al país, provocada por la guerra en Vietnam y ahondada por el caso Watergate, coincidió con el desarrollo de sólidos discursos de identidad racial que cuestionaban la supremacía de la cultura blanca, anglo-sajona y protestante como definición de lo americano. Los afro-americanos fueron pioneros en la lucha por la consecución de los derechos civiles de su comunidad: en 1955, la decisión de Rosa Parks de negarse a ceder su asiento a un hombre blanco en un autobús de Montgomery, Alabama, fue la primera de una larga lista de acciones que condujo, merced a la hábil gestión de líderes como Martin Luther King Jr., a que la administración Johnson se comprometiera a distribuir las ayudas de la *Great Society* sin perjuicio de raza:

Let me make one principle of this administration abundantly clear: all these increased opportunities—in employment, in education, in housing, and in every field— must be open to Americans of every color. As far as the writ of Federal law will run, we must abolish not some, but all racial discrimination. For this is not merely an economic issue, or a social, political, or international issue. It is a moral issue, and it must be met

by the passage this session of the bill now pending in the House (JOHNSON, párrafo 49).

Johnson se refería al «Civil Rights Act» que, efectivamente, fue aprobado en 1964 y que fue

the most far-reaching civil-rights measure ever enacted by the Congress. The act outlawed discrimination in hotels, restaurants, and other public accommodations [...] The attorney-general could now bring suits for school desegregation [...]. Federally assisted programs and private employers alike were required to eliminate discrimination. An Equal Employment Opportunity Commission [...] administered a ban on job discrimination by race, religion, national origin, sex (TINDALL & SHI, 1353-1354).

A partir del año 1963, tal y como expone Arthur Marwick en su enciclopédico estudio *The Sixties*, se empezaron a utilizar en las ciudades del norte de los Estados Unidos, las tácticas aprendidas en protestas y boicots a lo largo y ancho del Sur. Como consecuencia de la falta de respuesta política y social a las demandas de la comunidad afro-americana, estas tácticas degeneraron paulatinamente en disturbios raciales que, durante años, afectaron las principales ciudades del país. El primero se vivió en Watts (Los Ángeles), en 1965. Después del asesinato de Martin Luther King, Jr., quien, para muchos afro-americanos, «had been killed not by a lone assassin [...] but by white America» (BATES, 56), la lucha se radicalizó y el activismo se hizo más violento: «now blacks visited violence and destruction on themselves in an effort to destroy what they could not stomach and what civil-rights legislation seemed unable to change» (TINDALL & SHI, 1.356). La retórica separatista y pan-africanista de líderes como Stokely Carmichael o Malcolm X dio alas a las facciones más violentas del activismo negro —los «Black Panther» entre los más emblemáticos— y contribuyó a la total separación de los intereses afro-americanos y los de la América blanca:

«Black Power» was the new slogan —an expression of distrust of any *progress* given or conceded by whites, a rejection of paternalism. Few blacks (or whites) knew the statement of the white writer Aldous Huxley: «Liberties are not given, they are taken.» But the idea was there, in Black Power. Also, a pride in race, an insistence on black

independence, and often, on black separation to achieve this independence (ZINN, 460-461).

Inspirados por el activismo afro-americano, otras «minorías» como, por ejemplo, la hispana y los nativos americanos se organizaron para luchar por sus derechos. Los hispanos, para quienes el problema principal era «the almost limitless supply of desperate Mexican labour, leading to the shameless exploitation of both the *braceros* and white American farm workers» (MARWICK, 377), tuvieron en Cesar Chavez al líder que articuló sus reivindicaciones políticas y económicas al tiempo que fundó la UFW (United Farm Workers) en California, entidad responsable de las organización de huelgas a favor de la mejora de los sueldos de los trabajadores inmigrantes.⁵² Los nativos americanos empezaron copiando las tácticas de la lucha por los derechos civiles del activismo negro y, en 1968, fundaron el «American Indian Movement» con la intención de promover el llamado «red power». En 1969 ocuparon la isla de Alcatraz en la bahía de San Francisco y la exigieron en propiedad por derecho de conquista; en 1972 organizaron una sentada en el «Bureau of Indian Affairs» en Washington; pero pronto abandonaron las tácticas de confrontación directa con las autoridades por otras, quizás menos espectaculares, pero mucho más eficaces: utilizando como prueba los miles de tratados y compromisos históricos, aún en su posesión, que los colonos blancos firmaron y luego no respetaron, reclamaron judicialmente sus derechos sobre territorio de diversos estados de la unión. En Alaska, Maine, Carolina del Sur y Massachussets recuperaron algunas de sus propiedades, se reconocieron su derechos tribales y recibieron compensaciones económicas por los abusos cometidos contra ellos a lo largo de la historia.

Aunque las protestas de estos grupos se materializaran de maneras diferentes, tenían un rasgo distintivo común: el esfuerzo por reconstruir una identidad, silenciada por el discurso hegemónico WASP (white anglo-saxon protestant) y desterrada de los libros de historia. En opinión de estas «minorías» y de gran parte de los activistas contra-culturales, debía re-

⁵² Parte del éxito de las campañas a favor de mejorar las condiciones laborales y sociales de los hispanos se debió al espectacular crecimiento de esta comunidad: «In 1960 Hispanics had numbered slightly more than 3 million; by 1970 they had increased to 9 million, and by 1990 they numbered 22.4 million, making them the largest minority in America after African-Americans» (TINDALL & SHI, 1.384).

escribirse la historia de los Estados Unidos asignándoles a los desposeídos, esclavizados y discriminados el lugar que les pertenecía legítimamente y se les había arrebatado: en el caso de los afro-americanos debía reconocerse el crucial papel que desempeñaron en el espectacular desarrollo económico del país durante el siglo XIX;⁵³ en el de los hispanos, debía aceptarse la existencia, previa a la llegada de los invasores anglo-sajones, de una cultura y una estructura social autóctona en el suroeste del país; en el caso de los nativos americanos, debía restituirseles como legítimos propietarios del territorio de los Estados Unidos. Estos grupos no sólo reclamaban que se reconociera su contribución a la historia del país, sino que también y sobre todo se reevaluara la centralidad y la naturaleza moral de la contribución anglo-sajona al desarrollo de la misma. Encontramos un ejemplo de este tipo de re-escritura de la historia de la nación en el libro de 1980 *A People's History of the United States* del ya citado historiador y activista social Howard Zinn, quien propone sustituir la versión de la historia más común en los libros de texto estadounidenses, según la cual «it all starts with heroic adventure —there is no bloodshed— and Columbus Day is a celebration» (ZINN, 7), por una narración más fiel a lo realmente ocurrido y que, en consecuencia, reconozca que «Thus began the history, five hundred years ago, of the European invasion of the Indian settlements in the Americas. The beginning [...] is conquest, slavery, death» (ZINN, 7). Sólo así se pondría en evidencia que «there is not a country in world history un which racism has been more important, for so long a time, as the United States» (ZINN, 23).

Inevitablemente, la reevaluación de la historia por parte de los desposeídos desembocaba en la denuncia de los crueles procesos de desposeimiento por parte de las instituciones americanas. Se identificó la América blanca hegemónica con el imperialismo y el racismo y se la acusó de, en nombre del progreso, haber convertido en víctimas y privado de derechos a las minorías raciales que habían contribuido tan significativamente al mencionado progreso. La América blanca se convirtió en el enemigo común de las gentes de color que se identificaban entre ellos

⁵³ A este respecto, Howard Zinn escribía: «The United States government's support of slavery was based on an overpowering practicality. In 1790, a thousand tons of cotton were being produced every year in the South. By 1860, it was a million tons» (ZINN, 171).

como co-víctimas de una definición de identidad nacional que les condenaba a la marginalidad y la precariedad.

Este malestar social, en palabras de un veterano de la guerra en Vietnam, «travel[ed] overseas in its soldiers' rucksacks» (citado en BATES, 5). En el ejército de los Estados Unidos, no segregado por primera vez desde la Revolución Americana, se reproducía la tensión racial que se palpaba en las calles de las principales ciudades americanas. Las «minorías» raciales se auto-segregaban, en parte como reacción a la hostilidad de algunos soldados blancos —en particular soldados sureños que lucían la bandera confederada en sus uniformes—, en parte como reivindicación de su singularidad y su orgullo de raza.⁵⁴ La lealtad a su propia gente les empujaba a replantearse su relación con la institución castrense — encarnada en las autoridades militares— que servía al país que habían aprendido a reconocer como su principal enemigo. La ambivalencia de la posición de estos soldados se hizo insostenible, especialmente para los afro-americanos, cuando Martin Luther King, Jr. declaró públicamente sus motivos para oponerse a la guerra en Vietnam:

We were taking the young black men who had been crippled by our society and sending them eight thousand miles away to guarantee liberties in Southeast Asia which they had not found in Southwest Georgia and East Harlem. So we have been repeatedly faced with the cruel irony of watching Negro and white boys on TV screens as they kill and die together for a nation that has been unable to seat them together in the same schools. So we watch them in brutal solidarity burning the huts of a poor village, but we realize that they would never live on the same block in Detroit (KING, 101-102).

Muchos de los soldados pertenecientes a «minorías» raciales acabaron por reconocer en el pueblo vietnamita a un igual; se trataba también de un pueblo sin privilegios, pobre y desposeído de su propia historia. Ya en 1965, un mes antes de que le asesinaran, Malcolm X denunció que «the Vietnam War placed Africans and African Americans on the same side as *those little rice farmers* who had defeated French colonialism» y predijo «a similar

⁵⁴ «With the emergence of Black Liberation and black cultural nationalism, the black body that had been *denigrated* [...] by white culture would now be celebrated, its distinctiveness asserted as a positive presence of *blackness*» (BIBBY, 50-51).

defeat for *Sam*» (FRANKLIN, 59). A su juicio, la guerra en Vietnam era otro episodio más de violencia genocida contra la gente de color, un episodio que había conseguido «pit[...] one people of color against another to secure white military and economic advantages in Southeast Asia» (BATES, 59); a su parecer, resistirse a ser reclutados y cometer actos de insurrección dentro de las estructuras del ejército eran la manera de hacer visible la oposición frontal al violento imperialismo estadounidense.

En resumen, el activismo de las «minorías» raciales durante las décadas de los 60 y los 70 puso en tela de juicio la definición de identidad nacional vigente, basada en lo que parecía la incuestionable centralidad de la raza blanca. Dicha auto-proclamada supremacía había constituido la principal coartada del imperialismo estadounidense que estaba devastando el sudeste asiático igual que, en nombre de un supuesto «Destino Manifiesto», había (casi) exterminado a los nativos americanos, había esclavizado a los afro-americanos, y había conquistado Méjico y colonizado a sus gentes; sólo la aparición de eficaces discursos de orgullo racial consiguió crear las condiciones favorables para una reevaluación de la historia del país que, por fin, tuviera en cuenta el papel jugado por los desposeídos.

En *The Viet Nam War. The American War: Images and Representations in Euro-American and Vietnamese Exile Narratives*, Renny Christopher destacó, de entre los discursos contestatarios de la época, aquellos que ponían en evidencia el racismo inherente a la definición hegemónica de identidad nacional estadounidense, definición que se asentaba en la fe en la superioridad de la raza blanca y la supremacía de la tradición cultural anglo-americana. En su trabajo crítico acerca de la literatura de la guerra en Vietnam, Christopher denuncia el imperialismo y el racismo vehiculados, a su parecer, por los textos canónicos sobre el conflicto y da a conocer textos que visibilizan la naturaleza multirracial y multicultural que la mencionada definición hegemónica silenciaba. Acotó el canon literario de la guerra en Vietnam —es decir los libros más leídos en las universidades y que se discutían con más frecuencia en publicaciones críticas y congresos— a cinco títulos: *A Rumor of War* de Philip Caputo, *Going after Cacciato* de Tim O'Brien, *Dispatches* de Michael Herr, *The Thirteenth Valley* de John Del

Vecchio y *Born on the Fourth of July* de Ron Kovic, todos ellos escritos por veteranos de guerra —soldados o periodistas—, blancos, de clase media — con la excepción de Ron Kovic— y con estudios universitarios. Christopher postuló que la homogeneidad de su procedencia socio-económica se traducía en una significativa homogeneidad ideológica:

although the political positions of the canonical and semicanonical authors differ somewhat (from conservatively liberal to liberally conservative, with O'Brien and James Webb at the respective poles), they are culturally homogeneous, strongly suggesting the privileging of a particular point of view (CHRISTOPHER, 10).

La canonización de estos textos había elevado el punto de vista de una determinada raza y clase social al estatus de versión *oficial* de los hechos y había condenado al silencio y eventualmente al olvido la existencia de puntos de vista alternativos, a veces complementarios, a veces contradictorios. La exclusión de estas perspectivas se hace efectiva a dos niveles: para empezar, el canon no incluye novelas escritas por vietnamitas, ni por aquellos que ganaron la guerra,⁵⁵ ni por aquellos que, por haber sido aliados de los EEUU, se vieron obligados a abandonar Vietnam y a refugiarse en un país que, cegado por un racismo genérico —heredado de la Segunda Guerra Mundial— contra todos los asiáticos, ve en ellos simplemente a un vietnamita enemigo más, haciéndose eco de algunos de los adagios más famosos de la guerra —«the only good "gook" is a "dead gook" [...] "if it's dead and Vietnamese it's VC"» (CHRISTOPHER, 141); además, las obras que gozan del privilegio de ser consideradas canónicas se centran en la experiencia individual del soldado americano, convirtiendo la narración de lo acontecido en lo que Christopher considera un acto de narcisismo despolitizado.⁵⁶ Lo que importaba, a fin de cuentas, era la experiencia americana del conflicto y ese interés, a juicio de Christopher, es

⁵⁵ Se contraviene, así, la máxima que postula que los vencedores de un conflicto son siempre los encargados de escribir la historia de lo acontecido a la luz de los principios morales e ideológicos que salen vencedores del mismo.

⁵⁶ Lomperis, en «*Reading the Wind*»: *The Literature of the Vietnam War. An Interpretative Critique*, ya había apuntado el narcisismo que caracteriza esta literatura: «most of the literature on the Vietnam War is an exercise in American cultural narcissism, it only reflects the way in which Americans conducted the war itself» (LOMPERIS, 63-64).

indicativo de que la producción literaria que versa sobre la guerra en Vietnam perpetúa

[the] ethnocentrism and nationalism [which] have marked the U.S. discourse about the war in Viet Nam, causing America to turn hermetically around and around about itself so that the same notes — a few notes from the Left, a few notes from the Right— are sounded repeatedly and no new understandings can be reached. These polarized positions share an ethnocentrism that conceives of the war as an American *experience* (CHRISTOPHER, 2).

Efectivamente, en estas novelas, Vietnam es simplemente, el país que había sido la guerra —«for years now there had been no country here but the war» (HERR, 11)— y, en consecuencia, sólo interesa por tratarse del escenario de la misma y no por sus particularidades, su historia y sus gentes. Estos textos dejan fuera de su área de interés cualquier referencia al contexto socio-político del conflicto que, caso de incluirse en la narración, habría hecho inevitable, a juicio de Christopher, el hacer referencia al neo-imperialismo estadounidense:

Vietnam the war becomes a personal experience, devoid of political content and devoid of sense [...] By focusing on a narrow personal experience, or the «grunt's eye view,» the larger framework of U.S. history and its neo-imperialism and of Vietnamese politics —overviews that would provide *sense*— are erased from the parameters of the narrative (CHRISTOPHER, 6).

Para intentar contrarrestar esta tendencia, Christopher se propone, en primer lugar, crear un canon literario alternativo en el que figure principalmente la obra de los refugiados vietnamitas y la de aquellos estadounidenses que habían descubierto la existencia de «Viet Nam the country, in place of *Vietnam* the war» (CHRISTOPHER, 23);⁵⁷ en segundo

⁵⁷ Aunque la selección de textos realizada por Christopher es sumamente interesante, no nos vamos a detener en ella en esta ocasión puesto que no es necesario para los propósitos del presente trabajo. A modo de ejemplo incluimos una lista de las novelas escogidas por la crítica estadounidense para su nuevo canon. De entre las obras escritas en inglés por refugiados vietnamitas destaca las novelas *Blue Dragon, White Tiger* de Tran Van Dinh; *A Vietcong Memoir* de Truong Nhu Tang; *The Will of Heaven* de Nguyen Ngoc Ngan; *When Heaven and Earth Changed Places* y *Child of War, Woman of Peace* de Le Ly Hayslip; *Fallen Leaves* de Nguyễn Thị Thu-Lâm; *This Side, the Other Side* de Minh Duc Hoai Trinh y *Intact* de Vo Phien. De entre los americanos que han conseguido, parafraseando a Balaban, «subtract[...] the fear from the landscape and [have] seen the beauty» (CHRISTOPHER, 247)

lugar, realizar una lectura crítica del canon hegemónico para sacar a la luz el racismo que, en su opinión, caracteriza la realidad americana. Christopher enmarca su lectura de O'Brien —en particular de *Going after Cacciato*, una de las novelas que identifica como canónica— en el contexto de este segundo objetivo.

Going after Cacciato narra la historia de Paul Berlin, un soldado que se aísla del terror que le inspira la guerra, mediante la invención de una historia de ficción: las surrealistas aventuras del pelotón que persigue al desertor Cacciato hasta París. Berlin inventa la totalidad de su historia durante una noche de guardia y la novela mezcla escenas de esta historia de persecución con anécdotas de lo que se podría llamar la «realidad» de la novela —el día a día del pelotón al que pertenece Berlin— así como con reflexiones sobre la naturaleza de la ficción que se le ocurren al propio Berlin en el curso de su «creación literaria». Christopher considera esta novela, y hasta ese extremo coincidimos plenamente, un ejemplo paradigmático de lo que ella denominó, en un juego de palabras que evoca la llamada «vietnamización» de la guerra promovida por Richard Nixon, la «americanización» de la experiencia.⁵⁸ El programa de «vietnamización» proponía que el ejército americano fuera substituido gradualmente por soldados vietnamitas apropiadamente entrenados. El juego de palabras descrito enfatiza cómo, mientras el peso del conflicto bélico pasaba a manos de los vietnamitas, la narrativización de la experiencia del trauma generado por la guerra quedaba, mayormente, a cargo de los soldados americanos. Así, por ejemplo, los episodios que pertenecen a la descripción de la «realidad» del escuadrón giran alrededor no del enfrentamiento con las fuerzas vietnamitas —regulares o irregulares— sino de la planificación y ejecución final de un plan para deshacerse del teniente Sidney Martin «[whose] intelligence and training were clearly above average, but [whose]

destaca a Bruce Weigl, W.D. Ehrhart, Yusef Komunyakaa, John Balaban, Robert Olen Butler y Wayne Karlin.

⁵⁸ Henry Kissinger relata la decisión de Nixon como sigue: «After the May 14 speech outlining our compromise terms for negotiation, we turned to the unilateral withdrawal of American troops. [...] Nixon's strategy, in the early months, in fact, was to try to weaken the enemy to the maximum possible extent, speed up the modernization of Saigon's forces, and then begin withdrawals» (citado en PRATT, 396).

wisdom was in doubt from the very beginning» (O'Brien, *Cacciato*, 49).⁵⁹ El contacto con el enemigo es, pues, circunstancial. Además, no es éste el único americano que cae a manos de su propia gente. El soldado Pederson muere al recibir diversos impactos de balas «amigas», provenientes del helicóptero del que acaba de saltar. Al saberse mortalmente herido, reacciona «aiming and firing and tracking the climbing ship. One shot at a time, smoothly and precisely» (*Cacciato*, 129). La trama argumental que se desarrolla en la imaginación de Berlin, también pone en escena a unos soldados americanos en misión de persecución de un miembro de su propio ejército, persecución que simboliza la batalla interior de Berlin contra sus propios miedos y sus deseos de desertar. En definitiva, *Going after Cacciato* describe la guerra en Vietnam como «the United States versus the United States» (CHRISTOPHER, 231).

Coincidimos plenamente con Christopher en su descripción de la novela como un universo que describe, exclusivamente, la realidad americana y los efectos que la guerra en Vietnam tuvo en ella; sin embargo, no podemos estar más en desacuerdo con lo que respecta a la evaluación que de esta característica constituyente del mundo de ficción realiza Christopher. Esta crítica estadounidense ve, en la ausencia de reflexión sobre el pueblo vietnamita y en la decisión de centrar el universo de ficción en la narración de las elucubraciones de un soldado americano, la señal inequívoca de que O'Brien no había conseguido librarse de los estereotipos y prejuicios heredados de una «cultural worldview» (CHRISTOPHER, 22) que le había predeterminado a percibir Vietnam como una guerra americana y no como un país. A juicio de Christopher, en *Going after Cacciato* O'Brien no habría ido más allá de la transmisión del sentimiento de incomprensión y frustración adolescente propio de las novelas de guerra, escritas por veteranos inmaduros —y escritores noveles— que acababan de regresar del sureste asiático. O'Brien «rather

⁵⁹ Lo asesinan con una granada de mano que, previamente, han tocado todos y cada uno de los miembros del escuadrón —aunque cabe matizar que Paul Berlin la toca en calidad de mensajero encargado de convencer a Cacciato y que este último la toca sin voluntad de adherirse al plan. En el argot militar, el intento de asesinato de un oficial a manos de un soldado raso, recibía el nombre de «fragging». Esta práctica fue cada vez más frecuente en el ejército americano estacionado en Vietnam a partir de la ofensiva de Tet de 1968: «According to U.S. army records, more than 300 fraggings resulting in 73 deaths and 500 injuries occurred from 1969 through 1970; by 1972, fraggings increased to 551, leaving 86 dead and over 700 injured» (BIBBY, 126).

than expanding into more mature political, historical, or cross-cultural understandings» añade un título más a la larga lista de novelas que, centradas en «the experiences of very young men», se muestran refractarias a cualquier «later reinterpretation» (CHRISTOPHER, 7).

Christopher considera imperdonable que una novela escrita, según sus cálculos, diez años y dos novelas de guerra después de que el autor volviera de Vietnam, aún parezca «a first reaction to the war» (CHRISTOPHER, 231) y no muestre ningún indicio de que el autor hubiera iniciado un proceso de reflexión sobre su experiencia individual de lo acontecido, que le condujera a una «reinterpretation of those experiences» (CHRISTOPHER, 7). Esta reinterpretación, a juicio de Christopher, solo podría conllevar, tan segura está de la existencia de *una* realidad incuestionable que coincide con su propia percepción de la misma, la extracción de conclusiones políticas «against the dominant mythology about the war» (CHRISTOPHER, 7).⁶⁰

Christopher establece una relación entre la «madurez» del autor, su responsabilidad política y el contenido de su obra que, a nuestro parecer, no tiene demasiado fundamento. Al contrario que Christopher, creemos perfectamente posible la existencia de obras que, a pesar de sus pretensiones de transmitir un mensaje altamente politizado, puedan resultar triviales a ojos de algunos lectores; así como de obras basadas exclusivamente en la experiencia privada del dolor y el trauma que sean capaces de expresar, por supuesto siempre desde esa misma subjetividad, un análisis lúcido de lo acontecido.⁶¹ Además, la crítica estadounidense da por supuesto que toda novela sobre la guerra anhela contribuir una lección

⁶⁰ La cursiva es mía.

⁶¹ Pero incluso si creyéramos que existía una relación como la que Christopher establece entre madurez del autor y contenido y politización de la obra, resultaría difícil aceptar la acusación de inmadurez irresponsable en el caso de *Going after Cacciato*. De hecho, Christopher incurre en graves imprecisiones en su valoración de la madurez «esperable» de la mencionada novela. *Cacciato* se escribió en el año 1975; O'Brien sirvió en Vietnam entre 1969 y 1970: entre las dos fechas cinco años, la mitad de los contados por Christopher. Además, una rápida mirada a la lista de publicaciones previas del autor, desvela que O'Brien sólo había publicado, en 1973, *If I Die in a Combat Zone* —el único texto que el propio autor considera unas memorias. En 1975, el mismo año en que escribió *Going after Cacciato*, salió al mercado *Northern Lights*. Esta novela, si bien resulta innegable que refiere a universales reales propios de una historia de guerra —por ejemplo, los efectos del miedo y los problemas de re inserción en la sociedad después de vivir una experiencia traumática— narra la historia de dos hermanos que se pierden en una tormenta de nieve. Que uno de ellos sea veterano de la guerra en Vietnam no la convierte, precisamente, en una novela de guerra *stricto sensu*. Parece inevitable concluir que *Going after Cacciato* es la primera novela de guerra escrita por O'Brien, escrita sólo cinco años después de regresar del sudeste asiático.

histórica y política a la comprensión de lo acontecido; en definitiva, encasilla este género al cumplimiento de una única función didáctico-informativa. Christopher no sólo universaliza su interpretación de la función de la literatura hasta convertirla en característica esencial de la misma, sino que impone dicha función didáctico-informativa incluso a la obra de un autor como O'Brien, quien, como veremos, ha afirmado en repetidas ocasiones y con creciente vehemencia que la guerra en Vietnam no era más que un telón de fondo ante el que poner en escena argumentos de ficción que le permitieran tomar en consideración todo aquello que *trascendía las particularidades del contexto* y que atañía a la naturaleza moral del ser humano.

Pero hay algo aún más grave que el hecho de que Christopher confunda su interpretación de la función de la literatura con una característica constituyente de la misma. Christopher no sólo postula que toda novela de guerra aspira a esclarecer lo acontecido en el mundo «real» mediante la aportación de información, sino que establece los límites de lo que resulta una representación *acceptable* del mundo que preexiste al texto y arremete contra las obras que, a su parecer, no respetan dichos límites. Por ejemplo, condena a O'Brien por no incluir en *Going after Cacciato* información sobre las características socio-políticas de Vietnam —«O'Brien does not distinguish between Viet Nam the country and the American war in Viet Nam» (CHRISTOPHER, 229); por estereotipar a los pocos personajes vietnamitas que incluye en esa obra —«O'Brien's novel [...] does not fully realize them [the Vietnamese characters] in the way it realizes its American characters» (CHRISTOPHER, 230); por no presentar al pueblo vietnamita como un pueblo luchador y a su ejército como un ejército profesional merecedor de la victoria en el conflicto —«it [the novel] [...] denies the Vietnamese their role as soldiers» (CHRISTOPHER, 233); por intentar exculpar a los Estados Unidos de sus responsabilidades —«O'Brien neatly obscures U.S. responsibility in the war» (CHRISTOPHER, 233); por no incluir ningún tipo de clausura que cierre la historia propiciando una lectura política a la misma «given the conditions of the novel, it can only be inconclusive. Because it is carried out in the absence of any political analysis, any consideration of the issues of the war, any knowledge of the people and the

politics being fought against» (CHRISTOPHER, 230); por todo esto, que indicaría hasta que punto O'Brien «seems unable to turn [his] knowledge toward a more culturally permeable view of the war» (CHRISTOPHER, 234), *Going after Cacciato* fracasa como novela, concluye Christopher. Sencilla y llanamente, la novela recibe una crítica tan feroz de la pluma de Christopher porque no dice aquello que la crítica espera oír. Para Christopher, una novela de guerra debe ser «políticamente correcta» con el pueblo vietnamita,⁶² difundir un mensaje de condena al imperialismo americano y describir la guerra no desde el punto de vista del sufrimiento y el dolor individual, sino con el objetivo de denunciar las fuerzas socio-políticas que la habían ocasionado. En resumen, Christopher impone tiránicamente un contenido programático a las obras de ficción y se desentiende, completamente, del análisis literario del texto.

Su militancia llega hasta tal punto que, donde le resulta necesario a fin de acusar a O'Brien de inmadurez y narcisismo imperialista, fuerza la lectura del texto hasta puntos insostenibles. Para empezar, Christopher no establece distinción ontológica alguna entre la narración en tercera persona focalizada por Paul Berlin —el mundo de ficción dentro de la realidad autenticada de la novela—, la narración en tercera persona —la realidad autenticada de la novela—, y la voz autorial —el mundo desde el que O'Brien crea el mundo posible de *Going after Cacciato*— que, dicho sea de paso, Christopher no vacila en considerar un elemento constituyente del universo de ficción. A su juicio, este último mundo, al que podríamos llamar la realidad histórica extra-textual, es el origen de todos los demás y, en consecuencia, fuente de su significado. Eso le permite evaluar las elucubraciones de Berlin como una traducción directa y sin filtrar de las opiniones del propio autor. Así, por ejemplo, en el transcurso del viaje en tren que les lleva, finalmente, a París, Berlin piensa:

The end was coming. He could feel it. Already he anticipated the textures of things familiar: decency, cleanliness, high literacy and low mortality, the pursuit of learning in heated schools, science, art, industry bearing fruit through smokestacks. Wasn't this the purpose?

⁶² No nos detendremos a explorar las implicaciones de que sea una crítica norteamericana, blanca y con formación universitaria quien decida cuál es la manera correcta de representar al pueblo vietnamita.

The goal? Some vision of virtue? Weren't these the valued things? Wasn't virtue worth pursuing? If civilization had meaning, weren't these the reasons? Hadn't wars been fought for these very promises? Even in Vietnam —wasn't the intent to restrain forces of incivility? The *intent*. Wasn't it to impede tyranny, aggression, repression? To promote some vision of goodness? Oh, something had gone terribly wrong (O'BRIEN, *Cacciato*, 262).

Para Christopher, estos pensamientos de Berlin verbalizan el posicionamiento ideológico de la novela y, por supuesto, de O'Brien, quien —se da por sentado— comparte la mentalidad racista e imperialista que caracterizaría la clase media americana a la que Berlin pertenece. Este pasaje indicaría, pues, que el novelista sólo es capaz de imaginarse Asia «as a place from which people want to flee, and the West only as a desirable place to flee to» (CHRISTOPHER, 232).

No es nuestra intención poner en duda la «verdad» del discurso que denuncia el racismo inherente a la definición de identidad nacional estadounidense; además, entendemos la facilidad con que una lectura poco respetuosa con la idiosincrasia del texto de ficción puede conducir a considerar las líneas precedentes como un reflejo de dicho racismo. Sin embargo, una mirada más sosegada a la naturaleza de la enunciación y del mundo posible de ficción en el que tiene lugar desvela que el significado del citado pasaje es mucho más complejo de lo que pueda parecer a primera vista y que Christopher, al dejarse llevar por su propia agenda política, cae en una banalización partidista del mismo. Para empezar, este pasaje debería analizarse teniendo en cuenta que sólo existe en la imaginación de Berlin y que, por tanto, a lo sumo, resulta indicativo de la naturaleza de dicho personaje.⁶³ Berlin, en lugar de analizar la naturaleza del conflicto, hacer esfuerzos por entender la tesitura en la que se veía el pueblo vietnamita debido a la intervención militar de los Estados Unidos y concluir que el ejército y el gobierno estadounidenses eran culpables de una guerra genocida, se queda en su garita, en opinión de Christopher narcisistamente «battling himself» (CHRISTOPHER, 231), porque, para Berlin, «answers could

⁶³ No creemos que sea necesario, por demasiado evidente, constatar lo inapropiado de identificar las opiniones de un personaje de ficción con las del autor que lo crea y, en consecuencia, nos centraremos en otros aspectos cuestionables de las conclusiones alcanzadas por Christopher.

come only from hard observation [...] observation requires inward-looking, a study of the very machinery of observation —the mirrors and filters and wiring and circuits of the observing instrument» (O'BRIEN, *Cacciato*, 198). Paul Berlin, nuestro «observing instrument», elabora una trama de ficción que le permite «study the very machinery of observation»; en definitiva, analizarse a sí mismo y sopesar sus posibilidades reales de deserción y la moralidad de una decisión tal. Berlin pasa la noche «figuring how things might have happened» (*Cacciato*, 68); especula sobre como se desarrollarían los acontecimientos caso de quedarse en Vietnam —es decir, en la guerra que Christopher ha definido, muy pertinentemente, como «the United States versus the United States» (CHRISTOPHER, 231)— o caso de desertar y dirigirse a París —ciudad sede, es preciso no olvidarse, de las negociaciones de paz entre los dos países. Las opciones que se abren ante Berlin abarcan «from war to peace» (O'BRIEN, *Cacciato*, 68), aunque quizás el camino entre la primera y la segunda no transcurra de una manera tan ordenada y placentera como el narrador hubiera deseado. Si se lee el pasaje seleccionado a la luz de esta constatación acerca de su contexto de enunciación, la civilización y el orden no equivalen —como da por sentado Christopher— al mundo occidental liderado por los Estados Unidos, sino a un mundo en paz, que en la novela figura encarnado en París, no como lugar geográfico concreto, sino como símbolo de la negociación y el diálogo; las «forces of incivility» (*Cacciato*, 262) no se identifican con la cultura vietnamita —como pretende hacernos creer Christopher— sino a la cruel situación bélica. El texto, además, acusa explícitamente a los Estados Unidos de provocar dicha guerra y de haber arrastrado a sus soldados a cometer actos de brutalidad intolerable, en un pasaje convenientemente ignorado por Christopher:

His [Berlin's] intentions were benign. He was no tyrant, no pig, no Yankee killer. [...] If he'd known the language, he would have told them how he hated too see the villages burned. Hated to see the paddies trampled. How it made him angry and sad [...] [It was] mean-spirited and self-defeating and wrong. Wrong! He would have told them this, the kids specially. But not me, he would have told them. The others, maybe, but not me. Guilty perhaps of hanging on, of letting myself be dragged

along, of falling victim to gravity and obligation and events, but not — not!— guilty of wrong intentions (*Cacciato*, 249).

Como dice Berlin al final de la cita a la que se refiere Christopher «something had gone terribly wrong» (*Cacciato*, 262) y ese algo es, precisamente la intervención americana de la que Berlin quisiera huir para encaminarse hacia paraderos más civilizados.

Con estas precisiones no pretendemos salvar a O'Brien de las acusaciones de narcisismo racista, atribuyéndole una posición crítica hacia la intervención de los Estados Unidos en el sureste asiático. Con eso no haríamos más que incurrir en las mismas imprecisiones hermenéuticas que Christopher. O'Brien crea un personaje que tiene entre sus atribuciones la de convertirse, él también, en autor de una ficción. En el seno de ésta, «Paul Berlin», el personaje que se dirige hacia París y que ha sido creado por Paul Berlin, el personaje que no se mueve de su garita de vigilancia, se plantea dudas sobre la moralidad de la guerra y se debate entre el deseo de huir y la obligación moral de cumplir con el deber a la patria, aunque ésta hubiera cometido lo que considera un grave error.⁶⁴ El dilema que le ocupa y le preocupa es mucho más complejo de lo que Christopher está dispuesta a admitir. Ésta, a fin de cumplir su misión de denuncia social y política, le impone al texto sentidos que la letra del mismo no sustenta y, como hemos visto, reduce el dilema de Berlin a la pueril simplificación de tener que escoger entre lo civilizado —el mundo occidental— y lo bárbaro —Vietnam.

Además, en la novela, las dudas de Berlin quedan sin resolver. Éste baraja posibilidades —«what happened, and what might have happened?» (*Cacciato*, 198)— y se plantea preguntas para las que no encuentra respuesta:

He didn't know who was right, or what was right; he didn't know if it was a war of self-determination or self-destruction, outright aggression or national liberation; he didn't know what speeches to believe, which books, which politicians; he didn't know if nations would topple like dominoes or stand separate like trees; he didn't know who really started the war, or why, or when, or with what motives; he didn't know if it

⁶⁴ La estratificación en diversos niveles de existencia ficcional contribuye a subrayar la distancia existente entre el mundo posible de ficción y el mundo posible de lo real y a prevenirnos contra una lectura en clave mímica del texto.

mattered; he saw sense in both sides of the debate, but he did not know where truth lay; he didn't know if communist tyranny would prove worse in the long run than the tyrannies of Ky or Thieu or Khahn —he simply didn't know (*Cacciato*, 249-250).

Ante otro texto que, como el poema de Balaban, se articula alrededor de interrogantes irresolubles,⁶⁵ otro crítico que, como Bibby en relación al mencionado poema, se empeña en atribuirle al texto la función de difundir opiniones certeras y finales que, además, en este caso, la crítica considera políticamente reprobables, bien al contrario de lo que ocurría en la lectura que de Balaban realizó Bibby.

En resumidas cuentas, la intención de Christopher es la de denunciar la que considera naturaleza imperialista y políticamente inmadura de *todas* las representaciones canónicas de la guerra en Vietnam. Su lectura de la obra de ficción busca, en consecuencia, encontrar en el texto ejemplos del posicionamiento ideológico a criticar. La vehemencia de su actitud crítica la empuja a distorsionar, cuando no directamente a malinterpretar, el texto en aras de la coherencia y la efectividad de su propio discurso crítico. Si Christopher hubiera considerado la posibilidad de utilizar una hermenéutica filológica y se hubiera preocupado por la solidez de su lectura del texto de ficción más que por lo efectista de su interpretación y su crítica política, quizás se hubiera preguntado sobre el significado atribuible a la proliferación de puntos de interrogación en el pasaje que escogió comentar. Quizás si se hubiera percatado de esta característica textual, hubiera sido más cauta en la atribución de significados estables y finales a un texto de tan patente inestabilidad.

LA «CLASS WAR» EN LA OBRA DE CHRISTIAN G. APPY

El discurso oficial de los Estados Unidos presenta un país libre de desigualdades sociales, reflejo del ideal fundacional expresado en la Declaración de Independencia, según el cual «all men are created equal». En aras de esta definición de la realidad social nacional, episodios que

⁶⁵ El propio O'Brien comenta a propósito de su obra que: «I'm not trying to answer questions but to dramatize the impact of moral philosophy on human life» (citado en SCHROEDER, 145).

podrían considerarse ejemplos de lucha de clases acaban interpretándose como casos de la siempre compleja relación entre grupos raciales, interpretación que sólo resulta posible debido al altísimo número de afro-americanos y miembros de otras «minorías» raciales o étnicas entre las clases más desfavorecidas. Sin embargo, como apunta Arthur Marwick, aunque «race [is] the most obvious divide in American society, [...] it would be a complete mistake to think that class distinctions [do] not also exist» (MARWICK, 274). De hecho, la distancia entre el ideal de igualdad y la realidad material es patente y se hizo especialmente visible, durante las décadas de los 60 y los 70, como consecuencia de la guerra en Vietnam, convirtiéndose en uno de los puntos más candentes de la agenda política del país.

«There was certainly nothing new about extreme poverty in American society» (MARWICK, 252); lo que sí era inaudito era que el «Council of Economic Advisers» hiciera público, como ocurrió en enero de 1964, que «9.3 million American families, about 20 percent of the population, were bellow the “poverty line” of \$3,000 per year for a family of four» (TINDALL & SHI, 1.347). Las conclusiones del «Council» preocuparon al presidente Johnson hasta el punto que decidió convertir la lucha contra la pobreza en el objetivo principal de su administración. El ocho de enero de 1964, en su primer discurso sobre el estado de la nación, Johnson expresó su deseo de declarar «unconditional war on poverty» (JOHNSON, parágrafo 18) y de aliviar a todos aquellos americanos que «unfortunately [...] live on the outskirts of hope, some because of their poverty and some because of their color, and all too many because of both» (JOHNSON, parágrafo 17). Esta determinación se tradujo en un número de proyectos de ley sin igual desde la presidencia de Franklin D. Roosevelt durante la «Gran Depresión» de los años 30. Esta campaña legislativa, que la administración Johnson bautizó como *Great Society*, tenía como objetivo aprobar leyes y financiar programas que contribuyeran a terminar con la pobreza, revitalizaran las ciudades, facilitaran el ingreso en la universidad de los jóvenes, protegieran la salud de los mayores, promovieran la vida cultural y descontaminaran el aire y el agua. Una empresa de estas dimensiones tenía un elevadísimo coste económico y Johnson era consciente de la necesidad de mantener el

apoyo incondicional del Congreso durante toda la legislatura si quería verla llegar a buen puerto. Convencido de que una derrota en Vietnam «would undermine his influence and endanger his *Great Society* programs in Congress» (TINDALL & SHI, 1.358), Johnson se vio atrapado entre la voluntad de desplegar todos los recursos necesarios para salir victorioso de la guerra y la necesidad de terminarla lo antes posible a fin de disponer de los recursos económicos necesarios para la *Great Society* y de poder presentarse ante la ciudadanía, en las elecciones de noviembre de 1964, como el candidato de la paz y la prosperidad.⁶⁶ En la campaña electoral, Johnson prometía a los americanos que los Estados Unidos «will seek no wider war» (citado en ELLSBERG, 48); al mismo tiempo, avalaba, tal y como desvelaron los *Pentagon Papers*, un plan de bombardeos encubiertos a Vietnam del Norte y destinaba enormes partidas presupuestarias al esfuerzo bélico con el objetivo de conseguir una victoria rápida y definitiva que le permitiera convertir en realidad su plan de mejoras sociales. Esa victoria, como es sabido, jamás llegó y la sostenida inversión dedicada al presupuesto militar diezmó las arcas de la *Great Society*, cuyas leyes se aprobaban y cuyos programas se ponían en marcha, sin posibles que garantizaran su éxito.

La clase trabajadora americana, que había sido testigo de como, por primera vez en mucho tiempo, el presidente de la nación se refería específicamente a ellos y reconocía sus dificultades, vivió con frustración la falta de concreción y, en ocasiones, directamente el fracaso de los ambiciosos ideales de la *Great Society*.⁶⁷ Además, la guerra en Vietnam no sólo tuvo este efecto indirecto sobre la economía de las familias de menores ingresos. Aunque la guerra generó empleo —más de un millón de puestos

⁶⁶ Es preciso recordar que Johnson había heredado la lógica político-militar de la guerra fría y tenía muy presente la crisis de Bahía Cochinos, que había vivido siendo vicepresidente. Durante las primeras horas de su mandato, después del asesinato de Kennedy, ya dejó claro a sus colaboradores más estrechos que «he was determined not to accept failure or defeat in Vietnam, not to be "the President who saw Southeast Asia go the way China went"» (ELLSBERG, 49).

⁶⁷ «Many Great Society initiatives aimed at improving the health, nutrition, and education of poor Americans, young and old, made some headway against these problems. [...] But several ambitious programs were hastily designed and ill-conceived, others were vastly underfunded, and many were mismanaged. [...] Often funds appropriated for various programs never made it through the tangled bureaucracy to the needy. Widely publicized cases of welfare fraud became a powerful weapon in the hands of those opposed to liberal social programs. By 1966 middle-class resentment over the cost and waste of the Great Society programs helped generate a conservative backlash» (TINDALL & SHI, 1.353).

de trabajo entre 1965 y 1967—, también provocó un incremento de los impuestos, afectó el nivel de exportaciones y esto, a su vez, contribuyó a que se generaran menos beneficios, se congelaran los sueldos y subiera la inflación. La clase trabajadora americana había recibido confirmación oficial de su condición de pobres, había oído a los políticos prometerles ayudas económicas de todo tipo y, poco tiempo después, constatado como casi todo quedaba en palabras y sus condiciones de vida, si cabe, empeoraban.

Sin embargo, no fue el empeoramiento de sus condiciones de vida lo que predispuso a la clase trabajadora estadounidense contra el resto de la sociedad, sino la fundada sospecha de que «their sons were doing a disproportionate share of the fighting in Vietnam» (BATES, 90). Hasta la implantación del sistema de reclutamiento por sorteo en 1969 — significativamente justo después de que empezara la retirada gradual de las tropas americanas en el marco del programa de vietnamización de la guerra—, el proceso de selección se había realizado siguiendo las disposiciones del *Selective Service Act*. Esta ley, vigente hasta 1973 —año en que el ejército de los Estados Unidos pasó a estar formado exclusivamente por voluntarios y militares de carrera—, obligaba a todos los hombres mayores de dieciocho años a censarse en la oficina de reclutamiento de su distrito donde, después de pasar una revisión médica y un examen para determinar sus capacidades intelectuales, eran clasificados en grupos según su elegibilidad: «registrations went into five classes, the first one being able-bodied unmarried men with no dependents» (TINDALL & SHI, 994-995). De entre todos los censados, se seleccionaba el número de hombres necesarios para las plazas que no se llegaban a cubrir con voluntarios y militares de carrera. La ecuanimidad del proceso de selección, sin embargo, era dudosa puesto que estaba en manos de los colaboradores voluntarios de las oficinas de reclutamiento. Éstos, escogidos por decisión personal de algún miembro de la oficina y no por sufragio, eran, por lo general «older, well-educated white male[s] in one of the professional or proprietor-managerial occupations» (BATES, 92), es decir miembros, por lo general, de la clase media. En definitiva, la composición de estas oficinas no era representativa de la diversidad social del país y no es de extrañar que, como apunta Bates, su objetivo principal no fuera tampoco conseguir que la

sociedad estadounidense se viera representada proporcionalmente en el ejército: «had fairness been the main objective of the Selective Service System, universal conscription or a draft lottery would have served that purpose better, but a lottery was not implemented until the end of 1969, and it still provided for deferments» (BATES, 91). Por el contrario, se trataba de reclutar a aquellos menos proclives a protestar —principalmente miembros de la clase trabajadora para quienes, como ha documentado brillantemente Christian G. Appy en *Working-Class War: American Combat Soldiers & Vietnam*, el ejército suponía una fuente de ingresos irremplazable y un destino más que probable—,⁶⁸ y de librar del servicio a «the more vocal and influential middle and upper classes by keeping their young men out of harm's way» (BATES, 94).⁶⁹

La discriminación propia del trabajo realizado por las oficinas de reclutamiento se veía agravado por el sistema de prórrogas vigente. Éstas se otorgaban o bien por estudios o bien por motivos laborales, cuando se podía probar que la persona censada estaba desarrollando un trabajo considerado de importancia estratégica para el país. El primer caso, era discriminatorio en sí mismo ya que los hijos de familias trabajadoras difícilmente se podían permitir costear una carrera universitaria. Los pocos que lo conseguían solían compaginar el estudio con el trabajo y, en esos casos, dejaban de poder optar a la prórroga. La prórroga de estudios beneficiaba, pues, a los hijos de la clase media, la economía de cuyas familias no sólo no dependía de que empezaran a ingresar dinero al llegar a la edad laboral sino que, además, se podía permitir mantenerlos durante el tiempo que necesitaran para terminar una carrera e incluso cursar estudios de tercer ciclo. Estos estudios les daban acceso a ocupaciones de las que garantizaban una prórroga laboral. Mientras, los hijos de las clases trabajadoras habían abandonado los estudios y conseguido trabajos —en fábricas o, a lo sumo, en oficinas— que no les libraban de ser reclutados.

⁶⁸ «In working-class neighborhoods [...], military service after high school was as commonplace among young men as college was for the youth of upper-middle-class suburbs —not welcomed by everyone but rarely questioned or avoided» (APPY, 12).

⁶⁹ Se han documentado casos en que la oficina de reclutamiento decidía «on factors such as the young man's personal appearance or word choice in a letter» (Davis & Dolbeare, citados en BATES, 92); también se ha constatado que en las zonas rurales «they sometimes used the draft as a form of social control, to punish those who violated community norms» (Davis & Dolbeare, citados en BATES, 92).

Los estudiantes universitarios, además, gozaban del servicio de asesoramiento legal más sofisticado del país. Éste proporcionaba ayuda a aquellos estudiantes a quienes les estaba a punto de vencer la prórroga o que habían perdido el privilegio de optar a ella debido a su bajo rendimiento académico. Los asesores gozaban de un porcentaje de efectividad elevadísimo —«it was unusual for a counselor to enjoy a rate of success under 90 percent» (Baskir & Strauss, citados en BATES, 94)— e informaban de todo tipo de estrategias para librarse de ser reclutado —desde «how to fail the preinduction physical» hasta como escribir «a persuasive application for conscientious objector status» (BATES, 93). Además, si algún caso precisaba de ayuda profesional, se derivaba hacia un abogado especializado quien, por un estipendio de entre \$200 y \$1.000 dólares —prohibitivo, de entrada, para el 20% de los ciudadanos americanos que vivían en familias con unos ingresos anuales inferiores a los \$3.000 y, probablemente, para gran parte de las familias trabajadoras que superaban esos ingresos—, «could virtually assure that the young man would not be drafted» (Baskir & Strauss, citados en BATES, 94). Para aquellos con capacidad económica para costárselo, si todo esto fallaba, aún quedaba la opción de conseguir un certificado médico que afirmara que el poseedor del mismo no estaba en condiciones físicas para servir en el ejército. En definitiva, el sistema de reclutamiento cribó sistemáticamente a los candidatos a servir en Vietnam hasta convertir dicha guerra en «a working-class war» (APPY, 6); en palabras del crítico literario Leslie Fiedler, «the first war of which it can be said unequivocally that it is being fought for us by our servants» (citado en BATES, 95).

Appy dibuja el siguiente retrato robot del soldado medio que sirvió en Vietnam:

enlisted ranks in Vietnam were comprised of about 25 percent poor, 55 percent working class, and 20 percent middle class, with a statistically negligible number of wealthy. Most Americans in Vietnam were nineteen-year-old high school graduates. They grew up in the white, working-class enclaves of South Boston and Cleveland's West Side; in the black ghettos of Detroit and Birmingham; in the small rural towns of Oklahoma and Iowa; and in the housing developments of working-class suburbs. They came by the thousands from every state and every U.S.

territory, but few were from places of wealth and privilege (APPY, 27-28).

Además, la vida en el ejército acentuaba aún más, si cabe, la injusticia del sistema al reservar los puestos de la retaguardia mayoritariamente para los miembros de la clase media, que llegaban al ejército con un nivel educativo que los hacía apropiados para ese tipo de servicio, y al cubrir las bajas de las unidades de combate con soldados provenientes de la ya sobre-representada clase trabajadora: «poor and working-class soldiers, whether black or white, were more likely to be trained for combat than were soldiers economically and educationally more advantaged» (APPY, 22).

No sorprende, ante lo expuesto hasta ahora, que se generaran resentimientos y suspicacias entre dos grupos sociales que estaban pagando precios tan diferentes por la guerra. De vuelta a los Estados Unidos, muchos veteranos reaccionaban con desprecio ante las manifestaciones antibelicistas protagonizadas por estudiantes universitarios. Tildaban a estos últimos de esnobs consentidos y les recordaban que si, entre sus múltiples prerrogativas, contaban con el privilegio de manifestarse contra la guerra era porque, a diferencia de los muchachos que provenían de clases humildes, su porcentaje de posibilidades de ser reclutados y de servir en una unidad de combate era bajísimo. La siguiente reacción de Steve Harper, un veterano de Ohio entrevistado por Murray Polner en su colección de testimonios *No Victory Parades* (1971), ilustra los sentimientos de muchos veteranos:

I ran into a «Resist the Draft» rally on the street. At first I smile: kids at it again, just a fad. Then I started getting sore. About how I had to go and they could stay out. [...] I just stood there and got sore at those rich kids telling people to «resist the draft.» What about us poor people? For every guy who resists the draft one of us gotta go and he gets sent out into the boonies to get his backside shoot at. One of their signs read «We've Already Given Enough.» And I thought, «What *have* they given?» (citado en APPY, 301)

Por su parte, los hijos de la clase media americana —quienes habían declarado la guerra a las instituciones del país y a la generación de sus

padres—⁷⁰ sostenían que la única decisión moralmente aceptable ante la orden de reclutamiento era la desobediencia civil; quien optaba por lo contrario se convertía en co-responsable de la guerra genocida que los Estados Unidos libraban en el sureste asiático:

Men have unrealized potential for self-cultivation, self-direction, self-understanding, and creativity. It is this potential that we regard as crucial and to which we appeal, not to the human potentiality for violence, unreason, and submission to authority. The goal of man and society should be human independence: a concern not with image of popularity but with finding a meaning in life that is personally authentic (HAYDEN, párrafo 14).

Pero para que los universitarios pudieran luchar su guerra contra el sistema, fue preciso que otros ocuparan su lugar en el frente y, para éstos, «the draft notice represented an order, not a dilemma» (APPY, 51). En resumen, las clases trabajadoras veían en los universitarios que se manifestaban contra la guerra un recordatorio de las desigualdades sociales que les impedían disfrutar de sus privilegios; la clase media, por su parte, consideraba el rechazo de sus actos de desobediencia por parte de los veteranos como un ejemplo del conservadurismo y del patriotismo típico de las clases trabajadoras. A primera vista, sus posiciones eran irreconciliables.

Además, los medios de comunicación, obedeciendo los intereses políticos del partido republicano y grupos de presión afines a éste, favorecieron una representación de los hechos según la cual la realidad social estaba polarizada entre una clase trabajadora, conservadora y patriótica, que, a pesar de ver a sus hijos morir, creía en la necesidad de mantener la presencia militar en Vietnam hasta la victoria y una clase media acomodada y cínica que se manifestaba contra la guerra y llamaba asesinos a aquellos que habían servido mientras ellos disfrutaban de sus prórrogas de estudio. Se enfatizaron las desavenencias entre ambos grupos sociales hasta que la imagen del veterano maltratado y despreciado por los pacifistas —el «spat-upon Vietnam veteran»— se convirtió en la metáfora

⁷⁰ En 1962, el líder estudiantil Tom Hayden proclamaba, en un discurso que se recuerda como el «Port Huron Statement»: «We are the people of this generation, bred in at least moderate comfort, housed in universities, looking uncomfortably to the world we inherit» (HAYDEN, párrafo 1).

más recurrente de la convulsión social propia de la época.⁷¹ Una vez creado este clima de crispación, el partido republicano se hizo eco del resentimiento de la clase obrera y elaboró un discurso populista que, con el objetivo último de desprestigiar a los demócratas liberales que poblaban las filas del movimiento pacifista y contestatario, tildaba de anti-americanos el elitismo, liberalismo radical, cinismo y egoísmo que, a su parecer, caracterizaban a la clase media:

Nixon believed the American intellectual establishment was under communist influence, that the ranks of journalists and academics were infiltrated by reds. These leftists were inciting students to radical opposition to the war. Opposition to the war, in turn, was undermining the morale of the troops in Vietnam and giving aid and comfort to the enemy. Thus, Nixon argued, the anti-war movement was actually prolonging the war. The president was so convinced that the real enemy was internal that he nearly turned *the war* into a war on the anti-war movement. The idea that anti-war people spat on Vietnam veterans has its origins in Nixon's haranguing of war protesters for their disloyalty to the troops (LEMBCKE, 8).

A fin de radicalizar las desavenencias entre clases sociales con fines electorales, se utilizaron todo tipo de estrategias como, por ejemplo, la organización de contra-manifestaciones pro-guerra en las principales ciudades americanas. Una de las más tristemente famosas fue la que la prensa bautizó con el nombre de *Bloody Friday*. Organizada por la publicación de derechas *Graphic*, contó con el beneplácito del departamento de policía de Nueva York. El día 8 de mayo de 1970 doscientos trabajadores de la construcción irrumpieron en el *Federal Hall National Memorial* donde un grupo de estudiantes se había reunido para manifestarse pacíficamente contra la guerra en Vietnam. Cuando los contra-manifestantes llegaron al lugar, el cordón policial que los rodeaba «melted away, and the workers assaulted the students with hard hats, wrenches, pliers, wire snippers, and hammers» (BATES, 86). A continuación se dirigieron al ayuntamiento de la ciudad y exigieron que se izara del todo la bandera que ondeaba a media

⁷¹ Sobre la naturaleza propagandística del mito del veterano insultado por los pacifistas, ver el excelente ensayo del sociólogo Jerry Lembcke *The Spitting Image: Myth, Memory and the Legacy of Vietnam*, publicado en 1998.

asta en honor a los cuatro estudiantes que el 4 de mayo habían sido abatidos a tiros por la guardia nacional en Kent State University. Con el apoyo del gobierno, los sindicatos y la patronal, las contra-manifestaciones se sucedieron en los días subsiguientes: «the unions ordered the construction workers and longshoremen to march, and the contractors paid them for the time they were absent from their jobs» (BATES, 87). La Casa Blanca, lejos de condenar la violencia de estas contra-manifestaciones, mandó una carta de agradecimiento a Peter Brennan —presidente de la «Building and Construction Trades Council of Greater New York»— en la que se le invitaba a él y a otros líderes sindicales a una recepción en la Casa Blanca. Brennan correspondió regalándole al presidente un casco amarillo de obrero «which [became], along with the flag, a symbol of patriotism for some and of neo-Nazism for others» (BATES, 87).

Sin embargo, aunque la animadversión entre estos dos grupos —provocada por prejuicios de clase— era incuestionable, son numerosos las pruebas que confirman a que ambos grupos compartían una opinión contraria a la guerra. Por ejemplo, a pesar de que «middle-class America tended to regard all workers as reactionary hard hats and all labor leaders as hawks» (BATES, 89), existían grupos de veteranos como la VVAW, que ponían en marcha acciones de protesta contra la guerra que resultaban tan efectivas y recibían tanta atención mediática como las revoluciones estudiantiles en los diferentes campus universitarios;⁷² como hemos visto Bibby analizó con brillantez, se publicaba poesía de condena a la guerra en Vietnam escrita por veteranos y soldados en activo; en la mayoría de estadísticas publicadas, los veteranos y las clases trabajadoras se pronunciaban contra la guerra de manera mayoritaria —como concluye el proyecto de investigación «The Veterans' World Project», conducido desde la Southern Illinois University por Peter N. Gillingham: «[it is] difficult if not impossible to find a *hawk* among Vietnam veterans [...] Very few finish their service in Vietnam believing that what the United States has done there has served to forward our nation's purposes» (citado en LEMBCKE, 53). Richard F. Hamilton, en su estudio *Class and Politics in the United States*, aporta

⁷² Véanse, por ejemplo, la «Winter Soldier Investigation» y la Operación «Dewey Canyon III», a las que nos hemos referido con anterioridad.

estadísticas que confirman este extremo. Los entrevistados podían escoger cuál de las siguientes líneas de acción consideraban más oportuna: «a pullout, negotiations to end the fighting, and a hard-hitting escalation of the struggle» (HAMILTON, 453). Los resultados de la encuesta muestran que «the preference for the *tough* option is greatest in the upper-middle class [...] These two groups [the manuals and lower middles] are more likely to prefer a *moderate* position, that is, negotiations to end the fighting» (HAMILTON, 453). Hamilton concluye, pues, que «the results, in short, indicate just the opposite of the original expectation» (HAMILTON, 453).

En definitiva, en muchas ocasiones, el rechazo a la guerra era tan vehemente por parte de los movimientos estudiantiles como por parte de los veteranos y sus familias. Lo único que realmente les diferenciaba era su posición social y como ésta había determinado su experiencia del conflicto. No es de extrañar, pues, que en algunas ocasiones ambos grupos consiguieran superar sus prejuicios de clase y colaboraran en la lucha por poner fin al conflicto:

By 1971, the real story of relations between veterans and the anti-war movement was already more complex than the morality play of «good vets» and «bad protesters» sketched by Spiro Agnew [...] by 1971 large numbers of Vietnam veterans had already joined the anti-war movement (LEMBCKE, 29).

En 1993, Christian G. Appy, profesor de historia del Massachusetts Institute of Technology, publicó *Working-Class War: American Combat Soldiers & Vietnam*, fruto de la investigación llevada a cabo para su tesis doctoral. El objeto de dicha tesis era aportar información sobre la identidad de los hombres —y mujeres— que sirvieron en Vietnam: «What sort of people were they? How did they come to fight in Vietnam? What was the nature of the war they waged? How did they respond? What were the commonalities of their experiences and perceptions?» (APPY, 3); el trabajo se articula alrededor de una serie de objetivos subordinados a éste: confirmar empíricamente la intuición popular que denunciaba la desproporción en el número de soldados provenientes de las clases trabajadoras que sirvieron —y murieron— en Vietnam; analizar los mecanismos institucionales y las necesidades personales que condujeron a

esta sobre-representación discriminatoria de las clases menos favorecidas; describir la experiencia vital de los soldados antes de la guerra, durante la instrucción, a su llegada a Vietnam, durante su año de servicio y hasta cerrar el círculo con el regreso de los supervivientes a los Estados Unidos—deteniéndose en este recorrido en aquellos puntos en que existen diferencias entre la experiencia de la clase media y la de la trabajadora; y, finalmente, alertar de que, a pesar de estar infrarepresentados en el ejército, los relatos de la clase media constituyen la versión más extendida y conocida de lo acontecido.

En contra de lo que pueda parecer a primera vista, nada más lejos de la intención de Appy que contribuir con su trabajo a perpetuar la opinión — como hemos visto, promovida por el gobierno y los medios de comunicación— que postulaba la existencia de un abismo insalvable entre la clase trabajadora y la clase media. Appy, por el contrario, aunque no negaba la existencia de diferencias experienciales significativas entre ellas, busca enfatizar sus puntos de convergencia ideológica y contribuir, de este modo, a subsanar la fractura social provocada por el conflicto y que tan rentable había resultado al partido republicano. La intención conciliatoria de Appy no escondía tampoco la intención de dar el carpetazo definitivo a las secuelas provocadas por la guerra y contribuir, así, al esfuerzo programático de las administraciones Reagan-Bush para olvidar la crisis ideológica de la época. Por el contrario, buscaba colaborar en la creación de un clima social y político propicio para que los Estados Unidos, por fin, hiciera lo debido: asumir sus responsabilidades con respecto a lo ocurrido y elaborar un proyecto de futuro con el que todo estadounidense —de clase trabajadora o media— se pudiera identificar

the larger culture has yet to acknowledge the war's grave injustices or its complicity in making or allowing them to occur. Thus the veterans have had to confront the war in social and moral isolation, an isolation exacerbated by the class inequalities of the war. The working class not only shouldered a disproportionate share of the war's fighting but a disproportionate share of its moral turmoil. The recent acceptance of veterans will do nothing to help this struggle if it simply covers their experience in the warm glow of tributes and parades. It will be helpful only if America as a whole confronts the social and moral cruelty of the

Vietnam War and accepts the collective responsibility to become accountable for that history and the future it continues to shape (APPY, 321).

Para respaldar sus tesis, Appy se vale de diferentes fuentes: la información estadística existente, una larga lista de entrevistas personales a veteranos de guerra —provenientes principalmente de su colección privada, del Marine Corps Historical Center y también, aunque en menor número, del U.S. Army Center for Military History—, y el importante número de libros sobre la guerra publicados hasta entonces. Appy divide estos últimos en dos categorías y así lo refleja en su bibliografía: por una parte, cita documentos como los «memoirs», colecciones de historias grabadas y transcritas, diarios y cartas —en definitiva, los textos que se comercializaron como «non-fiction»; en un listado aparte, las novelas y colecciones de cuentos cortos —es decir, las obras que se etiquetaron como «fiction». La obra de O'Brien se encuentra representada en ambas listas: *If I Die in a Combat Zone* (1973) en la primera, en calidad de «memoir»,⁷³ y *Going after Cacciato* (1975) y *The Things They Carried* (1990) en la segunda, en calidad de novela y colección de cuentos respectivamente. Con esta distinción, Appy parece reconocer una diferencia ontológica entre los textos de clara vocación documental y la ficción. Sin embargo, este reconocimiento no implica, como veremos, la utilización de protocolos de lectura distintos. A su juicio —y en contra de la inmanencia y la subjetividad que caracteriza la historiografía posestructuralista— las obras de ficción, los textos autobiográficos y los ensayos científicos contienen información documental sobre los acontecimientos históricos y, por tanto, todos, con independencia de su naturaleza, proporcionan información *objetiva*. Para Appy, los textos literarios no divergen de los demás y busca en ellos ejemplos que contribuyan a corroborar sus tesis. Como veremos, su lectura de la obra de O'Brien es una muestra de este proceder.

Appy lee *If I Die in a Combat Zone* como un texto estrictamente denotativo cuya función, en palabras —ya citadas— de Lyotard, es la de

⁷³ La naturaleza híbrida de este texto, sin embargo, dificulta su clasificación. Aunque el mismo O'Brien destacó su naturaleza autobiográfica, *If I Die in a Combat Zone* se comercializó, en un primer momento, como libro de ficción para sólo más tarde, ante la insistencia del propio autor, ser recalificado como unas memorias autobiográficas.

«*fournir de la réalité*» (LYOTARD, «Réponse», 33) mediante un ejercicio mimético. Puesto que el perfil biográfico de Tim O'Brien le identifica como miembro de la clase media,⁷⁴ Appy busca en su obra pasajes que prueben la validez de sus conclusiones acerca de la naturaleza de la experiencia tipo de dicha clase social. Como veremos a continuación, los encuentra.

Appy sostenía que la clase media vivía la orden de reclutamiento como un encrucijada moral en lugar de cómo una obligación —económica o social— ineludible y O'Brien escribe:

I believe, finally, that a man cannot be fully a man until, deciding that something is right, his actions make real the suspect bravery of the mind [...] I think the war is wrong. I should not fight in it (O'Brien, *Combat Zone*, 62-63);

que los soldados de clase media intentaban justificar su decisión de obedecer la orden de reclutamiento apelando a un sentimiento de deuda con la familia y el país, sobre lo que O'Brien comenta:

I owed the prairie something. For twenty-one years I'd lived under its laws, accepted its education, eaten its food, wasted and guzzled its water, slept well at night, driven across its highways, dirtied and breathed its air, wallowed in its luxuries (*Combat Zone*, 28);

que, debido al bajo porcentaje de miembros de la clase media reclutados, éstos solían percibir el mencionado proceso de toma de decisión como una experiencia individual y excepcional, mientras que para la clase trabajadora era una experiencia colectiva y común, y, efectivamente, O'Brien apunta que:

most of my college friends found easy paths away from the problem, all to their credit. Deferments for this and that. Letters from doctors or chaplains. It was hard to find people who had to think much about the problem (*Combat Zone*, 30);

para los soldados de clase social acomodada la orden de reclutamiento suponía la interrupción de su carrera profesional e incluso una degradación

⁷⁴ «Son of a middle-class insurance salesman, [...] raised in a small Minnesota farm community» (APPY, 52), O'Brien fue a la universidad y se licenció en 1968. Fue reclutado al terminar sus estudios y sirvió en Vietnam entre 1969 y 1970. Al regresar, se doctoró en Harvard y trabajó como corresponsal para el *Washington Post*.

social mientras que para los de origen humilde, en muchas ocasiones, la experiencia en el ejército era una parte más de la vida y una manera de mantener e incluso mejorar su estatus social; esta asimetría, sostiene Appy, hacía que los primeros, la mayoría de ellos con estudios universitarios, despreciaran a aquellos que, al no haber gozado de sus privilegios, esperaban menos de la vida; O'Brien no esconde haber albergado estos sentimientos:

I was not looking for friendship at Fort Lewis. The place was too much the apotheosis of all nightmares about army life; the people were boors, a whole horde of boors —trainees and drill sergeants and officers, no difference in kind [...] If the savages had captured me, they would not drag me into compatibility with their kind [...] I gaped at the neat package of stupidity and arrogance at Fort Lewis. I was superior. I made no apologies for believing it (*Combat Zone*, 40-41).

En definitiva, en su esfuerzo por demostrar la «verdad» de las tesis defendidas en su ensayo, Appy hace oídos sordos a todas las voces que, como ya hemos apuntado, constatan, también desde la historiografía, que la objetividad es un ideal inalcanzable y que no puede darse por supuesta la existencia de un acceso no problemático a lo «real». Para este historiador, por el contrario, el texto es una puerta abierta al mundo y el tránsito entre uno y otro fluido y sin escollos. Esta convicción le condujo a seleccionar, en ensayos científicos, memorias o textos de ficción indistintamente, pasajes probatorios de sus tesis, a «amputarlos» de su contexto de enunciación y a «incrustarlos» en el propio sin dedicar un solo momento de reflexión a la complejidad del lenguaje y de la representación. Consideraciones acerca de la capacidad connotativa, la función performativa y las fuerzas ilocucionarias que moldean el texto y contribuyen a la negociación de su significado quedan fuera de las preocupaciones disciplinares de este historiador. Sin embargo, una mirada a *If I Die in a Combat Zone* no como representación transparente de lo dado en el mundo, sino como acto de creación desvela que el texto pone en juego mucho más que la descripción detallada de la experiencia bélica de un soldado de clase media y con estudios universitarios. Su complejidad exige una hermenéutica más sofisticada, sensible al hecho de que el significado del texto no depende sólo de la posibilidad de establecer una relación de correspondencia con un particular

real —la experiencia bélica—, sino también de otros aspectos estrictamente textuales como la naturaleza de la voz narrativa y de las fuerzas de autentificación o la organización lógica de la línea argumental.

If I Die in a Combat Zone sorprende, desde su primera lectura, por apartarse significativamente de las convenciones de género de las memorias autobiográficas. Para empezar, el narrador no aspira ofrecer un relato completo y detallado de lo acontecido sino que sazona el texto con eufemismos y vacíos informativos que lo anclan en la indeterminación, frustrando el deseo de *saber de una vez por todas* del lector. Del mismo modo, le priva de un posicionamiento moral e ideológico claro que compartir o rechazar, puesto que, a pesar de confesar su descontento consigo mismo por no haber sido capaz de desobedecer la orden de reclutamiento, evita organizar el texto de modo que éste conduzca inevitablemente a algún tipo de conclusión-moraleja, aplicable a todo individuo.⁷⁵ Además, la voz narrativa de estas memorias de combate —el O'Brien soldado-narrador— adopta el rol de observador más que el de agente de la acción. El soldado-narrador sólo protagoniza indiscutiblemente aquellos episodios en que se concentra en sus propias reflexiones; en los episodios en que se describe el combate y la vida en el frente, tiene un papel marginal y pasivo; a diferencia de lo que se esperaría de un relato de guerra, la narración de lo que *hizo* no constituye el corazón argumental del relato, sino que sólo sirve de contrapunto a la narración de lo que *vio* y *pensó*.

Un ejemplo paradigmático lo encontramos en el capítulo titulado «Ambush» (*Combat Zone*, 90-103). En los párrafos destinados a describir la emboscada que le da título, la voz narradora utiliza la primera persona del plural:

We followed the man in front like a blind man after his dog, like Dante following Virgil through the Inferno, and we prayed that the man had not lost his way, that he had not lost contact with the man to his front. We tensed the muscles around our eyeballs and peered straight ahead. We hurt ourselves staring at the man's back. We strained, we dared not look away for fear the man might fade and dissipate and turn into

⁷⁵ Característica ésta, como veremos, propia de toda la producción literaria de O'Brien.

absent shadow. Sometimes, when the jungle closed in, we reached out to him, touched his shirt (*Combat Zone*, 92).

El objetivo de pasajes como éste es la descripción del contexto que acoge la experiencia individual, verdadero objeto de unas memorias, y para la que se reserva el uso de la primera persona del singular. Significativamente, dicha experiencia personal, en el caso de «Ambush», se reduce a los pensamientos más íntimos del soldado-narrador, a la descripción de sus fantasías y de sus pesadillas e, incluso, a sus juegos con el lenguaje y sus reflexiones en torno a las dificultades del proceso de representación y a la imposibilidad de que las palabras transmitan la «verdad» de lo vivido

I thought about a girl. It was hopeless, of course, but I decided to visualize her face. Only words would come to mind. One word was «smile», and I tacked on the adjective «intriguing» to make it more personal. I thought of the word «hair», and modified it with the words «thick» and «sandy», not sure if they were very accurate any more, and then a whole string of words popped in —«mysterious», «Magdalene», «Eternal» as a modifier. I tried fitting the words together into a picture, and I tried closing my eyes, first taking a long look down the road. I tried forcing out the memory of the girl, tried placing her in situations, tried reciting the Auden poem in a very brave whisper. For all this, I could not see her. When I muttered the word «hair», I could see her hair plainly enough. When I said «eyes», I could be looking smack into a set of smiling blue irises, and they were hers, no doubt. But if I uttered the word «face» or tried to squeeze out a picture of the girl herself, all there was to see was the word «face» or the word «eye», printed out before me. It was like asking a computer to see for me. And I was learning that no weight of letters and remembering and wishing and hoping is the same as a touch on temporary, mortgaged lands (*Combat Zone*, 97).

Con esta estrategia discursiva, analizada extensamente por Mark A. Heberle en *A Trauma Artist: Tim O'Brien and the Fiction of Vietnam*, el texto separa nítidamente «the imposed, external role of soldier» de «a more authentic identity, which is internalized» (HEBERLE, 43), de modo que el tema principal de estas memorias de combate no es la rutina diaria del soldado —que ya

hemos visto juega un rol circunstancial⁷⁶— sino el proceso de transformación de la voz narrativa, desde soldado —la identidad impuesta— a escritor —la identidad genuina:

His [the narrative voice's] positions as bystander / observer and register of shame [...] suggest dual roles of writer and moral reflector. Indeed, the internal narrative of *Combat Zone* depends crucially on O'Brien's taking on these dual roles. Within the memoir, both functions complicate and ultimately displace the ostensible and conventional memoir identity as soldier (HEBERLE, 49).

«His subject position as witness, observer, and recorder rather than initiator of or participant in actions, the position that may be associated with the activity of a writer rather than a soldier, although O'Brien is both, of course» (HEBERLE, 48) le distancia radicalmente tanto de los acontecimientos narrados como de sus compañeros de pelotón. Así, *If I Die in a Combat Zone* se caracteriza por ser una de las pocas memorias de guerra que no recurren al tópico, propio de este género, del compañerismo entre soldados: en «Alpha Company» (O'BRIEN, *Combat Zone*, 84-89) se relata la operación más violenta en la que el pelotón toma parte. Un grupo de cinco soldados —entre los que no se cuenta O'Brien—, liderados por Mad Mark, realiza una patrulla nocturna en el poblado de Tri Bihn 4. En el curso de la misma matan a diez Viet Cong y, cuando se reúnen con el resto del pelotón, alardean del dinero que han robado a los cadáveres y presumen de la oreja que le han amputado a uno de ellos. El episodio de la oreja amputada al enemigo, que pasa de manos a manos como prueba física del éxito de una misión, es común en la literatura sobre la guerra en Vietnam y representativa de las situaciones en que «un enemigo capturado sufre el efecto de la tensión producida en los soldados por tantos días (meses) de ser hostigados por un enemigo invisible» (MARÍN, 152). Escenas como éstas cumplen una función catártica y devuelven la cohesión al grupo. En casi todos los relatos en los que aparecen simbolizan los estrechos lazos de

⁷⁶ De hecho la naturaleza circunstancial y rutinaria de la experiencia de guerra queda establecida desde la primera página de estas memorias: «It's incredible, it really is, isn't it? Ever think you'd be humping along some crazy-ass trail like this one, jumping up and down out of the dirt, jumping like a goddamn bullfrog, dodging bullets all day? Don't know about you, but I sure as hell never thought I'd ever be going on all day like this. Back in Cleveland I'd still be asleep.» Barney smiled. "Jesus, you ever see anything like this?" "Yesterday," I said» (O'BRIEN, *Combat Zone*, 11).

amistad y comprensión mutua que unen a los hombres que han presenciado y cometido juntos actos que reconocen atroces:

en ocasiones, esta actitud humana y positiva [el compañerismo] puede tener el efecto adverso de llevar a los soldados a cometer actos de retribución para vengar la muerte o la tortura de compañeros, pero, a pesar de todo, el compañerismo es la tabla de salvación para estos hombres que se sienten aislados, abandonados y sacrificados (MARÍN, 234).

Sin embargo, nuestro soldado-narrador se retira de manera patente a su posición de observador-comentarista moral, se desentiende de todo lo que ocurre y contempla la escena con profundo desagrado. Esta distancia se marca en el texto con el uso de la tercera persona del plural o de locuciones como «the men», «everyone», «the members of the patrol» para describir el ritual de «compañerismo»: «*One of the men pulled out a roll of greasy piastres, and the members of the patrol split it up and pocketed it; then they passed the ear around for everyone to look at*»⁷⁷ (O'BRIEN, *Combat Zone*, 88). El uso de la tercera persona se puede interpretar, pues, como un ejemplo del rechazo categórico, sin admisión de circunstancias atenuantes, de la actitud de los soldados; también indica el tránsito definitivo de la voz narrativa a la posición de autor.

Indudablemente, pues, la interpretación del texto varía sustancialmente cuando se deja de considerarlo un espejo ante el mundo y se empieza el ejercicio hermenéutico de tomar en consideración que los elementos que conforman el mundo posible creado por el texto, en su transformación de «particulares reales» a «particulares ficcionales», adquieren propiedades y se avienen a leyes que existen exclusivamente en el texto, de modo que, aunque el particular ficcional esté anclado a un particular real, significa en función de su relación con dichas propiedades y leyes. Así pues, volviendo al caso concreto que nos ocupa, si se toma, por ejemplo, la cita utilizada por Appy para ejemplificar los prejuicios de la clase media hacia la clase trabajadora (O'BRIEN, *Combat Zone*, 40-41) ésta puede leerse —si atendemos a la cohesión interna del texto— como la expresión de la voluntad del soldado-narrador —que se prueba inquebrantable— de

⁷⁷ La cursiva es mía.

mantenerse al margen de la experiencia marcial en todo momento y, en consecuencia, como un primer paso hacia la encarnación de su identidad verdadera de escritor-comentarista.

Sin embargo, puede resultar hasta cierto punto comprensible —aunque indudablemente un tanto naif— que Appy dé por supuesto que, en un relato declarado autobiográfico por su autor, el O'Brien del texto equivalga al O'Brien de la «realidad» y que le atribuya a aquél las propiedades que le supone a éste como representante de la clase media. Esta estrategia resulta, sin embargo, totalmente inaceptable cuando se utiliza en el análisis de un texto con declarada vocación ficcional como *Going after Cacciato*. Ignorando el principio narratológico que reza que «en el texto narrativo en sí [...] no hay discurso del autor. Por convención genérica, los discursos del texto narrativo son asignados a diversas fuentes ficcionales (el narrador, los personajes actantes) [...] el narrador no puede ser identificado con el autor» (DOLEZEL, «Verdad», 90-91, n. 26), Appy da por supuesto que el protagonista de la novela, Paul Berlin, es Tim O'Brien y que este último da voz a su experiencia y a sus opiniones sobre la misma a través de aquél. En definitiva, Appy juzga a Paul Berlin un portavoz de la experiencia de la clase media durante la guerra, como ya hizo con el soldado-narrador de *If I Die in a Combat Zone*, aunque ahora con aún menos fundamento.

Una de las conclusiones alcanzadas por Appy en su estudio sobre la experiencia bélica es que la dureza de la misma despierta, en muchos soldados, un profundo sentimiento de nostalgia de su pasado pre-bélico. Éste es particularmente acusado en «men from the most stable and economically secure families» (APPY, 83) quienes, a diferencia de los soldados de orígenes más humildes, «have had little personal experience of hardship, violence, or humiliation» (APPY, 82). Appy utiliza fragmentos de lo que él llama las «frequent reveries about his [Paul Berlin's] happy midwestern life before the war» (APPY, 83) para ejemplificar este sentimiento de nostalgia. Así, por ejemplo cita el siguiente fragmento —que reproducimos aquí con las mismas modificaciones al texto que Appy incluye por parecernos, como veremos, altamente reveladoras:

[...] He'd played baseball in summer. He'd gone canoeing [...] A conscientious student: high marks in penmanship and history and

geography. He had thrown rocks into the Des Moines River, pretending this would someday change its course [...] Pretending he might become rich and then travel the world [...] Spent a summer building houses with his father. Strong, solid houses. Hard work, the sun, the feel of wood in his hands [...] Cruising up Main Street in his father's Chevy, elbow out the window, smoking and watching girls, stopping for a root beer, then home (O'Brien, *Cacciato*, 175).

A juicio de Appy, en este fragmento Berlin fantasea —como, a su parecer, es propio de la clase media— sobre su existencia pre-bélica, preñada de promesas de vida plena que se truncan por culpa de la guerra. De nuevo, si evitamos establecer el significado del texto basándonos exclusivamente en una caladura y nos fijamos en la totalidad de las escenas retrospectivas relatadas por Paul Berlin, se pone en evidencia que estos recuerdos ni son tan felices —al fin y al cabo, en un mundo occidental post-Freud, parece poco plausible sostener que la clase media es lo que parece y, por tanto, inmune a la infelicidad— ni tan fáciles de interpretar como se desprende del análisis de Appy. Antes del fragmento seleccionado por el historiador, Berlin se refiere a su vida anterior a Vietnam en varias ocasiones. En la primera, Berlin se retrotrae a su infancia y rememora unos campamentos de los «Boy Scouts» a los que acudió con su padre. El eje central de este recuerdo es el sentimiento de frustración del niño Paul Berlin quien, al verse incapaz de realizar las pruebas, cree haber defraudado a su padre:

In Indian Guides, with his father, he'd gone to Wisconsin to camp and be pals forever. Big Bear and Littler Bear. He remembered it. [...] Canoe races the second day, Big Bear paddling hard but Little Bear having troubles. Poor, poor Little Bear. Better luck in the gunnysack race, Big Bear and Little Bear hopping together under the great Wisconsin sky, but poor Little Bear, stumbling. Pals anyhow. Not a problem. Shake hands the secret Guide way. Pals forever. Then the third day, into the woods, father first and son second, Little Bear tracking Big Bear, who leaves tracks and paw prints. Yes, he remembered it —Little Bear getting lost. Following Big Bear's tracks down to a winding creek, crossing the creek, checking the opposite bank according to the *Guide Survival Guide*, finding nothing; so deeper into the woods —Big Bear!— and deeper, then turning back to the creek, but now no creek. Nothing in the *Guide Survival Guide* about panic. Lost, bawling in the big

Wisconsin woods. He remembered it clearly. Little Elk finding him, flashlights converging, Little Bear bawling under a giant spruce. So the fourth day, getting sick, and Big Bear and Little Bear breaking camp early. Decamping. Hamburgers and root beer on the long drive home, baseball talk, white man talk, and he remembered it, the sickness going away. Pals forever (*Cacciato*, 47).

Lo humillante de la experiencia es patente. A diferencia de otros niños, Berlin no destaca en ninguna de las actividades del campamento, es literalmente incapaz de seguir los pasos del padre y acaba perdiéndose en el bosque. Cuando lo encuentran, la luz de todas las linternas converge en él haciendo notorio su pánico y estigmatizándole como el único que no ha conseguido superar este simulacro de rito de iniciación a la masculinidad adulta. Sólo recupera la calma dejándose «conducir» por su padre de regreso a casa, de nuevo un niño; pero un niño que ahora carga con el peso del fracaso y con la vergüenza de no haber podido mostrarse como un hombre ante el padre.

El significado de esta escena sólo se acaba de entender si se toma en consideración la siguiente referencia al padre en la narración de Berlin. En esta ocasión se trata de una fantasía en el que Berlin se proyecta hacia el futuro e imagina el regreso a casa:

At the depot, when the train stopped, he would brush off his uniform and be certain all the medals were in place, and he would step off boldly, boldly, and he would shake his father's hand and look him in the eye. «I did okay,» he would say. «I won some medals.» And his father would nod. And later, the next day perhaps, they would go out to where his father was building houses in the development west of town, and they'd walk through the unfinished rooms and his father would explain what would be where, how the wiring was arranged, the difficulties with subcontractors and plumbers, but how the houses would be strong and lasting, how it took good materials and good craftsmanship and care to build houses that would be strong and lasting (*Cacciato*, 54).

Esta fabulación de la escena de reencuentro pone en evidencia el deseo de Berlin de redimirse ante su padre y de que éste le trate como a un igual. La guerra significa, para Berlin, el rito de iniciación substitutivo de sus fracasos de infancia, la encrucijada personal donde probar su valor y así recuperar el

respeto de su padre. Pero Paul Berlin padece, según el médico del escuadrón, de «an excess of fear biles» (*Cacciato*, 34), y reacciona con ataques de pánico ante las situaciones de peligro: «Paul Berlin brought his knees to his belly, coiling and falling, closing his eyes and his fists and his mouth [...] His belly hurt. That was where it started. First the belly, a release of fluids in the bowels, a shitting feeling, a draining of all pretensions and silly little hopes for himself» (*Cacciato*, 26). Con cada fracaso Berlin revive su humillación primera y su incapacidad de ponerse a la altura de su padre. Su vida antes de la guerra más que un paraíso perdido en el que refugiarse —«a time of relative innocence and security» (APPY, 83)—, se dibuja como el origen de sus presentes desgracias.

Rick Berg y John Carlos Rowe, en la introducción al volumen de ensayos que editaron en 1991 bajo el título *The Vietnam War and American Culture*, analizan el papel jugado por las familias americanas en la creación de las condiciones que propician la situación traumática y concluyen: «the typical American family ought to be considered one of the contributing factors in the [Vietnam] war and, perhaps, western militarism in general» (BERG & ROWE, 3). El pasaje escogido por Appy —especialmente si se completa con las frases que el historiador decidió obviar— contribuye significativamente a consolidar esta lectura menos auto-complaciente de la familia de clase media americana:

HIS FATHER BUILT HOUSES, HIS MOTHER BURIED STRONG DRINK IN HER GARDEN. He'd played baseball in summer. He'd gone canoeing. HE'D GOTTEN LOST AS AN INDIAN GUIDE IN THE WISCONSIN WOODS. SUNDAY SCHOOL AND DAY CAMP. A conscientious student: high marks in penmanship and history and geography. A STICKLER FOR DETAIL. He had thrown rocks into the Des Moines River, pretending this would someday change its course, IMAGINING HOW THE ROCKS WOULD ACCUMULATE TO FORM NEW CURRENTS AND TWISTS, HOW LARGE EFFECTS MIGHT COME FROM SMALL CAUSES. Pretending he might become rich and then travel the world, PRETENDING MEMORIES OF THINGS HE HAD NEVER WITNESSED. A DAY-DREAMER, HIS TEACHERS WROTE ON REPORT CARDS —STANDOFFISH AND SHY AND WITHDRAWN, BUT THESE WOULD BE OUTGROWN. IN HIGH SCHOOL, LOUISE WIERTSMA HAD ALMOST BEEN HIS GIRLFRIEND. HE'D TAKEN HER TO THE MOVIES, AND AFTERWARD THEY HAD TALKED MEANINGFULLY ABOUT THIS AND THAT, AND AFTERWARD HE HAD PRETENDED TO KISS

HER. HE HAD GRADUATED FROM HIGH SCHOOL. ENROLLED IN CENTERVILLE JUNIOR COLLEGE, EARNED THIRTY-SIX CREDITS, THEN QUIT. Spent a summer building houses with his father. Strong, solid houses. Hard work, the sun, the feel of woods in his hands, A HAMMER, LIFTING AND STRIKING AND WAITING. Cruising up Main Street in his father's Chevy, elbow out the window, smoking and watching girls, stopping for a root beer, then home. HE'D BECOME A SOLDIER AT AGE TWENTY (O'Brien, *Cacciato*, 175).⁷⁸

Appy decide omitir, precisamente, la primera referencia de la novela al alcoholismo de la madre de Berlin, que constituye uno de los motivos axiales de la narrativa de éste.⁷⁹ Este alcoholismo no sólo nos recuerda la disfunción de la familia Berlin, sino que además se usa para establecer una estrecha relación entre esa disfunción y la presencia de Paul Berlin en Vietnam: durante una de las misiones nocturnas en las que participa, Berlin es sorprendido por el perfume que desprende un poblado vietnamita y que le transporta al tocador de su madre. Mientras anda, recuerda «his mother's dresser, rows of expensive lotions and colognes, *eau de bain*: She used to hide booze in the large bottles, but his father found out and carried the whole load out back, started a fire, and, one by one, threw the bottles into the incinerator, where they made sharp exploding sounds like gunfire» (*Cacciato*, 204). El país «that was the war» huele como el tocador-mueble bar de su madre; el padre, en un intento de enmendar los errores de su mujer, genera los «exploding sounds like gunfire» que anticipan la guerra que asolará Vietnam y traumatizará a su hijo. La familia de Berlin es un modelo en miniatura de esa guerra: el discurso imperialista —patriarcal— impone el orden mediante la violencia aún a costa del país —la mujer— que, supuestamente, se intenta salvar. Tal y como la narración de los Boy Scouts sugiere, Paul Berlin, el hijo único de quien se espera que, junto con el apellido, herede las virtudes del padre, se reconoce, en cambio, en la debilidad de la madre. De carácter tímido, soñador y un tanto fastidioso, el Berlin hijo prefiere la reflexión a la acción. Incapaz de hacer lo que el padre espera de él —convertirse en un hombre de provecho y casarse bien— le atormenta el sentimiento de fracaso y de vergüenza y se refugia en su

⁷⁸ En versalitas los fragmentos de texto que Appy decidió eliminar de su cita.

⁷⁹ Es recurrente en la obra de O'Brien la exploración de los efectos sobre el individuo del alcoholismo de uno de los progenitores. En *In the Lake of the Woods*, es el padre de John Wade quien es alcohólico.

imaginación, inventando «memories of things he had never witnessed» (*Cacciato*, 175). Finalmente, se alista en el ejército en un último y desesperado intento de evitarle al padre la decepción de no tener el hijo que esperaba. Pero ni Berlin demuestra tener el carácter heroico que se espera de él, ni Vietnam resultó ser la guerra más apropiada para significarse como un digno heredero de la generación de su padre, la generación que luchó heroicamente en la Segunda Guerra Mundial:

the father is synonymous with the law that dictates patriarchal society and sets out its inflexible requirements for masculinity. He is unforgiving. Thus despite even the readiness of the dutiful sons to prove themselves heirs to the patrilineal «line unbroken,» even the sons who went to Vietnam failed. They did not return winners, as had their fathers from World War II, but left an unforgivable blot on the unblemished war record they inherited (Boose, 603).

La familia de Berlin, pues, lejos de presentarse como el paraíso perdido y añorado que Appy considera típico de la clase media, es la causa primera de las situaciones extremas a las que este soldado se ve expuesto. Donde Appy lee nostalgia, el texto propone reflexión sobre la co-responsabilidad de la estructura familiar en la generación de las condiciones para el trauma.

En resumen, el deseo de este historiador de ofrecer, a través de la obra de O'Brien, un retrato tipo de la clase media americana le lleva a favorecer una lectura de la novela que no sólo propone relaciones de correspondencia biunívocas entre texto y mundo, sino que las establece tomando en consideración sólo un puñado de fragmentos de los textos analizados, ignorando la importancia del contexto de enunciación de los mismos para la evaluación de su significado. Si bien no ponemos en duda la pertinencia de las tesis acerca del «mundo» defendidas por Appy, sí recelamos de una hermenéutica que atribuye significado al texto de manera tan poco respetuosa con la naturaleza de la ficción. De hecho, una lectura de los mismos fragmentos seleccionados por el historiador a la luz de su relación con las leyes que ordenan el mundo de ficción al que pertenecen descubre la falta de fundamento de la lectura mimética favorecida por Appy. Lo que se pone en duda es, pues, su interpretación del significado de los textos de ficción y no la validez de lo que se quería demostrar a través de

ellos acerca de la naturaleza del mundo de los objetos tangibles y los acontecimientos verificables. En definitiva, el trabajo de Appy merece ejemplos más pertinentes en que sustentarse y por supuesto, el significado de la obra de Tim O'Brien debe ser reconsiderado.

LA «SEX WAR» EN LA OBRA DE SUSAN JEFFORDS

Sin lugar a dudas, la lucha a favor de la igualdad entre hombres y mujeres fue la que más batallas intestinas provocó en el seno de la «New Left» y de las organizaciones contraculturales afines —que recibieron el título genérico de «Movimiento»— durante las décadas que nos ocupan. Las reivindicaciones de las mujeres amenazaban directamente el principio de sometimiento en que se sustentaba el patriarcado y provocaban serias desavenencias en el seno de un movimiento, cuyos miembros, por otra parte, se posicionaban, sin excepción, a favor de la lucha por los derechos de las minorías raciales y étnicas y de las clases más desfavorecidas.

La mayoría de las mujeres del movimiento se había iniciado en el activismo durante los años cincuenta en las campañas pro Derechos Civiles. Ya en los años sesenta, muchas se identificaron con la lucha del SNCC (Student Non-Violent Coordinating Committee) y del SDS (Students for a Democratic Society) por promover cambios que condujeran a una sociedad más justa, democrática e igualitaria y se unieron a estos grupos. Sin embargo, pronto comprendieron que el colectivo al que se habían unido, a pesar de luchar por ideales que compartían —entre ellos, el principio de igualdad entre personas—, también se regía por una decepcionante jerarquía que evidenciaba el abismo de malentendidos y prejuicios que aún separaba a hombres y mujeres. Cuenta la anécdota que, en 1964, después de una asamblea de la SNCC en la que las feministas Casey Hayden y Mary King denunciaron el trato vejatorio al que se las sometía en el seno de la organización, Stokely Carmichael, el activista afro-americano, bromeó, para regocijo general de los hombres que habían asistido a la reunión: «What is the position of women in SNCC? ... The position of women in SNCC is prone!» (citado en BIBBY, 79). Estas despectivas palabras de Carmichael se interpretaron como fruto de su voluntad de ningunear la atención prestada a la causa feminista. Esta atención escondía, al parecer de gran parte de los

activistas negros y de los miembros de las asociaciones estudiantiles, una actitud racista y clasista que antepone los problemas de las mujeres blancas de clase media a los más acuciantes de la población pobre negra, desviando la atención del activismo de temas realmente importantes como la guerra, el racismo y la desigualdad entre clases. La actitud de Carmichael también ejemplificaba otro problema de gran calado: «the sexually exploitative and hostile attitudes male activists fostered toward them [women]» (BIBBY, 79).⁸⁰

De las dificultades que encontraron, por el hecho de ser mujeres, para participar normalmente de las actividades del movimiento, las mujeres aprendieron por encima de todo el valor político de lo personal —el famoso eslogan del feminismo «the personal is the political» recoge esta concepción de las relaciones personales y los actos cotidianos como relaciones y actos políticos. Esta politización de lo cotidiano era, a su vez, una herencia directa de las tácticas utilizadas en la lucha a favor de los derechos civiles —conducida principalmente en el sur de los Estados Unidos— que se adoptaron, con éxito variable, en el activismo político universitario del norte del país. Los políticos de la «New Left» que, como Tom Hayden, habían colaborado con las sucursales de la SNCC y la SDS en el sur, regresaron al norte convencidos de que «the time has come for a reassertion of the personal» (Hayden, citado en EVANS, 104). Sin embargo, su trabajo pronto se empapó del intelectualismo de la clase universitaria nortea y acabaron dedicando gran parte de sus esfuerzos a la elaboración de complejos discursos abstractos con los que intentaban sobresalir en el seno de unas organizaciones estudiantiles que había mimetizado el sistema altamente competitivo del mundo de la empresa en sus cuadros de liderazgo. Las mujeres del movimiento, en su mayoría oradoras bisoñas, encontraban intimidadores los grupos de trabajo y los discursos que en ellos se pronunciaban y, en consecuencia, evitaban intervenir públicamente en las convenciones del movimiento. Su silencio tendía a considerarse «natural»,

⁸⁰ Es preciso apuntar que, a pesar de que el comentario de Carmichael se entendió, mayoritariamente, como una prueba de la hostilidad de los hombres del movimiento hacia la causa feminista, la propia Mary King, que estaba presente cuando Carmichael pronunció la famosa frase, cree que el comentario: «was not [...] intended as a serious declaration on women's position in SNCC». Según King, «Carmichael's rejoinder was in part a self-parodic joke that referred to the days of Freedom Summer when sexuality seemed irrepressible» (citada en ECHOLS, 31).

puesto que en organizaciones como la SDS se daba por supuesto que el trabajo intelectual debía correr a cargo de los hombres; Steve Max, uno de los líderes de la SDS, recuerda que las mujeres «were always there and were respected but it was always the guys who did the writing and the position formulating» (citado en EVANS, 109).

Las reuniones de planificación política generaban altos niveles de frustración entre las mujeres, también por su ineficacia en la resolución de los apremiantes problemas cotidianos que las preocupaban, como, por ejemplo, el acoso sexual en el trabajo, la violencia doméstica, la desigualdad salarial entre hombres y mujeres, la distribución desigual de las tareas domésticas entre los miembros de la familia, la ausencia de una red de guarderías subvencionadas que permitieran el acceso de las mujeres al mercado laboral, las degradadas condiciones de vida en los barrios pobres o la ilegalidad del aborto. El énfasis que ponían en idear soluciones prácticas a dichos problemas convirtió a las feministas en las auténticas valedoras del énfasis en lo personal sobre el que tanto teorizaban sus compañeros de lucha. Éstos, por su parte, creían prioritario el desarrollo de un discurso político sólidamente de izquierdas y, en el mejor de los casos, juzgaban propias de la esfera doméstica las preocupaciones de las mujeres y las relegaban a un segundo plano.

Cada vez fueron más las mujeres que acusaron de anti-democrático e inefectivo el modelo de funcionamiento vigente en la SNCC y la SDS y denunciaron la misoginia y la discriminación de género en el seno de dichas organizaciones. Estas mujeres, en un primer momento, buscaban sólo un espacio desde donde hacer oír sus voces y opiniones, sin escindirse del movimiento. Sin embargo, el diálogo con otras mujeres y la experiencia de organizarse por separado las condujo paulatinamente y con diferentes grados de compromiso, a desvincularse de las actividades del movimiento y a concentrarse en la lucha contra el patriarcado y en la denuncia de la falta de políticas de izquierdas para la liberación de la mujer. Éste fue el origen del «Women's Liberation Movement» que, contando con la simpatía de un creciente —aunque lejos de mayoritario— número de compañeros, acusaba a la SNCC y la SDS de alentar una doble moral que permitía pronunciar grandilocuentes discursos en favor de los derechos de los oprimidos al

tiempo que, en su gestión diaria, discriminaba a las mujeres. Encontramos un ejemplo revelador de la creciente ascendencia de las tesis feministas en el movimiento en las conclusiones alcanzadas en el congreso nacional de la SDS en 1965:

For the first time at an SDS conference women came together to talk about problems of women in the movement or women as an oppressed class. Movement men unaware of the problems of women should reflect that in most ERAP [Economic Research and Action Project] projects, in many «radical» marriages, and in the National Office, women frequently get relegated to «female» types of work —dish washing, cooking, cleaning, clerical work, etc. At national conferences, conventions, or council meetings, the problems of women become part of the general problems of prestige within the organization. Leaders with established reputations for cogent thinking are listened to with much more attention than people with equally good ideas who are less skillful (i.e., less experienced) in presenting their ideas. In an atmosphere where men are competing for prestige, women are easily dismissed, and women, accustomed to being dismissed, come to believe their ideas aren't worth taking the time of the conferences; in short, they accept the definitions men impose on them and go silent. These are problems for the whole organization which deserve further attention (citadas en EVANS, 168-169).

Sin embargo, Sara Evans en su ensayo de 1979 *Personal Politics. The Roots of Women's Liberation in the Civil Rights Movement and the New Left*, denuncia que la SNCC y la SDS «for all [their] emphasis on personal relationships, on openness, honesty, and participatory democracy [...] [remained] highly male-dominated» (EVANS, 108). Esto las hacía particularmente poco receptivas a las reivindicaciones de las mujeres que, por lo general, eran recibidas con cierto paternalismo despectivo. Las dificultades encontradas condujeron a una progresiva radicalización del pensamiento feminista que, a su vez, incrementaba la hostilidad con que se las trataba desde ciertos sectores del movimiento. La activista pro Derechos Civiles Dorothy Burlage se percató, para su sorpresa, de que los hombres que lideraban la SDS «always perceived women as attached to men and as second class citizens, as if they had not played important roles in the movement» (citada en EVANS, 111). En ocasiones, el valor intelectual de las

activistas se ponía en duda de manera insultante. James Weinstein, un antiguo miembro del partido comunista, recuerda que al expresar su deseo de incluir la crítica de un libro escrito por Aileen Kraditor en *Studies on the Left*, los editores de la publicación se rieron de la idea de que su revista reseñara la obra de una mujer. Al principio, Weinstein lo consideró «a joke in very bad taste. Then I realized it wasn't a joke» (citado en EVANS, 118). Marge Piercy poeta y novelista, miembro del SDS y colaboradora regular de la revista *Leviathan*, expresaba, en 1970, su rabia ante la patente discriminación:

If the rewards are concentrated at the top, the shitwork is concentrated at the bottom. The real basis is the largely unpaid, largely female labor force that does the daily work. Reflecting the values of the larger capitalist society, there is no prestige whatsoever attached to actually working. Workers are invisible. It is writers and talkers and the actors of dramatic roles who are visible and respected. The production of abstract analysis about what should be done and the production of technical jargon are far more admired than what is called by everybody shitwork... (citada en EVANS, 177)

También Adrienne Rich se refirió abiertamente a la hostilidad con que se recibía el discurso feminista en el prólogo a su colección de ensayos de 1979 *On Lies, Secrets, and Silence*:

When radical feminists and lesbian/feminists begin to speak [...], when we begin to sketch the conditions of a life we have collectively envisioned, the first charge we are likely to hear is a charge of violence: that we are «man-haters.» We hear that the women's movement is provoking men to rape; that it has caused an increase in violent crimes by women; and when we demand the right to rear our children in circumstances where they have a chance for more than mere physical survival, we are called fetus-killers (RICH, 16).

Ni tan siquiera la lucha contra la guerra en Vietnam, que aglutinó a todos los miembros del movimiento sin excepción, consiguió reconciliar los intereses de los dos grupos. Al contrario, polarizó más, si cabe, las posiciones de feministas y sus detractores. Los hombres, al ser los únicos que se veían directamente afectados por el sistema de reclutamiento, actuaban como los únicos protagonistas legítimos de las protestas contra la

guerra. A las mujeres se les recordaba con frecuencia que sólo se esperaba de ellas que fueran complacientes «camp followers of the anti-warriors» (BATES, 137); Mimi Feingold, colaboradora de CORE (Congress for Racial Equality) y del proyecto ERAP de Cleveland, describe el sentimiento de frustración que muchas mujeres sentían ante esta situación «here was a movement where women were playing this most unbelievably subservient role [...] because women couldn't burn draft cards and couldn't go to jail so all they could do was to relate through their men and that seemed to me the most really demeaning kind of thing» (citada en EVANS, 182). Se les reservaba, pues, un papel secundario que se revestía, además, de implicaciones sexuales, como se desprende del famoso eslogan «Girls Say Yes to Guys Who Say No».⁸¹

Muchas feministas entendieron que aceptar el papel de subordinación que se les reservaba en el organigrama del movimiento antibelicista implicaba perpetuar, en esencia, la estructura patriarcal. Además, reconocieron las semejanzas que existían entre el modelo de explotación del «Otro» —la mujer— en el patriarcado y el de colonización del «Otro» racial en la guerra imperialista contra la que protestaban. Esta reflexión imprimió un cambio de rumbo al pensamiento feminista que empezó a percibir la guerra en Vietnam como el resultado de la supremacía de una concepción de estado con aspiraciones imperiales que fomentaba, a su vez, la centralidad de un modelo de masculinidad violenta. A juicio de la pensadora radical Susan Sontag, la perpetuación de dicho modelo ponía en peligro la supervivencia de «the rest of the world —that is, most of the world, the more than two billion people who are neither white nor rich nor as expansionist as we are» (SONTAG, «Trip», 273). Y, como añadiría el movimiento feminista, también la de aquellas personas que, aunque blancas e incluso, a veces, acomodadas, no son hombres. Muchas feministas radicales opinaban que el cambio social que pondría fin a esa amenaza no

⁸¹ *The Armies of the Night*, el relato de la marcha pacifista al Pentágono en 1967, según la documentó-noveló Norman Mailer, ofrece un ejemplo meridiano de sexismo en el movimiento antibelicista: «The girls conducted their war. They had been walking in view of the soldiers, talking to the soldiers, standing in front of them, studying them, putting flowers in their barrels, smiling —some were gentle and sweet, true flower girls; others were bold and with the well-seasoned and high-spiced bitch air of fifty Harlem pickup lovers in a year, not saying how many whites— they unbuttoned their blouses, gave a real hint of cleavage, smiled in the soldier's eye, gave a devil laugh, then a bitch belly laugh at the impotence of the man's position in a uniform, helpless to reach out and take her» (MAILER, 301).

se conseguiría mediante «some socialist remodeling of institutions and the ascendance, through electoral means or otherwise, of better leaders» (SONTAG, «What's Happening», 202), sino mediante el rechazo del modelo hegemónico de masculinidad occidental. Esto conllevaría la liberación de la mujer y ésta, a su vez, la de los hombres, quienes podrían redefinir los parámetros de su relación con el mundo en general y con el sexo opuesto en particular.

A juicio del movimiento feminista, para luchar contra este modelo hegemónico de masculinidad era necesario analizar y contrarrestar la omnipresencia en el imaginario colectivo de imágenes de posesión del cuerpo de mujer, metáforas de la sumisión de ésta a los deseos del hombre. A su entender, la profusión de imágenes de este tipo probaba, sin lugar a ninguna duda, que dicho cuerpo se había investido con un alto contenido político y defendieron, en consecuencia, la necesidad de reconquistar dicho cuerpo para la causa feminista. Nació, así, lo que Bibby llama «an anatomopolitics» cuya función era la de «mobilize[...] the terms for revolutionary struggle around the biologically female body» (BIBBY, 82). El tropo de la reconquista del cuerpo femenino era, a su vez, merced a la estrecha relación que postulaban entre la sumisión de la mujer y la del sujeto colonizado, una imagen especular de la lucha de los países colonizados por liberar el territorio nacional: «like geographical territory, the female body constitutes a political terrain under the colonial domination of men, who, by extension, are linked to the state» (BIBBY, 82). Una citadísima —y controvertida— ponencia, pronunciada en un taller de la «Women's Liberation» en 1967, resumía estas ideas atribuyendo a las mujeres el estatus de nación oprimida e identificándolas como sujetos en guerra de reconquista del territorio perdido a manos del colonialismo:

As we analyze the position of women in capitalist society and especially in the United States, we find that women are in a colonial relationship to men and we recognize ourselves as part of the Third World [...] Women, because of their colonial relationship to men, have to fight for their own independence (citada en EVANS, 190).⁸²

⁸² Esta metáfora sería utilizada repetidamente a partir de 1967. De entre los ejemplos existentes, destacamos dos: el incluido en «The Fourth World Manifesto» (1971) —«We find it self-evident that women are a colonized group who have never —anywhere— been allowed

No es de extrañar, pues, que las feministas del movimiento tendieran a identificarse más con el pueblo vietnamita —por su condición de co-víctima oprimida— que con los líderes de los movimientos anti-belicistas estadounidenses, quienes, al mostrarse incapaces de tratar a las mujeres como sus iguales, emulaban el modelo imperialista y patriarcal al que supuestamente se enfrentaban. Muchas mujeres significaban su identificación con el pueblo vietnamita vistiendo el típico *ao dai*, o los pantalones y sobrecamisa negros propios del Viet Cong o una chaqueta Mao. Las feministas radicales, además, adoptaron a la mujer guerrillera como modelo a emular. Así, por ejemplo, Marilyn Webb, miembro de la SDS y de «DC Women's Liberation», en un artículo publicado en *New Left Notes* en 1968 bajo el título «Women: We Have a Common Enemy», alababa «the Vietnamese woman [who] has literally won her equality with a weapon in her hand and through the strength of her arms» (citada en ECHOLS, 54).

La creciente presencia de la metáfora de la guerra de liberación nacional para significar la lucha por los derechos de las mujeres convirtió en habitual la asociación de la agresión militar de los Estados Unidos en Vietnam con escenas de agresiones sexuales contra las mujeres. Esta misma lógica subyace al artículo de Adrienne Rich «Vietnam and Sexual Violence» (1973):

the bombings [...] if they have anything to teach us, must be understood in the light of something closer to home, both more private and painful, more general and endemic, than institutions, class, racial oppression, the hubris of the Pentagon, or the ruthlessness of the right-wing administration; the bombings are so wholly sadistic, gratuitous and demonic that they can finally be seen, if we care to see them, for what they are: acts of concrete sexual violence, an expression of the congruence of violence and sex in the masculine psyche (RICH, 109).

self-determination. Therefore, all women who fight against their own oppression (colonized status) as females under male domination are anti-imperialist by definition» (citado en BIBBY, 83)— y el usado por Robin Morgan, miembro de «New York Radical Women» y de WITCH (Women's International Terrorists' Conspiracy from Hell) y editora de *Ms*, en «Taking Back Our Bodies» (1975) —«Women are a colonized people, with our history, values, and cross-cultural culture having been taken from us —a gynocidal attempt manifest most blatantly in the patriarchy's seizure of our most basic and precious *land: our own bodies*» (citada en BIBBY, 87).

Y aún continuaba: «Rape is a part of war; but it may be more accurate to say that the capacity for dehumanizing another which so corrodes male sexuality is carried over from sex into war» (RICH, 114-115).

Los postulados feministas que, como éste, asociaban la masculinidad tradicional con la violencia y con la guerra tenían una aceptación cada vez mayor en el movimiento y, en particular, entre los pacifistas que se oponían a la guerra. Esto les condujo a defender la necesidad de potenciar las cualidades consideradas femeninas «in [their] assertion of morality and [their] concern for feelings, community, and process» (EVANS, 108). Esta reivindicación de lo femenino se hacía visible en la costumbre, extendida entre los hombres de la «New Left» y los movimientos afines, de llevar el pelo largo y de usar ropa y accesorios hasta el momento reservados al vestuario femenino, así como en la adopción de una actitud corporal más natural y relajada, contrapuesta a «the soldier's very body [which] signified conformity, discipline, and violence: rigid, straight postures, short hair [...] uniforms emblazoned with platoon patches showing guns, daggers, or thunderbolts» (BIBBY, 142-143).⁸³ Se puso de relieve hasta qué punto el proceso de «feminización» hallaba adeptos y defensores en la sociedad estadounidense cuando incluso los soldados, cuyos cuerpos había sido moldeados de acuerdo con el más estricto código marcial, empezaron a mostrar síntomas de rechazar dicho código y se resistían a cortarse el pelo, adornaban sus uniformes con insignias pacifistas o sencillamente se negaban a estar en posición de firmes ante sus superiores.⁸⁴ La feminización de lo externo era indicio de un cambio más profundo que animaba a algunos hombres a sustituir la agresividad y la violencia, tradicionalmente consideradas masculinas, por los valores positivos que se le suponían a lo femenino: la paz, la sensibilidad y el diálogo.

Desde la «Women's Liberation Movement» se entendía esta feminización, tanto de lo público como de lo privado, como un indicio

⁸³ La importancia simbólica, además de estética, de llevar el pelo largo se utilizó como metáfora central del mensaje antibelicista de la ópera-rock *Hair* (1967), obra que según el dramaturgo estadounidense Charles Marowitz: «is the most powerful piece of anti-war propaganda [...] to come out of America [...] without Vietnam and the American repugnance to that war, the show could never have come into being» (citado en MARWICK, 358).

⁸⁴ Stanley Kubrik retrata esta contradicción en el casco del protagonista de *Full Metal Jacket* en el que conviven la inscripción «Born to Kill» con el símbolo pacifista.

inequívoco del final de la «masculine tradition of war and virility» (MILLETT, 362) y de la llegada de una nueva y mejor era que Kate Millett, en el epílogo a *Sexual Politics* (1970), profetizaba liderarían las mujeres:

It is also possible that women now represent a very crucial element capable of swinging the national mood, poised at this moment between the alternatives of progress or political repression, toward meaningful change. As the largest alienated element in our society, and because of their numbers, passion, and length of oppression, its largest revolutionary base, women might come to play a leadership part in social revolution, quite unknown before in history (MILLETT, 363).

El punto álgido de los esfuerzos por que se produjera un cambio en la manera de entender la identidad masculina y su manera de relacionarse con su entorno coincidió con el retorno al solar patrio de los hombres que habían ido al frente. Éstos, en el mejor de los casos, sobrellevaban la frustración por haber regresado vencidos de la guerra y por no haber completado el tránsito ritual a una masculinidad adulta y victoriosa que se supone es el resultado del paso por el ejército;⁸⁵ en el peor de los casos, soportaban cicatrices físicas y psicológicas que les incapacitaban para una reinserción plena como miembros útiles de la sociedad. Una generación de hombres experimentaba, pues, su entrada en la vida adulta con un fuerte sentimiento de extemporaneidad; sus cuerpos, que «no longer function[ed] as the potent sign of masculine soldiery offered by dominant ideology» se habían convertido en «a contradictory, fractured, dis-membered sign revealing the incoherence of this ideology itself» (BIBBY, 155). De ahí que numerosos analistas coincidan con Milton Bates en la siguiente concisa evaluación de la experiencia americana en Vietnam: «America [...] was castrated on the sexualized battlefield of Vietnam» (BATES, 143).

Por una parte, los activistas pacifistas de la «New Left» parecían dispuestos a «feminizar» sus identidades masculinas; por la otra, la realidad física y psicológica de los soldados que regresaban de Vietnam ya no se ajustaba a la descripción hegemónica de masculinidad normativa. Tal y como sugiere Linda E. Boose, esta coyuntura histórica —«the debacle of

⁸⁵ Tránsito que la generación de sus padres había consumado brillantemente merced a su experiencia heroica en la Segunda Guerra Mundial.

America's masculinized, militarized policies on both fronts of the Vietnam War»— hubiera podido desembocar en «an alternative to the mythology of a national self born in and valorized by a history of conquest and domination» (BOOSE, 585). Sin embargo, la celebración de los valores «femeninos» que caracteriza esta época de transición se asentaba en la perpetuación del binarismo masculino-femenino: mientras se consideraba lo masculino el origen de todos los males de la civilización occidental, incluida la guerra en Vietnam, se identificaba lo femenino con el progreso y la paz. Se pedía a los hombres que feminizaran sus actitudes y opiniones y, en definitiva, que reconocieran el modelo femenino como un modelo superior: si en el pasado el éxito social, laboral y político de las mujeres había dependido de su adopción del modelo de comportamiento y de los valores masculinos, el nuevo modelo exigía lo contrario, es decir, la feminización de los hombres; se substituía, en definitiva, una jerarquía de poder por otra de igual naturaleza. Al no poder escapar del mencionado binarismo en el proceso de definición de su identidad de género, muchos hombres vivieron la invitación al cambio no como un progreso sino como una renuncia, una debilitación de la identidad masculina que conllevaba una pérdida de privilegio social. Ante esta amenaza, «faced with fundamentally rethinking an ideology of power, the masculine values instead retrenched» (BOOSE, 586).

Esta retirada del modelo de masculinidad tradicional a posiciones defensivas se hizo patente en la proliferación de artículos de opinión que hacían gala de la aversión que el nuevo modelo de masculinidad despertaba. De entre estos destaca un artículo que el prestigioso crítico literario Leslie Fiedler publicó en *The Partisan Review* en 1965 bajo el título «The New Mutants». En él, Fiedler describe, con patente desagrado, la progresiva feminización del modelo masculino:

I am thinking of the effort of young men in England and the United States to assimilate into themselves (or even assimilate themselves into) that otherness, that sum total of rejected psychic elements which the middle-class heirs of the Renaissance have identified with «woman». To become new men, these children of the future seem to feel, they must [...] become [...] more female than male. (FIEDLER, párrafos 36-37)

Según Fiedler, la adopción por parte de los hombres de características tradicionalmente consideradas femeninas conlleva, en la práctica, el fin del modelo occidental de civilización «the abandonment of the classroom in favor of the Dionysiac pack, the turning from polis to thiasos, from forms of social organization traditionally thought of as male to the sort of passionate community attributed by the ancient to females out of control» (FIEDLER, párrafo 20). La abdicación del modelo masculino sólo puede ser leída como una tragedia por un misógino que, como Fiedler, estaba convencido de la superioridad del mismo y de que el modelo femenino propiciaba la adhesión programática al antipuritanismo. No hay mejor ejemplo de ello que su interpretación del consumo de drogas duras por parte de algunos miembros del movimiento contracultural como una feminización del cuerpo masculino: «What could be more womanly [...] than permitting the penetration of the body by a foreign object which not only stirs delight but even (possibly) creates new life?» (FIEDLER, párrafo 66).

En resumen, la percepción a veces maniqueísta de lo femenino y lo masculino por parte del feminismo de los setenta, a pesar de resultar crucial para inculcar una actitud asertiva a una población femenina acostumbrada a asumir posiciones de sumisión, contribuyó a cronificar la tradicional guerra entre los sexos. Muchos hombres se sintieron insultados por la atribución a la «masculinidad» de todo aquello que resultaba pernicioso para la convivencia y el progreso y defendieron una vuelta a su naturaleza más instintiva y primitiva, naturaleza que habían reprimido como consecuencia de la presión ejercida por los postulados del feminismo. Así pues, si la revolución feminista de estos años aportó derechos y reconocimiento a las mujeres, no consiguió poner en marcha un proceso de reevaluación de los roles sociales jugados por hombres y mujeres que desdibujara la frontera entre lo femenino y lo masculino e hiciera posible una alternativa al patriarcado. Por el contrario, la definición hegemónica de lo masculino se reafirmó y radicalizó durante la década de los ochenta como reacción a los logros del feminismo.⁸⁶ Como resumió Adrienne Rich:

⁸⁶ Una «reacción» masculinista típica fue la de Robert Bly, en su famoso ensayo *Iron John* (1990).

By a curious process of differentiation, the New Left and the «counterculture» of the early sixties appeared to define themselves in opposition to the patriarchal culture. For awhile it seemed that a more «feminine» consciousness was spreading among the young men of that generation: distrust for arbitrary authority, for hierarchical structures, care for persons, for nature, for the pain of others. But the Left was, and is, dominated intellectually by men, and leftist women were, and are, no more in a position to demasculinize the nature of society than women of any other political persuasion. At present a stronger unconscious, psychic alliance exists between the men of the worldwide Left and the men ruling the most powerful patriarchy in history, than between the men of the Left and the feminist movement. That psychic alliance must change; that way no human liberation lies (RICH, 116).

Esta reaccionaria vuelta a una identidad masculina «imperial» es el hilo conductor del análisis que de la literatura y el cine sobre la guerra en Vietnam realiza Susan Jeffords en *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War* (1989). Jeffords abre su estudio con un resumen de las características que la literatura crítica ha identificado como definitorias de esta producción; a saber, que el énfasis narrativo se traslada del «desenlace» —que invariablemente desembocaría en la descripción de la derrota del ejército estadounidense— al «nudo», de modo que estos relatos se concentran en aspectos de procedimiento, es decir, en narrar cómo se luchó la guerra; que se revaloriza la labor del soldado y se pone en duda la capacidad para conducir el esfuerzo bélico de unas instituciones carentes de valores morales; que se presenta tanto el cuerpo masculino como la tecnología que éste maneja como espectáculo; y que se desdibuja la frontera entre realidad y ficción. La tesis principal defendida por Jeffords en su trabajo postula que estos rasgos distintivos se ponen, sin excepción, al servicio de la reconstrucción del modelo tradicional de masculinidad cuya validez, como ya hemos apuntado, se había cuestionado abiertamente durante los años de la guerra.

Justo en el momento histórico en que el feminismo emergía como uno de los movimientos más influyentes de la contracultura, en que la «New Left» celebraba, cada vez más, lo femenino como fuente de progreso, en que se estaban redefiniendo los roles considerados propios de hombres y

mujeres y se estaba modificando sustancialmente la naturaleza de las relaciones interpersonales, justo entonces, dice Jeffords, las novelas y las películas sobre la guerra en Vietnam reinscribían en el imaginario colectivo las certezas del pasado acerca de las identidades de género. Estas historias describen una guerra que se caracterizó por la indefinición —en Vietnam resultaba difícil discernir entre amigo y enemigo, entre victoria y derrota, entre verdad y mentira, entre comportamiento moral e inmoral— y lo hacen recogiendo, voluntaria o involuntariamente, ecos de los encarnizados enfrentamientos que convulsionaban la sociedad estadounidense —entre Demócratas y Republicanos, entre defensores de la negociación y los programas de «pacificación», por una parte, y del bombardeo y la erradicación del enemigo, por la otra, etc. La indefinición y falta de consenso propias tanto del acontecimiento histórico en el que se localizan las historias narradas como del contexto desde el que se narran contrasta con su sólido discurso de género que se presenta como la única categoría estable y libre de variaciones o interpretaciones subjetivas. Esta constatación lleva a Jeffords a concluir que:

The thematic that underlies the (con)fusion of fact and fiction [...] in Vietnam representation is thus not political orientation, *experience*, or any aspect of what are viewed as the historical and political circumstances of the war in Vietnam. Instead, as an examination of the paradigmatic form of the war novel in Vietnam [...] representation will show, that key is gender (JEFFORDS, *Remasculinization*, 35).

Todos los relatos de guerra estadounidenses son «a *man's story* from which women are generally excluded» (*Remasculinization*, 49), narradas desde «the masculine point of view, the point of view from which genders in American culture, both masculine and feminine, are presented and constructed» (*Remasculinization*, 36). Jeffords sostiene que este «masculinismo» se inscribe en el texto de manera particularmente vehemente en el caso de la representación de la guerra en Vietnam. El análisis desde la perspectiva del género de cualquiera de dichas representaciones —sea cual sea la ideología que las gobierne— las revela como verdaderas valedoras de las definiciones tradicionales de «masculinidad» y «feminidad»: en ellas, «while friends may be uncertain, enemies unidentifiable, and goals unclear, the line between the masculine

and the feminine is presented [...] as firm and unwavering» (*Remasculinization*, 53) y se propugna invariablemente una «remasculinización» de la sociedad estadounidense y su almacén ideológico, consistente en una «regeneration of the concepts, constructions, and definitions of masculinity in American culture and a restabilization of the gender system within and for which it is formulated» (*Remasculinization*, 51).

Jeffords ilustra que el posicionamiento ideológico desde el que se crea una obra no afecta su concepción tradicionalista del género, mediante el análisis de tres textos que, en su disparidad, cubren casi la totalidad del espectro ideológico: desde la izquierda contracultural de Norman Mailer y su *Armies of the Night* (1968), a la derecha más reaccionaria de Richard Nixon y su *No More Vietnams* (1986), pasando por *Dispatches* de Michael Herr (1968), texto de un liberalismo moderado. A juicio de Jeffords, estas tres obras coinciden en poner su estructura narrativa al servicio de la perpetuación de las definiciones hegemónicas de masculinidad y feminidad.⁸⁷ De las tres, la que se pronuncia más sin ambages es —como era de esperar— la firmada por Richard Nixon. En él, el ex-presidente tilda a todos aquellos que se opusieron a sus políticas en el sureste asiático de «weak, inactive, in favor of negotiating to the exclusion of fighting, and responding out of emotion rather than reason» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 43) y de haber propiciado, con esta actitud «femenina», una derrota deshonrosa en Vietnam así como la muerte inútil de miles de soldados americanos y cientos de miles de personas inocentes. Según el ex-presidente, «los americanos se sienten avergonzados de su propio poderío, culpables de su fortaleza y negligentes sobre la necesidad de utilizar dicha fortaleza para proteger su libertad y la de los demás» (NIXON, 21) y esto se debe a la preponderancia de «the characteristics and features of the feminine to blame [...] for the loss of the war» (JEFFORDS, *Remasculinization*,

⁸⁷ A nadie se le escapa que los dos textos de talante más liberal se publicaron en el año más emblemático de las revoluciones contraculturales, así como el más negativo para los intereses estadounidenses en Vietnam, mientras que el texto de Nixon vio la luz en pleno apogeo de la revolución conservadora impulsada por el reaganismo. Esta precisión cronológica hace aún más significativo el hecho de que no existan entre ellos grandes diferencias por lo que respecta a su tratamiento del género.

45).⁸⁸ Los textos de Herr y Mailer son, afortunadamente, un poco más sutiles en sus estrategias. Ya hemos visto, páginas atrás, un ejemplo del sexismo inherente al texto de Mailer. En el caso de *Dispatches*, los elementos femeninos se presentan como aquellos que deben ser neutralizados a fin de garantizar la autenticidad de una experiencia cuyo valor reside, exclusivamente, en ser aceptado en el «Men Without Women Trip» (HERR, 182). En este relato autobiográfico, la voz narrativa —el yo textual del propio Herr— recibe los insultos de los soldados quienes le llaman «tits on a bull» (HERR, 13) cuando descubren su condición de periodista y su papel de mero observador. Un año más tarde, el protagonista se ha redimido de sus rasgos femeninos gracias a sus demostraciones de valor y a su desinhibido —y cabría añadir irregular— uso de las armas reservadas a los soldados. El momento de su ingreso en el exclusivo club de la masculinidad «pura» es uno de los pasajes más románticamente nostálgicos de todo el texto:

All right, yes, it had been a groove being a war correspondent, hanging out with the grunts and getting close to the war, touching it, losing yourself in it and trying yourself against it. I had always wanted that, never mind why, it had just been a thing of mine [...] and I'd done it; I was in many ways brother to these poor, tired grunts, I knew what they knew now. I'd done it and it was really something [...] Even the ones who preferred not to be in your company, who despised what your work required or felt that you took your living from their deaths, [...] even they would cut back at the last and make their own concession to *what there was in us that we ourselves loved most: «I got to give it to you, you guys got balls»* (HERR, 166-168).⁸⁹

«As John Wheeler declares, in contrast to American culture as a whole, "In Vietnam masculinity did not go out of fashion"» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 53). Y no sólo no pasó de moda sino que, a juzgar por la lectura que de sus representaciones realiza Jeffords, se vindicó al tiempo

⁸⁸ Nixon escribe: «los pacifistas habían proclamado que no habría baño de sangre en el Vietnam del Sur en caso de que los comunistas ganaran la guerra, pero aunque dicha sangre no les manche a ellos directamente, no es posible que duerman tranquilos al pensar en los seiscientos mil vietnamitas ahogados en el mar de la China del Sur cuando intentaban escapar de la tiranía comunista» (NIXON, 13).

⁸⁹ La cursiva es mía.

que identificaba lo femenino como el enemigo causante de su temporal desprestigio.⁹⁰

Una de las novelas objeto de análisis por parte de Jeffords —y la que hemos escogido para ejemplificar su método— es *The Bamboo Bed* de William Eastlake (1969). En ella, Eastlake crea un universo de ficción ajeno a las convenciones literarias del realismo y subversivo del orden social hegemónico. Por lo que se refiere a las convenciones literarias, esta novela crea un mundo de naturaleza abiertamente contrafactual por el que se pasean personajes como, por ejemplo, el Capitán Clancy, quien completa su uniforme militar con un casco empenachado y anda siempre acompañado por un tamborilero (EASTLAKE, 10-11); o el Capitán Knightbridge y la enfermera Janine, quienes ocupan los ratos libres entre las diferentes misiones de evacuación de heridos, copulando en un helicóptero que mantienen en vuelo por encima del campo de batalla (EASTLAKE, 37-39); o Peter y Bethany, dos estudiantes pacifistas de Berkeley que se dirigen al frente «to give flowers to the troops» (EASTLAKE, 75); o el Coronel Yvor que, habiendo perdido los dos brazos en combate, dispara la ametralladora con los dientes, desde un helicóptero pilotado por Billy Joe, un granjero sureño que «loved the army, loved the war, loved the VC who made it all possible» (EASTLAKE, 172). La novela advierte de su naturaleza desde sus primeros compases, al anclar el mundo creado en un espacio indefinido entre realidad y ficción: «that's the way the papers had it, but they did not get it right. They never do. The newspapers seldom get anything right because they are not creative. Life is an art. [...] The newspapers made a good story. But there is a better one. The truth» (EASTLAKE, 7). Así pues, a diferencia de los textos periodísticos de vocación documental, que se proponen representar fielmente lo dado en el mundo, *The Bamboo Bed* se aproxima a esa «realidad» a través de la fabulación, mediante un texto en el que «all

⁹⁰ Jeffords presenta un ejemplo de esta, cada vez más frecuente, percepción de lo femenino como el enemigo a batir en una interesantísima comparación entre la novela de Gustav Hasford *The Short Timers* (1979) y su adaptación cinematográfica a cargo del propio Hasford y de Michael Herr y dirigida por Stanley Kubrik *Full Metal Jacket* (1987). La novela de Hasford cierra con la risa de un francotirador vietnamita sin identificar que ha abatido a tiros al menos a cuatro soldados estadounidenses. En la versión cinematográfica, la cámara identifica al francotirador: se trata de una mujer. Este cambio convierte lo que en la novela era «a [...] gender scheme in which men killed each other and themselves» en «a far more simplistic and bifurcated scenario in which the survival of masculinity is threatened directly and only by a castrating female characterization» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 175).

bounds of usual narration are being cast aside and *new* stories are being told» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 41).

Por lo que se refiere a la interrupción del orden social imperante, la novela adopta el discurso contracultural al denunciar la naturaleza absurdamente violenta del modelo hegemónico de masculinidad, encarnado por personajes que, como el Coronel Yvor y Billy Joe, necesitan «the real thing. A man has got to go out and kill someone to prove that he is alive» (EASTLAKE, 322). La novela se apropia el discurso feminista del momento y postula lo femenino como el elemento que, al mediar entre el hombre y su instinto violento, podría conseguir poner fin al «painful cycle of killing and war» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 38). Así, por ejemplo, Madame Dieudonné, —«a French colon, a woman who had seen much» (EASTLAKE, 13)— asume la responsabilidad de alejar a Clancy —«the eternal warrior» (EASTLAKE, 309)— del modelo de masculinidad para el que «the only cause for life was to give it» (EASTLAKE, 16) y de enseñarle el valor regenerador de las relaciones (hetero)sexuales. En una guerra desesperanzada que se libra en «a man's jungle», en la que impera el deseo salvaje de confrontación entre hombres —«They want to confront each other. Confrontation. Confrontation. Confrontation in the bright and dark jungle. A jungle of men» (EASTLAKE, 113)— se atisba una esperanza: «There is still Madame Dieudonné, and there is still Captain Clancy. There is still something to *become*. There is still something in this nothing of a jungle they have not touched» (EASTLAKE, 113-114).⁹¹ Para Clancy, el hombre que posee «the secret of the war» (EASTLAKE, 71), la guerra pierde sentido cuando conoce a Madame Dieudonné y se enamora de ella con un amor que está más allá de las convenciones sociales que regulan el amor y el matrimonio: «Clancy's love for Madame Dieudonné went back to the days of sex. Before love. Before love was invented and everybody got a divorce» (EASTLAKE, 307). Una vez librado del discurso que identifica el matrimonio convencional con el amor, todas las demás instituciones se le aparecen igual de superfluas, incluso el ejército, la otra gran institución que gobierna los destinos del mundo occidental parece un organismo arbitrario:

⁹¹ La cursiva es mía.

Lately the Unfriendlies have become people. Isn't that a hell of a thing? When did it start? [...] When there are no more Unfriendlies [...] man will sicken and die. That's what had happened to Clancy. The invention, the fantasy, the fairy tale had ended. The Unfriendlies had become Friendlies. The war was over. But the fighting went on. There's a problem for you. Clancy's dilemma (EASTLAKE, 321-322).

La novela, fiel al célebre eslogan «haz el amor y no la guerra», defiende las relaciones sexuales como la experiencia que preexiste a cualquier convención y que, por ello, nos permite concebir modelos alternativos de organización social, libres de matrimonios insatisfechos y guerras destructivas. «I recommend dirty sex. I recommend that because it's more ecstasy than killing people or being a mature person. We got to find a substitute for war» (EASTLAKE, 225), dice Appelfinger, el único superviviente de la compañía Alfa comandada por Clancy y amigo personal de éste. Appelfinger encuentra en el ejemplo ofrecido por el Capitán Knightbridge y la enfermera Janine Bliss, conocidos como Tarzán y Jane, la única alternativa viable a la destrucción y la muerte que les rodea. Éstos, la una porque quiere demostrar que la verdadera valentía está en el amor libre y que los soldados «fight down there because they are not man enough to do what we are doing up here» (EASTLAKE, 89-90) y el otro porque cree en el ya mencionado eslogan «haz el amor y no la guerra», se entregan a una intensa relación sexual que les abre las puertas de la «bright and happy life» (EASTLAKE, 37) que les desea un Clancy que, mientras agoniza, les oye sobrevolar la selva en su búsqueda.

La relación entre Knightbridge y Bliss, por una parte, y la soledad final de Clancy, por la otra, son los dos polos opuestos alrededor de los que se organiza la novela: los primeros encarnan el principio de una nueva era en la que «everyone would go home and live happily ever after [...] Everything would be proved. Love approves of everything» (EASTLAKE, 113) y el segundo encarna el final de una tradición que había empezado con el General Custer y perecía en la jungla de Vietnam. La posibilidad de amar finalmente se eleva por encima del deseo de morir y matar. La novela propone, pues, un mundo donde el enfrentamiento entre hombres y la devastación que éste acarrea fuera sustituido por un diálogo entre lo femenino y lo masculino que arrojara luz sobre la condición humana: «It's

always good to talk to a woman [...] If a man wants to find out about a man he should go to a woman» (EASTLAKE, 107-109) dice Knightbridge; y el mismo Clancy, al final de su agonía, llega a igual conclusión:

There comes a time in everyone's life, Tiger, when he must begin all over again. Knightbridge did it. But he had Nurse Bliss. Well, I had got Madame Dieudonné. A man must start from scratch. Starting from scratch is an untrue cliché, Tiger. A man has got to start from something. A woman. And if a man's any good, he ends with a woman (EASTLAKE, 346).

Sin embargo, apunta Jeffords, un análisis en profundidad del texto pone al descubierto que el desafío a las convenciones literarias y sociales que esta novela, en apariencia, propone esconde el verdadero —y nada trasgresor— objetivo de la misma: «the construction, confirmation, and presentation of the status of gender» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 36). A pesar de defender explícitamente la necesidad de atribuirle centralidad a los valores que identificamos como femeninos, la estructura de la novela contradice este mensaje. Así, la novela transita de una descripción, que abre la narración, de Madame Dieudonné, la mujer que debe neutralizar al eterno guerrero, a una imagen, que la cierra, estereotípica del compañerismo entre dos soldados que, aunque enemigos, mueren juntos en un abrazo fraternal en el que se reconocen como iguales: «The Bamboo Bed came in gently as death and quickly picked up Clancy and the peasant, and their hands were gripped together. The crew put their bodies on the Bamboo Bed leaving them together with their hands together because it seemed right. Exactly right» (EASTLAKE, 349). Esta comunión entre dos hombres es el verdadero protagonista de la historia, y deja en un segundo plano a Madame Dieudonné quien, por haber abierto el texto y por la defensa explícita que éste hace de su papel, parecía, en un primer momento, el personaje principal de la novela. La «an army of two» formada por Clancy y el campesino vietnamita se eleva por encima de la guerra en el último vuelo del «Bamboo Bed» y se le adjudican dos misiones: la primera, «discover a language, then everything might fall into place»; la segunda, «save something [...] they would be great saviors» (EASTLAKE, 349). La renuncia al modelo tradicional de masculinidad —simbolizada por la búsqueda de un lenguaje nuevo que preservara la vida y convirtiera a los

hombres en «saviors» en lugar de en «warriors»— sólo se produce, pues, en el pacto entre dos soldados enemigos, lejos de la influencia femenina. Para Susan Jeffords, esta imagen final enfatiza que «confrontation and divisiveness are finally subsumed under the collective *brotherhood of Friendlies and Unfriendlies that rises above (the war of) gender*» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 40).⁹²

La naturaleza de este final conduce a la crítica estadounidense a poner en duda la aparente adscripción de la novela a los postulados feministas. Sus dudas se confirman al revisar el papel de las mujeres en la misma y constatar que «women, rather than having a radically alternate epistemology (of war) are merely points of transience through which these bonds [between men] can be enacted» (*Remasculinization*, 40). Así, por ejemplo, la supuesta ascendencia de Madame Dieudonné sobre Clancy se pone en entredicho desde las primeras páginas de la novela en las que se insiste en la futilidad del cuerpo femenino sin una mirada masculina que le de sentido a su existencia. La misma Madame Dieudonné al contemplar su cuerpo desnudo en el espejo, reflexiona: «But a body is for someone else. A body is never for yourself, so that the mirror of herself became a vanity, an indulgence, that was nothing at all because it was mirrored back to no one. Nothing. No man at all» (EASTLAKE, 8). Así pues, y a pesar de que la novela incluye una apasionada defensa de lo femenino como neutralizador de la violencia que caracteriza la masculinidad tradicional, las leyes lógicas que gobiernan el universo de la novela hacen depender la existencia de lo femenino de la mirada masculina: «Madame Dieudonné in effect has no *body* because she has *no one* to verify its existence, *no man* to see and touch it» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 37). Las mujeres no son más que meras comparsas que ejercen su influencia sobre los hombres en tanto en cuanto éstos se decidan a mirarlas, cosa que, a juicio de Jeffords, sólo ocurre cuando resultan necesarias para el desarrollo de las relaciones entre hombres, que constituyen los verdaderos nudos narrativos de la novela. Quizás el ejemplo más claro de esta instrumentalización de las mujeres lo encontramos en las siguientes enigmáticas reflexiones de un Clancy agonizante: «My friend Mike was sent out here to relieve me of command

⁹² La cursiva es mía.

[...] How did I know about Mike and what Mike was up to? Madame Dieudonné. Madame Dieudonné is my whore, my French whore» (EASTLAKE, 37). Madame Dieudonné se convierte, para Clancy y por algún incomprensible mecanismo, en la clave interpretativa de la presencia de Mike en la jungla: «Madame Dieudonné and all the women of the novel are not beginnings and ends, but passages, means through which men reach each other. And they are because "a body is for someone else," because their bodies are for the translations of men» (JEFFORDS, *Remasculinization*, 39).

Según Jeffords, en definitiva, la interpretación de cualquier texto sobre la guerra en Vietnam debe hacerse tomando siempre en consideración que su contexto de enunciación se caracterizó por una «remasculinización», progresiva e imparable, de los Estados Unidos, merced a la cual «the limits of the masculine have been tested, both in war itself and in the discourse of war, and reestablished as law» (*Remasculinization*, 184). Ella misma jamás pierde de vista este proceso de «remasculinización» en sus brillantes lecturas que tienen como objetivo dejar al descubierto la defensa —abierta o encubierta— de un modelo de masculinidad que excluye radicalmente lo femenino y lo convierte en una amenaza. El interés despertado por las conclusiones alcanzadas por Jeffords, acerca del sexismo inherente a la narrativa de la guerra en Vietnam, dio pábulo a todo un estilo de interpretación de dicha literatura. Desde la publicación de *The Remasculinization of America* en 1989, han abundado los artículos y los libros que denuncian la inexistencia de personajes femeninos interesantes, la frivolidad con que se describe y el trato vejatorio al que se somete a los pocos existentes y la escasez de novelas escritas por mujeres o desde un «punto de vista femenino» —con las honrosas excepciones de *In Country* de Bobbie Ann Mason (1985) y *Machine Dreams* de Jayne Anne Phillips (1984). Estos trabajos críticos también se encargan de analizar los pocos textos canónicos a los que Jeffords no se refiere, entre los que se encuentran las obras de Tim O'Brien.

En efecto, Jeffords, quien, por otra parte, y haciendo honor a su innegable rigor académico escoge sólo textos canónicos y consagrados para probar sus tesis no dedica atención alguna a la obra de Tim O'Brien, a pesar

de que, como apunta Mark Heberle, «whether criticized as typically ethnocentric / solipsistic / sexist or praised as mythopoeic / postmodernist, O'Brien's status as the most well-known American writer on the war makes him an essential subject for other writers to illustrate and validate their own critique of Vietnam» (HEBERLE, 303).⁹³ Jeffords menciona *Going after Cacciato* en la primera página de *The Remasculinization of America*, pero sólo en una lista de títulos que ilustra la popularidad de la literatura sobre la guerra en Vietnam en la cultura estadounidense de los ochenta; de igual manera se menciona *If I Die in a Combat Zone* en la página 24, esta vez en una lista de las obras autobiográficas más significativas. Y eso es todo. Tampoco en obras posteriores se ocupa Jeffords de la ficción de este novelista. Philip K. Jason se refiere a este elocuente silencio en su artículo de 1990 «Sexism and Racism in Vietnam War Fiction». Al parecer de Jason, *Going after Cacciato* —«a work curiously ignored in Jefford's survey» (JASON, 137)— es una prueba incontestable de que un texto puede dar testimonio de «the diseased American psyche» (JASON, 137) sin, por ello, ser partícipe del movimiento de «remasculinización» detectado y denunciado por Jeffords. A juicio de este crítico, Jeffords, con muy buen criterio y con el objetivo de no hacer peligrar la solidez de sus conclusiones, prefiere no hacer referencia a la obra de O'Brien, que «is inevitably about masculinization [but] does not necessarily reinforce it or partake of it» (JASON, 136). Así entendido, el silencio de Jeffords parecería exonerar a O'Brien de la acusación general de sexismo masculinista.

Sin embargo, no todos los críticos interpretan este silencio de igual manera y algunos se lanzan a ofrecer una lectura *à la Jeffords* de la obra de Tim O'Brien. El texto más frecuentemente utilizado por parte de estos críticos es el volumen de memorias *If I Die in a Combat Zone*. Éste es, por ejemplo, el texto que Jacqueline E. Lawson utiliza en su artículo de 1991

⁹³ En *The Remasculinization of America*, Jeffords ofrece interesantísimos análisis de *A Rumor of War* de Philip Caputo (1977), *Dispatches* de Michael Herr (1968), *The Thirteenth Valley* de John Del Vecchio (1982), *Born on the Fourth of July* de Ron Kovic (1976), *The Armies of the Night* de Norman Mailer (1968), *The Bamboo Bed* de William Eastlake (1969), *No More Vietnams* de Richard Nixon (1985), *Brothers in Arms: A Journey from War to Peace* de William Broyles, Jr. (1986), *The Short-Timers* de Gustav Hasford (1979), *Body Count* de William Turner Hugget (1973), *In Country* de Bobbie Ann Mason (1985) y *Neverlight* de Donald Pfarrer (1982). Su artículo de 1991, «Tattoos, Scars, Diaries, and Writing Masculinity» lo dedica, de manera brillante, a una de las ausencias de esta lista: *Paco's Story* de Larry Heinemann (1986). Y esto sin mencionar sus análisis de representaciones filmicas.

«"She's a Pretty Woman... for a Gook": The Misogyny of the Vietnam War» incluido en *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*, editado por el ya mencionado Philip K. Jason. En este trabajo, Lawson pretende denunciar «a culture that regards sex and violence as entertainment, aggressiveness as a virtue, and women as objects to be leered at, commercialized, and commodified [and which] should not be surprised when its soldiers go off to war and commit atrocities against women» (LAWSON, 18). Como prueba de la naturaleza misógina y violenta de la cultura estadounidense, Lawson aporta una larga lista de ejemplos de las atrocidades cometidas y narradas por soldados. Dicha lista incluye descripciones de soldados americanos torturando a mujeres vietnamitas, metiéndoles botellas de Coca-Cola en el útero o aplicándoles descargas eléctricas en los órganos sexuales, violándolas para después matarlas mediante un disparo de ametralladora en la vagina o cometiendo atrocidades aún más inimaginables como la descrita por el soldado Luther C. Benton:

They had this young Vietnamese female, and they had her standing on a little tiny stool with three legs on it, like a milk stool. They had taken all her clothes off. She had her hands tied behind her. And there was this ROK Marine doin' the interrogating... So what he did was he took a flare and he pushed it up in her body between her legs. Phosphorous flare. He stuck it up in her vagina, enough for it to stay there. And he lit the flare. It burned her legs. Then she just fell off the stool and flopped around. She moved around. And he just let the flare burn. ... She was screamin'. You hear her outside the room. The scream. When she quit screamin' —when she quit screamin', I knew she was dead (citado en LAWSON, 31-32).

Se trata, pues, de textos que establecen una relación directa entre violencia y sexo, relación cuya presencia en la representación de la guerra en Vietnam era uno de los objetivos de Lawson probar: «[there exist] very real links between sex and violence [...] in our culture, links which help make war possible» (LAWSON, 16). Esta correlación hace que en la literatura de guerra existan numerosísimos ejemplos «linking the male lust for combat with male sexual power, and, by extension, with misogyny» (LAWSON, 17). En estos textos la agresión al enemigo se confunde con la violencia de

género y degenera en el ejercicio de vejación de la mujer que caracteriza todos los textos de la macabra lista proporcionada por Lawson. Al parecer de esta crítica, estos soldados-escritores «are *the guys*. *America's sons*» (LAWSON, 32) y entre ellos se cuenta —creemos que infundadamente— O'Brien, cuya pertenencia a la lista de escritores que suscribirían la masculinidad machista y violenta propia de la época se ve reforzada porque Lawson escoge una cita de *If I Die in a Combat Zone* —«*She's a pretty woman, pretty for a gook*» (O'BRIEN, *Combat Zone*, 116)— para titular su artículo.

El capítulo que conduce a Lawson a incluir a O'Brien en esta macabra lista es «Mori». En él, una soldado del ejército regular norvietnamita recibe un disparo de un soldado americano. La bala la atraviesa desde la nalga hasta la ingle causando una herida que hacía que su muerte pareciera un caso de violencia de género; sin embargo, uno de los soldados, antes de que lo tenga que hacer Lawson, apunta que «*Trouble is, she's shot dead through the wrong place*» (*Combat Zone*, 116), verbalizando la incomodidad del pelotón ante la posibilidad de esta interpretación; inmediatamente después el soldado que había efectuado el disparo dice que «*[I] didn't know she was a woman, she just looked like any dink*» (*Combat Zone*, 116-117). El racismo inherente al comentario de este soldado de ficción es innegable, como también lo es su rechazo de la existencia de intencionalidad machista en su disparo. La historia continúa con los soldados del pelotón contemplando, conmocionados, la larga agonía de la soldado cuya vida intentan salvar sin éxito. Mientras esperan la llegada de un helicóptero de evacuación, hablan de la belleza de la soldado e intentan aliviar su dolor y escampar las moscas que se posan en sus heridas «*feeding on her blood, buzzing like an army of sexually aroused cannibals*» (*Combat Zone*, 116). Ciertamente, como se desprende de esta última cita y de la naturaleza de la herida, que el texto de O'Brien no niega la posibilidad de la existencia de una estrecha relación entre violencia y sexo —como la denunciada por Lawson—, pero, como ya hemos apuntado, evita que su narración pase a engrosar la lista de ejemplos existentes de imágenes vejatorias de la mujer.

En «Mori» la víctima es, antes que mujer, soldado: el hecho de que el soldado americano disparara creyendo que su blanco era un hombre es prueba suficiente de que no nos hallamos ante un ejemplo de violencia de género. Además, la agonía de la soldado no se convierte en el macabro juego de tortura y humillación que presentan los demás textos citados por Lawson, sino en un ejemplo de valentía que despierta la admiración y el respeto de los soldados americanos. La soldado vietnamita, consciente de que se acerca su fin, en lugar de compadecerse, intenta acelerar el proceso de su muerte: «She stretched her arms out above her head. She spread her fingers wide and put her hands into the dirt and squeezed in a sort of rhythm [...] "look at her squeeze her hands and rock. She is just trying to hurry and press all the blood out of herself"» (*Combat Zone*, 117). Este coraje le vale recibir un trato de igual a igual que impulsa a los soldados americanos a «spread out in a wide perimeter around the shot woman» para protegerla mientras esperan la llegada del «dust-off helicopter» (*Combat Zone*, 117). Igual que harían por un compañero de pelotón y aún a riesgo de sus propias vidas, se niegan a abandonar el cuerpo de una soldado herida de muerte en combate. Nos hallamos, pues, ante un ejemplo de compañerismo entre soldados —parecido al que se describe en *The Bamboo Bed* entre Clancy y el combatiente enemigo junto al que muere— que, significativamente, trasciende las barreras de género que tradicionalmente excluyen a las mujeres de dicho sentimiento de proximidad.

Esta interpretación del texto se ve reforzada por el título mismo del capítulo: «Mori». Éste forma parte de una serie de tres capítulos, cuyos títulos componen la célebre máxima acuñada por Horacio sobre la honorabilidad del sacrificio patriótico: «Dulce et decorum est pro patria mori», que se hallan distribuidos desordenadamente a lo largo de *If I Die in a Combat Zone*. El primer capítulo que encontramos es «Pro Patria» en el que O'Brien describe su infancia y adolescencia haciendo hincapié en el belicismo inherente a la vida americana —el pueblo en el que cría se halla en tierra robada a los indios, «the site of a celebrated massacre» (*Combat Zone*, 22)—, y denunciando que los únicos referentes con los que cuenta un niño que crezca en ese contexto son las guerras de sus antepasados y un

sistema escolar y deportivo diseñados para prepararlos para la próxima guerra. Todo ello —amenizado con «army games [...] the Army Surplus Store [...] sparkers and the forbidden cherry bomb [which] were for the Fourth of July [...] the high school band playing *Anchors Aweigh* [...] a parade of American Legionnaires» (*Combat Zone*, 21-22)— contribuye a que la participación en una guerra parezca una parte inevitable del recorrido vital de un hombre. El segundo capítulo de la serie es el ya descrito «Mori» y la cierra «Dulce et Decorum», capítulo en el que se narra la insistencia del O'Brien de ficción por ser asignado a la retaguardia y el asesinato de un sargento americano a manos de sus propios hombres, faltos de toda convicción y sentimiento del deber:

We weren't the old soldiers of World War II. There wasn't anyone or any reason to write a *Guadalcanal Diary*. No valor to squander for things like country or honor or military objectives [...] Horace's old do-or-die aphorism —«Dulce et decorum est pro patria mori»— was just an epitaph for the insane (*Combat Zone*, 173).

En toda la serie, la soldado norvietnamita de «Mori» es la única con capacidad de sacrificio y que muestra indicios del heroísmo trágico de la máxima de Horacio, que, en la tradición occidental, se reserva a los hombres; la única de la que, se da por supuesto, lucha por patriotismo y por honor.

En definitiva, la serie parece haberse concebido para dejar constancia de que, durante la guerra en Vietnam, dicha máxima no resultaba aplicable ni al ejército de los Estados Unidos como institución, ni a los hombres que lo conformaban. Además, el soldado-narrador de *If I Die in a Combat Zone*, aunque en «Mori» se comporte como un observador silencioso, expresa, a lo largo de estas memorias, un deseo explícito de no sucumbir al modelo de masculinidad irreflexiva y violenta que impera en el ejército. Junto con su compañero de instrucción, Erik, se refugia en el mundo de los pensamientos, la literatura y la filosofía, en un obstinado ejercicio de resistencia encubierta a los efectos «normalizadores» de la formación militar:

We formed a coalition. It was mostly a coalition against the army [...] The idea, loosely, was to preserve ourselves. It was a two-man war of

survival, and we fought like guerrillas, jabbing in the lance, drawing a trickle of army blood [...] it was a war or resistance; the objective was to save our souls. Sometimes it meant hiding the remnants of conscience and consciousness behind battle cries, pretended servility, bare, clenched obedience. Our private conversations were the cornerstone of the resistance, perhaps because talking of basic training in careful, honest words was by itself an insult to army education. Simply to think and talk and try to understand was evidence that we were not cattle or machines (*Combat Zone*, 42).

El valor, en el caso de O'Brien, se halla en la lucha contra la institución militar; el honor en la protección de la capacidad de raciocinio; el patriotismo, en la resistencia a unas instituciones que se perciben como el verdadero enemigo de los Estados Unidos: «I was a coward. I went to war» sentencia en *The Things They Carried* (O'BRIEN, *Things*, 63). En definitiva, tanto el argumento de «Mori», como su encaje en la estructura narrativa de *If I Die in a Combat Zone* imposibilitan que se interprete el texto como ejemplo de celebración de una identidad masculina machista y violenta. Una vez más, una lectura atenta y respetuosa con las leyes de composición de los textos de O'Brien demuestra lo inaplicable de una interpretación de su obra como *promotora* de «the equation of male (sexual) power with violence and, implicitly, with patriotism» (LAWSON, 33-34, n. 8). El silencio de Jeffords se vuelve, pues, más elocuente que nunca.

En resumen, críticos que, como Christopher, Appy, o Lawson buscan en el texto de ficción fragmentos de realidad —entendida o bien como el conjunto de lo dado en el mundo o bien como el conjunto de ideas y creencias compartidas sobre el mismo— que el texto transmite de manera transparente y directa, han dedicado a la obra de O'Brien, en el mejor de los casos, interpretaciones poco respetuosas y, en el peor, críticas tan feroces como injustificadas. Esta hermenéutica prioriza el análisis del contexto de enunciación y pone la lectura del texto de ficción al servicio de este proyecto, mostrándose negligente con los principios rectores de la crítica literaria. Es innegable, como ya hemos apuntado con anterioridad, el gran interés sociológico e histórico de las conclusiones alcanzadas por estos críticos, pero es igualmente incuestionable que para llegar a ellas suelen incurrir en lecturas sesgadas y parciales del texto de ficción, que se

desmoronan con facilidad con el ejercicio simple —y lamentablemente no muy común— de tomar en consideración la totalidad de las características que componen el mundo posible de ficción y las leyes que lo gobiernan. Según Heberle, opinión que comparto, «for such academic writers, the Vietnam author is less important as witness or artist than as symptomatic reproducer or subversive disrupter of dominant ideologies that the critic seeks to expose. All texts become political vehicles for use in the present» (HEBERLE, 301). El resultado son lecturas cuyo valor reside en su capacidad para documentar el contexto histórico e ideológico pero que, al prescindir de la dimensión filológica del estudio de la literatura, no hacen honor a la riqueza y la complejidad de los universos de ficción objeto de estudio. A manos de estos críticos —que en su mayoría presentan «negative critical reevaluations of O'Brien's work» (HEBERLE, 301)—, los mundos posibles de O'Brien se ven reducidos a la condición de testigos de cargo en un juicio en el que se condena al autor por su —ni tan siquiera presunto— racismo, machismo y prejuicio de clase.

PHILIP BEIDLER: ENTRE LA MÍMESIS UNIVERSALISTA Y LA NATURALIZACIÓN ESTRUCTURALISTA

*There it is. Self-consciously imaginative art that compels us to attend more than in any way else to what seems the almost unbearable intensity of its experiential resonance. And the witness of personal memory that repeatedly calls attention to what seems its strange, unsettling literariness. There, in the terms of art at least, is the country that remains the war, a precinct of consciousness somewhere between memory and imagination, a realm where each seems empowered to signify to greatest effect precisely in those moments when it becomes informed most fully by the other (BEIDLER, *American Literature*, 197-198).*

Afortunadamente, aunque la más prolija, no es la anterior la única interpretación de la ficción acerca de la guerra en Vietnam, en general, y de la producción de O'Brien, en particular. Uno de los pocos textos críticos que se apartan del análisis puramente culturalista que hemos analizado hasta ahora es el libro que Philip D. Beidler publicó en 1982 bajo el título *American Literature and the Experience of Vietnam*, considerado una de las

obras de referencia en este campo de estudio. Este ensayo pone especial énfasis en el análisis de la obra de ficción propiamente dicha y subordina al estudio de ésta la consideración al contexto de enunciación. Mark Heberle ha considerado el respeto hacia el autor y su obra que el trabajo de Beidler transpira una consecuencia de la experiencia vital del propio Beidler, quien «like most Vietnam fiction writers and poets, was himself a soldier in the war, whereas many of the cultural critics began their careers after it was over and were never in Viet Nam during the American intervention» (HEBERLE, 301).

En el prefacio a *American Literature and the Experience of Vietnam*, el autor hace explícito su deseo de separarse de lecturas ideológicas y de proporcionar, por el contrario, un estudio de las estrategias narrativas utilizadas por la literatura del Vietnam a fin de *representar* la realidad del acontecimiento histórico: «[t]his book is about the literary ways in which people have tried to talk about an experience called Vietnam» (BEIDLER, *American Literature*, xi), anunciaba. El ejercicio interpretativo de este crítico no busca la confirmación en el texto de ficción de discursos sociales y políticos preexistentes sino que se centra en el estudio de las estructuras narrativas con el objetivo último de analizar cómo éstas cumplen la función de transmitir lo «realmente» ocurrido en el sureste asiático. En definitiva, concibe la narrativa como un instrumento que transmite, con mayor o menor éxito, «verdad» sobre el «mundo» y considera de todo punto innecesaria para la dilucidación del significado de un texto la referencia a debates epistemológicos —sobre la posibilidad de conocimiento «real» sobre el mundo— o ideológicos —sobre el contenido político que ciertas decisiones narrativas añadían al texto.⁹⁴

⁹⁴ Es precisamente esta falta de compromiso político lo que convirtió a Beidler en blanco de las críticas de la escuela culturalista. Beidler valora la capacidad de estos textos para transmitir verdades generales de manera objetiva mediante el uso de los arquetipos culturales que conforman la tradición americana, arquetipos que, a su juicio, están más allá de cualquier carga ideológica. En definitiva, Beidler cree firmemente en la posibilidad de elaborar discurso objetivo y fiel a la verdad que describa aquellos acontecimientos que «like most things connected with the war, [...] just happened» (BEIDLER, *American Literature*, 13). Según los críticos culturalistas esto hace menguar el valor de la labor interpretativa de Beidler: a parecer de Bibby, las simpatías de Beidler por los postulados del «New Criticism» le inclinaban a atribuir valor literario sólo a textos «that can be read as universal, that transcend[...] historical contingencies» (BIBBY, 169), y a evaluar de manera injustamente negativa la obra de poetas que describen lo particular y concreto a fin de denunciar las atrocidades —nada abstractas— cometidas por los soldados del ejército estadounidense;

La profusión de textos acerca de la guerra americana en Vietnam que divergen significativamente del realismo no supone ningún impedimento para el proyecto de Beidler. Consciente de que muchos de los autores analizados habían perdido la fe en la capacidad del lenguaje para construir textos que establecieran una relación especular con el mundo y su estructura, el crítico estadounidense confía en que el estudio del *artificio* propio de la narrativa de estos autores, remitiría, de todas maneras, a una preexistencia esencial; a saber, el estado emocional y psicológico generado por la irrepresentable realidad empírica. Beidler se perfila, pues, como el crítico cuya concepción del texto de ficción más se asemeja a la de O'Brien: así, en el trabajo de Beidler coexisten, en (sólo) aparente contradicción, por una parte, la insistencia en lo *convencional* de la estructura narrativa —que parece librar de la tiranía de la isomorfía al proceso de dilucidación del significado del texto; por la otra, la confirmación que el objetivo último de estos textos era *la transmisión de lo externo* al mismo —que convierte en imprescindible el cotejo del texto con el mundo a fin de esclarecer el significado del primero. Y lo que es más importante, esta «realidad» transmitida por el texto es de naturaleza abstracta o su(b)stancial.

Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en el caso de O'Brien — quien considera que las leyes del mundo de ficción eran finales en sí mismas y sólo su escrutinio desvela el significado del texto— para Beidler, la capacidad del texto de referir a lo preexistente adquiere tal importancia que —incluso en aquellos casos en que la estructura formal y las características del mundo de ficción contravienen abiertamente las leyes del mundo de lo real— acaba por subordinar el estudio del artificio ficcional a su cotejo con el mundo entendido como el *único* elemento que permite juzgar la idoneidad de la estructura formal escogida para «talk about an experience called Vietnam» (BEIDLER, *American Literature*, xi). Como veremos, pues, el método de análisis literario de Beidler, en lugar de inferir el significado del texto de los particulares que lo constituyen y las leyes

Jeffords le recrimina el que entienda el punto de vista femenino, debido a su alteridad con respecto al discurso «natural», como una representación subjetiva y poco fiel a la verdad; Christopher apunta que hacer depender la representación de la guerra del uso de la mitología estadounidense condena a esta literatura a «repeat endlessly its [the U.S.A.'s] history of ethnocentrism, immaturity, and apolitical reliance on *experience*» (CHRISTOPHER, 11) y lamenta el menosprecio que se desprende de la obra de Beidler hacia cualquier intento de atribuir intencionalidad política a la literatura.

lógicas que lo gobiernan, acaba recurriendo a la comparación de los mundos de ficción con el mundo único de la experiencia real y, en consecuencia, se asienta sobre la convicción de que existe una realidad incuestionable, —lo que hemos visto Levi ha llamado «le cose com'erano *laggiú*»— y, además, una manera veraz y definitiva de articular el discurso sobre lo acontecido que, una vez descubierta, permite superar los «different angles of vision and personal beliefs, different political, cultural or other purposes, different linguistic and conceptual frameworks [which] yield [...] a plurality of possible representations of whatever is the subject at hand» (GERAS, 111) al que se ha referido Geras. La «contrafactualidad» se entiende, pues, como un paso más en la búsqueda de la estructura formal idónea para reflejar el mundo de lo real.

Esta aproximación a la lectura de la literatura sobre el conflicto bélico en Vietnam se debe, en parte, al ascendiente que sobre Beidler tuvo la influyente obra de Paul Fussell. Este último abre su ensayo seminal sobre la expresión literaria de la experiencia británica en la Gran Guerra, *The Great War and Modern Memory*, publicado en 1975, con la siguiente declaración de intenciones:

This book is about the British experience on the Western Front from 1914 to 1918 and some of the literary means by which it has been remembered, conventionalized, and mythologized. It is also about the literary dimensions of the trench experience itself. Indeed, if the book had a subtitle, it would be something like «An Inquiry into the Curious Literariness of Real Life.» I have focused on places and situations where literary tradition and real life notably transect, and in doing so I have tried to understand something of the simultaneous and reciprocal process by which life feeds material to literature while literature returns the favor by conferring forms upon life (FUSSELL, ix).

Fussell empieza su estudio de las intersecciones entre mundo y texto declarando innecesaria la distinción, común en los estudios literarios clásicos, entre volumen de memorias —«memoir»— y novela narrada en primera persona —«the *first novel* (conventionally an account of crucial youthful experience told in the first person)» (FUSSELL, 310)—, pues constata que las dificultades entrañadas por el proyecto de escribir unas «memorias» fieles a los acontecimientos eran tantas y de tal calibre que sus

autores recurren necesariamente a los mecanismos de la ficción, desdibujándose completamente la frontera que separa los dos géneros. El único elemento que diferencia la «memoir» de la «first novel» son las «continuous implicit attestations of veracity or appeals to documented historical fact» (FUSSELL, 310) que abundan en las primeras y resultan superfluas en obras de clara naturaleza ficticia. Dicha profusión de juramentos de sinceridad y la aportación, en aras de la verosimilitud, de supuestas pruebas documentales no logran convencer a Fussell acerca de la «verdad» de lo narrado. Por el contrario, tanta insistencia despierta en el crítico la más que fundada sospecha de que tras ella se esconde la frustración ante la imposibilidad de narrar fielmente la experiencia vivida, frustración que conduce a los autores de memorias a jurar lo que no pueden representar convincentemente.

Como ya se ha apuntado en otras secciones del presente trabajo, creer posible la narración fiel y transparente del pasado implica mantener la fe en una nutrida lista de creencias, cuando menos, problemáticas: la transparencia del lenguaje, la inocuidad de la estructura narrativa, la existencia ineludible de un mundo único exterior al texto, la objetividad de la narrativa histórica y un largo etcétera. Además, se debe entender el pasado como una presencia extra-textual «immune to all change because it is a space and time that no longer exists, and existence would seem to be necessary for change to be possible at all» (MIDDLETON & WOODS, 25). Fussell, igual que Middleton y Woods, duda de tal definición del pasado y encuentra sus dudas reflejadas en el inestimable testimonio acerca de la volatilidad del recuerdo y la subjetividad de la narración del mismo proporcionado por algunos de aquellos que habían intentado «narrar lo acontecido». Muchos de ellos acabaron por atestiguar que, como Jameson postularía, el pasado, «what was once [...] the retrospective dimension indispensable to any vital reorientation of our collective future», se había disuelto en una «vast collection of images, a multitudinous photographic simulacrum» (JAMESON, 18), de modo que «the past as *referent* finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but texts» (JAMESON, 18). Así, por ejemplo, anticipándose a esta teorización sobre la naturaleza del pasado, el poeta Vernon Scannell —veterano de la

Segunda Guerra Mundial que participó en el desembarco de Normandía— había escrito: «I realize that I do not remember it so clearly after all. History remembers it, and I remember it as history» (citado en FUSSELL, 334).

Con el fin de sustanciar su teoría sobre la naturaleza y la narración del recuerdo, Fussell remite a las opiniones de algunos de los mencionados narradores de las que, las que siguen, son sólo una muestra: el testimonio de Lillian Hellman quien, a pesar de escribir, con la esperanza de dejar constancia inalterable de los importantes acontecimientos históricos que estaba presenciando, «diaries of greater detail and length than I [Hellman] have ever done before or since» (HELLMAN, 106), tuvo que admitir que, la relectura de su notas al cabo del tiempo, le descubrió que no contenían «what had been most important to me, or what the passing years have made important» (HELLMAN, 106);⁹⁵ la opinión de Robert Kee —piloto de la RAF durante la Segunda Guerra Mundial— acerca del diario que había escrito durante la contienda:

from all the quite detailed evidence of these diary entries I can't add up a very coherent picture of how it really was to be on a bomber squadron in those days. There's nothing you could really get hold of if you were trying to write a proper historical account of it all. No wonder the stuff slips away mercury-wise from proper historians (citado en FUSSELL, 311);

la constatación, por parte de Charles Carrington —veterano de guerra, autor de *Soldiers from the Wars Returning*, publicado en 1965— de que su generación poseía «a secret that can never be communicated» (citado en

⁹⁵ «And my notebooks tell what people I saw, what the usually glum dinner conversation at Spasso was about, the bad plays that the Russians were convinced I wanted to see, my impatience with the foreign colony's ill-humoured complaints, and then my own increasing ill-humour in the grey, terrible Moscow winter of 1944-5, but nowhere is there a record of how much I came to love, still love Raya, the remarkable young girl who was my translator-guide. Nor how close I felt then and now to a State Department career man whose future, seven or eight years later, went down the drain for no reason except the brutal cowardice of his colleagues under the hammering of Joe McCarthy. And there are many entries about Sergei Eisenstein and our almost daily cup of tea, but I didn't know, couldn't know, that twenty-one years after his death he is more real than many of the people I saw last week. And I know the name, because it is written down, of the three-year-old fat, blond orphan who threw himself at me the first time I ever saw him and who, when I went to see him twice every week, would sit on my lap and feel my face because the lady who ran the orphan school said I looked like a picture of his mother, but I couldn't know then that I would think about him for years afterwards, and dream as recently as last month that I was riding with him on a toboggan» (HELLMAN, 107).

FUSSELL, 115); la descripción que el historiador Marc Bloch —miembro de la resistencia, fusilado el 16 de junio de 1944 cerca de Lyon— ofrece de su experiencia en las trincheras de Francia: «the prevailing opinion in the trenches was that anything might be true, except what was printed» (citado en FUSSELL, 115); todos estos, y muchos más, son los testimonios que conducen a Fussell a convenir con Kee en que «it is those artists who recreate life rather than try to recapture it who, in one way, prove the good historians in the end» (citado en FUSSELL, 311) y a afirmar que el artificio en la estructura de una historia de guerra no constituye una prueba de su falsedad, sino, precisamente, de la «necessity of fiction in any memorable testimony about fact» (FUSSELL, 311).

Esta convicción llevó a Fussell a afirmar que el verdadero valor de la literatura sobre la Primera Guerra Mundial reside, precisamente, en su ficcionalidad y no en su carácter documental. Se dispone, en consecuencia, a analizar la estructura ficcional de dichas obras, «a quality often overlooked because too few readers have attended to their fictional character, preferring to confound them with *documentary* or *history*» (FUSSELL, 312), y a emplazarlas en la tradición literaria occidental. A su parecer, estos textos ilustran la transformación sufrida por la literatura a principios del siglo XX, desde el realismo que mímetiza la vida cotidiana al modo irónico. Aquélla —el «low mimetic» de Frye— ha ocupado un lugar predominante en la literatura inglesa «from Defoe's time to the end of the nineteenth century» y sus héroes, propios de la comedia y la ficción realista, no son «superior neither to other men nor to his environment, the hero is one of us: we respond to a sense of his common humanity, and demand from the poet the same canons of probability that we find in our own experience» (FRYE, 34). El modo irónico se ha ido afianzando paulatinamente «during the last hundred years» y se ha ocupado de héroes «inferior in power or intelligence to ourselves» que suelen protagonizar escenas que dejan en el lector la sensación de estar «looking down on a scene of bondage, frustration, or absurdity» (FRYE, 34). La literatura de la Primera Guerra Mundial encarna esta transformación en sus protagonistas, en su mayoría hombres que, a causa de sus heridas de guerra —físicas o psíquicas— ven mermadas sus capacidades. En concreto, Fussell señala que

la metamorfosis de estos personajes de personas completas y capaces a versiones disminuidas de ellos mismos, refleja el tránsito: «from the low mimetic of the plausible and the social to the ironic of the outrageous, the ridiculous, and the murderous» (FUSSELL, 312).

Los textos en torno a la Gran Guerra ejemplifican diáfananamente la emergencia de la literatura moderna en el siglo XX, que había cristalizado en personajes alienados e incapacitados, que hoy identificamos como sintomáticos del afianzamiento definitivo de un nuevo estilo literario: el Frederick Henry de Hemingway, el Joseph K. de Kafka o el «Mann ohne Eigenshaften» de Musil, constituido del único elemento que este autor consideraba universal en el hombre; a saber, la nada: «el hombre es un inmenso, vacuo y rotundo cero [...] Lo único que los hombres comparten es vaciedad y carencia» (YVARS, parágrafo 3). Con esta observación, Fussell establece una relación de *vraisemblance* entre la producción literaria objeto de su estudio y las convenciones de género imperantes, librando dichos textos del estigma de producción *ad hoc*, generada como reacción inmediata a un evento histórico traumático y que, en consecuencia, juega un papel circunstancial en la historia de la literatura. Por el contrario, eleva dicha producción literaria a la categoría de ejemplo paradigmático de la evolución de las convenciones genéricas vigentes en la literatura occidental.

Para naturalizar la literatura de la Primera Guerra Mundial en la literatura occidental, Fussell utiliza una hermenéutica mimética de naturaleza universalista. Su ya mencionado escepticismo ante la capacidad del texto de documentar la realidad, lleva a este crítico a ocuparse de los vínculos indirectos que cree existen entre texto y mundo y, postula una relación de correspondencia elíptica entre los personajes, caracterizados por su naturaleza mermada, la pérdida significativa de capacidad actancial y, en suma, la experiencia de haberse visto reducidos de sujetos capaces a objetos pasivos en manos del mundo, impotentes ante las voluntades de los demás y la Europa de la posguerra que, como ellos, era irresolutiva, volátil e incapaz de incidir en la realidad que le rodeaba.⁹⁶ Así, Fussell concluye

⁹⁶ También la ya mencionada novela de Musil, *El hombre sin atributos*, se ha interpretado como «una respuesta al sentido de la escritura en una época de crisis en la que ya no era posible el aliento épico de *Guerra y Paz* de Tolstoi [...] ni la mirada totalizadora que todavía

que la literatura de la Gran Guerra, a pesar de no poder —por motivos apuntados con anterioridad por boca de algunos de los que lo habían intentado y fracasado— ofrecer una relación veraz y fiel de lo acontecido, sí representa con exactitud, y de ahí su grandeza y su continuada influencia en la literatura de guerra posterior, la realidad psicológica y emocional de la Europa que emergía de la sanguinaria y cruel guerra de trincheras:⁹⁷

¿Qué se podría escribir tras este espeluznante ejercicio de casquería que fue la Primera Guerra Mundial? ¿Con qué ojos, de qué manera, mirar otra vez el mundo? ¿Desde dónde contar de nuevo la vida en un continente poblado de fantasmas y viudas, de esos patéticos mutilados de guerra que pintaron representantes del dadaísmo alemán como Otto Dix, George Grosz o Kirchner? (RUIZ CASADO, párrafo 2)

La obra de Fussell sienta, pues, las bases de una fructífera re-evaluación del análisis de la literatura de guerra en el mundo occidental. Este crítico enmarca dicha literatura en la tradición literaria europea y postula que su significado se deriva, en parte, de la naturalización de los textos objeto de análisis en dicha tradición y sus convenciones genéricas. Además, desestima la práctica analítica imperante según la cual el significado de un texto emanaba exclusivamente de la comparación sistemática del mundo de ficción con el mundo de la realidad tangible y de los hechos verificables y defiende el texto literario como ejercicio de representación de universales reales que como «el horror» se vinculan

se afana en comprender el mundo en las novelas de Balzac, de Flaubert o de Galdós, por mucho que todas las ilusiones acabaran en un puro desengaño» (RUIZ CASADO, párrafo 2).

⁹⁷ Fussell, significativamente, decidía describir esa *realidad* utilizando la caracterización del dominio de la imagería demoníaca de Frye, que éste había desarrollado exclusivamente para la descripción de los productos de la imaginación literaria: «the world that desire totally rejects: the world of the nightmare and the scapegoat, of bondage and pain and confusion; [...] the world [...] of perverted or wasted work, ruins and catacombs, instruments of torture and monuments of folly [...] closely linked with an existential hell, like [...] the hell that man creates on earth [...] a society held together by a kind of molecular tension of egos, a loyalty to the group or the leader which diminishes the individual, or, at best, contrast his pleasure with his duty or honor [...] the inorganic world may remain in its unworked form of deserts, rocks, and waste land. Cities of destruction and dreadful night belong here, and the great ruins of pride, [...] images of perverted work belong here too: engines of torture, weapons of war, armor, and images of a dead mechanism which, because it does not humanize nature, is unnatural as well as inhuman» (FRYE, 147-150). Según Fussell, la especificación de lo perteneciente al mundo mítico de lo demoníaco por parte de Frye, se correspondía unívocamente a los objetos que componían el mundo propio de la Europa post-bélica, según descrito por la literatura testimonial en torno a la Gran Guerra. Con esta comparación, Fussell contravino cualquier intención de un Frye que no aceptaba intersección alguna entre mundo y ficción.

tradicionalmente a la experiencia bélica. En definitiva, para Fussell, el significado del texto deriva de su capacidad para representar una verdad cultural o discursiva que trasciende la verdad, desnuda de connotaciones, de los hechos denotados. En su opinión, existe una incuestionable relación mimética entre realidad y ficción aunque dicha mimesis no revista, por mucho que los hechos narrados se localicen en un contexto reconocible como parte de lo acontecido en el mundo real, afán historicista, puesto que, las imágenes utilizadas para su narración derivan «not from experience but from mythic narrative» (FUSSELL, 324).

Además, Fussell identifica la literatura de la Gran Guerra como fuente textual de las imágenes más recurrentes en la literatura de guerra del siglo XX. A su parecer, la Gran Guerra, a pesar de contar entre sus impulsos motores con la intención de pasar a la historia como la guerra que puso fin a todas la guerras, acabó transformándose, en el imaginario popular, en el indicio de que se había inaugurado una nueva era de guerra sin fin:

The idea of endless war as an inevitable condition of modern life would seem to have become seriously available to the imagination around 1916. Events, never far behindhand in fleshing out the nightmares of imagination, obliged with the Spanish War, the Second World War, the Greek War, the Korean War, the Arab-Israeli War, and the Vietnam War. [...] Thus the drift of modern history [...] normalizes the unspeakable. And the catastrophe that begins it is the Great War (FUSSELL, 74).⁹⁸

La apreciación de la Primera Guerra Mundial como origen del horror que ha ocupado un lugar dramáticamente preferente en la historia del siglo XX, encumbra las imágenes que caracterizaron la narrativa en torno a la Gran Guerra a la categoría de prototipos de la literatura de guerra moderna. A juicio de Fussell, las representaciones artísticas del hecho bélico posteriores a la Primera Guerra Mundial rehuyen la empresa de reproducir fielmente lo

⁹⁸ Según el crítico Alfred Kazin, autor de *Bright Book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer*, la Segunda Guerra Mundial, a diferencia de la primera, se caracterizó, ya desde sus inicios, por «so many uncovered horrors, so many new wars on the horizon, such a continued general ominousness, that *the war* [that is, the Second] soon became War anywhere, anytime —War that has never ended, War as the continued experience of twentieth-century man» (citado en FUSSELL, 74). No en vano, Kazin calificó *Catch 22* — la novela de Joseph Heller que, en 1961 y con su humor agrio y desencantado, se convirtió en una de las metáforas más universales de la locura de la guerra— como una novela: «about the Next War, and thus about a war which will be without limits and without meaning, a war that will end when no one is alive to fight it» (citado en WEBB, parágrafo 3).

acontecido y, en cualquiera de sus múltiples manifestaciones a lo largo del siglo, toman prestada la textualidad hegemónicamente considerada la apropiada para relatar dicha experiencia: las imágenes propias de la literatura de la Gran Guerra.

Philip Beidler, quien publica su ensayo sobre la literatura de la guerra en Vietnam siete años después de que viera la luz el influyente *The Great War and Modern Memory*, se inspira en los componentes de mimesis universalista que caracterizan, como hemos visto, la obra de Fussell, cuyo trabajo Beidler reconoce como origen del propio en el prefacio a *American Literature and the Experience of Vietnam*. Beidler se concentra en el «process by which life feeds materials to literature» (FUSSELL, ix) y, convencido de que la literatura que narra un evento histórico traumático — sobre cuyo significado, además, se había conseguido tan escaso consenso— contrae una responsabilidad con la difusión de la «Verdad» de lo acontecido, ensalza las obras que, a su parecer, ambicionan transmitir la «memory of the real war» (BEIDLER, *American Literature*, 201). El principal objetivo que persigue su análisis es, pues, determinar qué mecanismos utiliza el texto a fin de acercarse a dicha «Verdad».

Beidler constata que, dada la naturaleza inenarrable del dolor y la dificultad entrañada por el proyecto de verbalizar el hecho traumático, incluso aquellos autores cuya voluntad narradora surge del deseo de narrar lo acontecido se ven obligados a renunciar a las convenciones del realismo clásico —por lo general, irrenunciables para el proyecto documentalista— y a redefinir —que no a abandonar— su proyecto de representación de los hechos extra-textuales. De hecho, una aproximación general a la literatura de la guerra en Vietnam pone al descubierto que ésta se caracteriza por la tendencia a fundir realidad y ensoñación/pesadilla, a utilizar estructuras formales que ponen en evidencia, precisamente, lo convencional de su estructura y lo ficticio de su trama —«fact [...] seems to make its most visible meanings by recurrently calling attention in more than any way else to its inherent and essential fictiveness» (*American Literature*, 199)— y, en definitiva, a distanciar el texto de la preexistencia *real* supuestamente

representada.⁹⁹ Muchos de estos autores coinciden en considerar los hechos históricos verificables, en sí mismos, insulsos e intrascendentes —«there's nothing much to say about a true war story, except maybe "Oh"» (O'BRIEN, *Things*, 84). Sólo el deseo de trascendencia —que O'Brien describe como el deseo de transmitir verdad su(b)stancial sobre el mundo— convierte la narración en literatura capaz de transmitir *verdad*. Es precisamente la fusión entre recuerdo e imaginación lo que, tal y como explica O'Brien, conduce al texto a la transmisión de «the hard and exact truth»:

In any war story, but especially a true one, it's difficult to separate what happened from what seemed to happen. What seems to happen becomes its own happening and has to be told that way. The angles of vision are skewed. When a booby trap explodes, you close your eyes and duck and float outside yourself. When a guy dies, like Curt Lemon, you look away and then look back for a moment and then look away again. The pictures get jumbled; you tend to miss a lot. And then afterward, when you go to tell about it, there is always that surreal seemingness, which makes the story seem untrue, but which in fact represents the hard and exact truth as it *seemed* (*Things*, 78).

La *verdad* del texto reside en su patente naturaleza surrealista y no en los detalles concretos que le confieren una aparente historicidad.

El mérito de la obra de dichos autores, escribe Beidler, estriba en que mediante el uso de estructuras formales que crean mundos abiertamente contrafactuales consiguen generar tanta sensación de verosimilitud como unas memorias o un trabajo documental. Coincide, pues, con O'Brien en que «story-truth is truer sometimes than happening-truth» (*Things*, 203) y esta convicción le permite analizar el artificio y la fantasía como instrumentos que permiten a los textos objeto de estudio transmitir algún tipo de *verdad* sobre el mundo. Así pues, su convicción de que la función del texto era la transmisión de verdad sobre el mundo, no circunscribe su

⁹⁹ Por supuesto, este tipo de literatura de guerra no es exclusiva de la guerra en Vietnam. Fussell ya había destacado ejemplos en la producción acerca de la Segunda Mundial. De entre los ejemplos escogidos destaca la siguiente historia corta que Norman Mailer tituló «It» y que escribió en 1939, durante sus primeras semanas en Harvard: «We were going through the barbed-wire when a machine-gun started. I kept walking until I saw my head lying on the ground. "My God, I'm dead," my head said. And my body fell over» (MAILER, 391). Sin embargo, resulta incuestionable que la guerra en Vietnam generó una cantidad de literatura contrafactual superior a la de cualquier otro conflicto precedente.

ejercicio interpretativo a la búsqueda de relaciones *directas* entre texto y mundo, ni le predispone a favor de la ficción de corte realista. Por el contrario, Beidler muestra una exquisita sensibilidad hacia las complejidades del ejercicio de comparación entre texto y mundo y valora muy especialmente las narraciones contrafactuales que hacen gala de lo que él denomina un *realismo significativo*. Los escritores que practican este tipo de escritura no pretenden —si utilizamos la metáfora de Danto citada páginas atrás— convertirse en cartógrafos de la «realidad», puesto que, en palabras de Michael Herr: «the most detailed maps didn't reveal much any more [...] We knew that the uses of most information were flexible, different pieces of ground told different stories to different people» (HERR, 11). Por el contrario, pretenden narrar, mediante textos que desafían abiertamente los principios del realismo, «experience more *real*, finally, than any one that ever existed in fact» (BEIDLER, *American Literature*, 26). El objetivo de verbalizar sus vivencias de guerra de manera que la narración de las mismas resulte más *real* que la realidad misma, obliga a los soldados-novelistas a transformar sus recuerdos en historias que trasciendan la verdad empírica.

A juicio de Beidler, novelas escritas desde estos supuestos no deben ser analizadas con una hermenéutica que infiriera el significado de la historia narrada de la evaluación de su fidelidad al mundo de los objetos tangibles y los acontecimientos verificables. Por el contrario, el análisis debe concentrarse en cómo la iconografía de obras, como las de Tim O'Brien, William Eastlake, Gustav Hasford, y Michael Herr, transmiten la *verdad* —trascendente— del horror de la guerra a partir del tratamiento ficcional de sus recuerdos sesgados y distorsionados y sirven el propósito de «contrive[...] new paths of connection, forge[...] the link between personal witness and larger visions of history and culture» (*American Literature*, 143). Pero tampoco debe olvidarse que, detrás de estas ficcionalizaciones se hallan elementos empíricos —los estados de ánimo y sensaciones reconocibles como reales / verosímiles por lectores que, como el mismo Beidler, se arrojan, debido a su condición de veteranos, la capacidad de juzgar lo apropiado de los mismos— que constituyen la piedra angular de la interpretación y la comprensibilidad del texto: «It is the memory of the real

war seeking out its point of interfusion with the unreal other that must so often [...] complete the pattern of its [the Vietnam fiction's] ultimate signification» (*American Literature*, 201).

Para ejemplificar el tipo de análisis que caracteriza la obra de Beidler, nos detendremos en primer lugar, por tratarse de un texto ya conocido, en su evaluación de la novela *The Bamboo Bed* de William Eastlake. Para Beidler, esta novela, que exhibe abiertamente la ficcionalidad de lo narrado, consigue transmitir *verdad* acerca de Vietnam precisamente en virtud de lo sugestivo de su *artificiosidad*. La exuberante capacidad creativa de Eastlake tendría como objetivo la representación veraz no ya del evento histórico, sino de «the truth of collective consciousness» (*American Literature*, 53). Beidler libera, así, la imaginación de Eastlake del ejercicio de *representación* del mundo de lo tangible, al tiempo que la aprisiona a la *reproducción* de una *verdad trascendente*, aquél «something that in its fashion may just be truer [...] than facts themselves can ever be» (*American Literature*, 53). Así, por ejemplo, el significado de Clancy —el particular ficcional— depende, no ya de la existencia de un «Clancy» —particular real— que el primero reprodujera, sino de la capacidad del personaje de ficción de evocar un concepto abstracto trascendente. Beidler, en consecuencia, lee a Clancy como «American history» (*American Literature*, 53) y su misión, la toma de la colina 904, como un ejemplo de «America's eternal adolescent innocence [which] spends itself in terrible self-induced explosion» (*American Literature*, 53). Consiguió, así, encontrar referentes, procedentes del mundo real, incluso para los particulares ficcionales que más alarde hacían de su naturaleza contrafactual, sin por ello catalogar la obra de Eastlake como un texto documental.

Esta necesidad de anclar el texto a lo existente deja al descubierto la ambivalencia de Beidler, quien declara su preferencia por obras sin intención documental para, después, elogiar la capacidad de estas obras precisa y sorprendentemente por la preeminencia en las mismas de elementos discernibles como universales reales. A su juicio, escritores como Hasford, O'Brien y Herr, sin menoscabo de la inscripción de su obra en la más pura tradición de novela de guerra surrealista abanderada por *Catch 22* de Joseph Heller, habían conseguido conferir a su obra «a sense of close

realistic observation» (*American Literature*, 54) y ofrecido «evidence of having considered Vietnam on its own terms as experience as well» (*American Literature*, 54). Así, Beidler defiende que el éxito de las mencionadas novelas se debe a su combinación de patente artificiosidad —lo que Beidler describe como la creación de una matriz propia de significados— con «a near-absolute concreteness —an unrelenting fidelity (fully and vividly realized, for anyone who has known Vietnam) to the experiential particular» (*American Literature*, 140).¹⁰⁰

En resumen, para Beidler, la ficción no debería aspirar a convertirse en transmisora de información certera sobre el mundo de los objetos tangibles y los acontecimientos verificables, pues esta empresa estaba condenada al fracaso y la información que conseguía transmitir nunca alcanzaba a postularse como la *verdad*, suficiente y satisfactoria, de lo acontecido. Sin embargo, la ficción sí podía —y debía— representar, mediante la creación de mundos que recurrían a grados diversos de fabulación, la naturaleza emocional del particular empírico. Así pues, aunque, a parecer de Beidler, la naturaleza de las obras analizadas debiera ser abiertamente contrafactual, su *verdad* y su *significado* aún se hacían depender de su idoneidad para transmitir información veraz sobre el mundo. Dicha idoneidad, por otra parte, sólo la podían juzgar aquellos que, como Beidler, habían compartido la experiencia narrada y podían reconocer lo apropiado del sentimiento evocado como descriptor de la experiencia. De este modo se afianzaba aún más el anclaje del mundo de ficción a la realidad empírica.¹⁰¹

¹⁰⁰ La cursiva es mía.

¹⁰¹ Esta hermenéutica también resultaba operativa para el análisis de obras que como *Born on the Fourth of July* de Ron Kovic o *A Rumour of War* de Philip Caputo se habían concebido como novelas de testimonio. A juicio de Beidler, en estas novelas, el particular ficcional refería no sólo al particular real de la experiencia personal vivida y «objetivamente» narrada —que era el objetivo de una novela de testimonio transmitir—, sino también al universal real del horror al que los autores se habían visto expuestos. La narración de unos hechos de «terrible individual significance» convivían con su inseparable carga de «iconographic representativeness within the context of American sensibility at large» (BEIDLER, *American Literature*, 162). Así, por ejemplo, en *A Rumour of War*, las palabras con las que el sargento Colby alerta al autor-protagonista sobre la naturaleza de la experiencia personal que está a punto de emprender —«Before you leave here, sir, you are going to learn that one of the most brutal things in the world is your average nineteen-year-old American boy» (CAPUTO, 129)— encierran una advertencia acerca de la naturaleza del carácter nacional, dirigida a todo lector potencial. Así, al mismo tiempo que el texto anticipa el tortuoso camino que llevará a Caputo —el particular real— de presenciar actos inenarrables a cometerlos él mismo —al fin y al cabo, el «nineteen-year-old American boy» no es otro que el propio Caputo—, se inscribe en la novela la narrativa en torno a la potencialidad para el horror

Por lo que respecta a la producción de O'Brien, Beidler estableció una distinción entre la producción primera de O'Brien, representada por *If I Die in a Combat Zone* (1973) —un «soldier-memoir» (*American Literature*, xiii) que ofrecía una versión de la guerra desde «a closer experiential stance» (*American Literature*, xiii)—, y la producción que el autor inició con *Going after Cacciato* —una novela que transportaba la descripción de la experiencia «all the way over into surreal fantasy» (*American Literature*, xiii). El crítico americano, fiel a sus creencias respecto a la literatura de la guerra en Vietnam, destacó *Going after Cacciato*, por encima de todas las obras publicadas hasta entonces (1975), por considerar que ésta daba testimonio de la fluida intercambiabilidad existente entre hechos recordados y hechos fabulados y encarnaba el equilibrio justo entre «vida» y «arte». Se trataba de una novela que, al tiempo que se presentaba como un texto «intensely written, a conscious imaginative tour de force» (*American Literature*, 172), era capaz de «recapture [...] the truth of the experience [...] in the whole impact of its concrete particularities and actuality» (*American Literature*, 172).

A juicio de Beidler, *Going after Cacciato* constituye un ejemplo de lo que él mismo define como «some compelling architecture of vision uniquely its [the Vietnam literature's] own» (*American Literature*, 25). Esta literatura se caracteriza por la creación de escenas que, a pesar de su originalidad y su carácter inverosímil remiten ineludiblemente a un universal real de existencia innegable: el horror y el miedo. Beidler articula su crítica a la obra de O'Brien, como no podía ser de otra manera, en torno a la valoración del éxito con el que transmite esa verdad emocional —que no documental— de la experiencia histórica que ambos —crítico y novelista— han vivido en primera persona.

Going after Cacciato generaría una iconografía nueva que substituye la descripción de la experiencia *real*. Beidler seleccionó el capítulo 41 de la

inherente a los EEUU —el universal real: «Ethics seemed to be a matter of distance and technology. You could never go wrong if you killed people at long range with sophisticated weapons. [...] In the patriotic fervor of the Kennedy years, we had asked, "What can we do for our country?" and our country answered, "Kill VC." That was the strategy, the best our best military minds could come up with: organized butchery. But organized or not, butchery was butchery, so who was to speak of rules and ethics in a war that had none?» (CAPUTO, 218).

novela, titulado «Getting Shot» (páginas 263-269) como un ejemplo paradigmático de este tipo de escritura: tras una batalla, el soldado Paul Berlin, en ocasiones narrador y en otras focalizador de la novela, encuentra el cuerpo sin vida de Buff, un compañero de escuadrón. El cadáver de Buff está de rodillas, con el cuerpo encorvado hacia delante, «hunched up like a praying Arab in Mecca» (O'BRIEN, *Cacciato*, 265), y la cara metida dentro del casco. La cara de Buff, quien había recibido un balazo en la nuca, había quedado adherida al fondo del casco «eyes and nose, an expression of dumb surprise» (*Cacciato*, 268) y Cacciato se encarga, «like a woman emptying her wash basin», de «heave [...] [it] into the tall, crisp grass» (*Cacciato*, 268). Esta grotesca imagen inspira en Berlin visiones esperpénticas de «life after death» (*Cacciato*, 268) y proporciona a los demás soldados la lección que derivan del acontecimiento: «There's a lesson in this [...] The lesson's simple. Don't never get shot» (*Cacciato*, 269). Se trata éste de un ejemplo de lo que Beidler llama escritura «genuinely unprecedented and novel» (BEIDLER, *American Literature*, 25), representativa de la mencionada nueva «architecture of vision» que, a su parecer, fue la aportación principal a la tradición literaria de los EEUU por parte de la literatura de la guerra de Vietnam.

Ante la imposibilidad de explicar el significado de estas inéditas escenas de ficción mediante su cotejo con los hechos empíricos, Beidler se decide a veces por su cotejo con un universal real y otras por su naturalización en las convenciones de género.¹⁰² En el caso que nos ocupa, el crítico naturaliza este episodio en la literatura apocalíptica estadounidense. Se trataría de un ejemplo más de entre «any number of other similar moments of visionary apocalypse that have made our literature so often seem something like an endless series of harrowed exercises in confronting our own passion for extremity» (*American Literature*, 25). De este modo, la imagen descrita se subsume en la memoria colectiva del país y en la iconografía heredada de su literatura. Esta maniobra interpretativa, que permite a Beidler evitar confundir texto y

¹⁰² Beidler evita, así, atribuir significado a los particulares ficcionales mediante su correlación con particulares reales, práctica ésta común a todos los críticos que ven en el mundo de ficción de *Going after Cacciato* una réplica de la experiencia del propio O'Brien en el sureste asiático.

mundo, también le conduce a contradecirse a sí mismo. Al considerar la imagen analizada como parte de la tradición milenaria del país, ésta pierde precisamente la característica que, según el propio Beidler, supone su valor añadido: su radical originalidad. Los inauditos particulares ficcionales se analizan no por su novedad sino por su capacidad de trascender el momento concreto de enunciación y mimetizar un universal real preexistente —en este caso, la atracción por el exceso y la presencia de lo atroz en la historia de los EEUU desde la llegada de los primeros colonos y la subsiguiente conquista del oeste hasta la guerra en Vietnam. Este universal había adquirido centralidad en el tejido narrativo estadounidense, no sólo por su trascendencia histórica, sino también gracias a las aportaciones de la literatura clásica americana —desde los diarios de conquista de los primeros colonos hasta la obra de James Fenimore Cooper, Herman Melville, Mark Twain o Nathaniel Hawthorne. Se garantiza la inteligibilidad del texto mediante su relación con, en primer lugar, el texto cultural —es decir, el conocimiento compartido por los miembros de una misma cultura—, en segundo, el mundo real —merced a su relación con un universal real— y, finalmente, mediante la intertextualidad con la tradición literaria.

Se añaden a la patente contradicción de naturalizar aquello que se ha destacado por su originalidad, una serie de descuidos interpretativos en los que Beidler incurre debido a la subordinación del texto de ficción a lo preexistente —en forma de universal real o de tradición literaria— que caracteriza su análisis, y que se ponen en evidencia si se permite al texto ocupar una posición preferente en el proceso analítico. Veamos que ocurre si observamos la estructura del capítulo que nos ocupa: a partir del momento en que Paul Berlin encuentra el cadáver de Buff y a lo largo de todo el episodio, el texto insiste en que Berlin rehuye conscientemente la observación de lo que ocurre, «concentrat[ing] on the silence [...] pretend[ing] he was deep in a green pool in summertime» (O'BRIEN, *Cacciato*, 264). Este elemento narrativo desestabiliza la estructura de autentificación del pasaje, puesto que el lector presencia como el cuerpo de Buff se procesa para ser evacuado, sin tener manera de atribuir la focalización de la acción descrita a agente alguno. La estructura narrativa se

complica aún más al mezclarse esta narración, aparentemente omnisciente y carente de origen que pueda determinarse, con la narrativa articulada por Paul Berlin quien inscribe en el texto el *recuerdo* del cuerpo de Buff, exudando vida: «the way his belly hung over his belt, jiggling as he walked. A big boy, Buff was. All that blood and flesh and fat. On hot days he would sweat and stink» (*Cacciato*, 264). Un agente narrativo indeterminado narra, pues, los hechos de la muerte —que constituyen el núcleo o función cardinal de la narración—, mientras que el agente individual —Paul Berlin—, responsable de la autenticación de la narración hasta el momento, inscribe en el texto recuerdos y pensamientos subjetivos y contingentes —los índices— que se aferran al recuerdo de la vida. La aparición de esta voz omnisciente desencadena la revisión de la autenticidad de las aseveraciones de Paul Berlin, cuyo discurso pierde prioridad lógica y ya no se evalúa como verdadero *eo ipso*. Sin embargo, a lo largo de toda la novela, recae precisamente en Berlin la responsabilidad de imbuir el texto de significado trascendente que permita ir más allá del simple «Oh» al que nos refiere O'Brien cuando escribe: «there's nothing much to say about a true war story except maybe "Oh"» (O'BRIEN, *Things*, 84). La complejidad de esta estructura de narración-focalización-autenticación alerta de la necesidad de tomarla en consideración en el proceso hermenéutico, puesto que, caso de no hacerlo, se dejan por esclarecer aspectos que determinan el significado del texto. ¿Qué aporta al texto el hecho de que la voz narrativa que desautoriza a Paul Berlin no sea, como parecería seguirse lógicamente, la encargada de transmitir la información más relevante? ¿Cómo interpretamos que el principal focalizador de la escena no vea nada de lo que ocurre? ¿Cuál es la naturaleza de la *verdad* transmitida por un texto cuyo narrador se halla desasociado del focalizador y en el que ambos ven mermadas sus funciones?

No se puede intentar responder estas preguntas sin considerar primero cómo se estructura *Going after Cacciato*: en primer lugar, los capítulos titulados con diferentes variaciones del título «The Road to Paris»,¹⁰³

¹⁰³ Título irónicamente evocador de las negociaciones de paz que debían celebrarse en París y cuyos preparativos se estancaron, nada más empezar, y se convirtieron en un verdadero quebradero de cabeza primero para el presidente Johnson y, más adelante, para Nixon. La República Democrática de Vietnam aceptó la invitación de reunirse con los EEUU el día 3 de abril de 1968 y «for months, the parties [...] argue[d] over the selection of a site and the

contienen las ensoñaciones y fabulaciones a las que el soldado Paul Berlin se entrega durante una noche de guardia. Berlin «whose only goal was to live long enough to establish goals worth living for still longer» (O'BRIEN, *Cacciato*, 33) y que, en palabras del médico del escuadrón, padecía «an excess of fear biles» (*Cacciato*, 34) se concentra en el cálculo de las posibilidades narrativas de una idea —«what happened, and what might have happened?» (*Cacciato*, 36)— para desviar su atención del miedo que le atenaza. Sus elucubraciones durante el curso de la noche perfilan una trama argumental en la que la desertión de Cacciato —«[who has] gone off to gay Paree» (*Cacciato*, 12)— arrastra a un grupo de soldados —entre los que se encuentra el propio Berlin— en misión de persecución. De hecho, la fantasía de Berlin arranca de un hecho perteneciente a la «realidad»¹⁰⁴ de la guerra: el soldado Cacciato empieza un largo camino hacia París —«Cacciato [...] The kid's left us. Split for parts unknown» (*Cacciato*, 10); sin embargo, el pelotón perseguidor, a diferencia de lo expuesto en la fantasía de Berlin, no cruza la frontera con Laos, sino que regresa al campamento —«They found the old path and followed it through the morning, backtracking. At dusk they camped at one of the old sites. And in the morning they continued east. They marched hard. It was the old order restored» (*Cacciato*, 316). La frontera que separa la «realidad» de la guerra de la «posibilidad» de la huida abre para Berlin la esperanza del «quizás» que funciona como motor de arranque de la fabulación. En la versión de los hechos inventada por Berlin, los soldados que persiguen a Cacciato exploran ese espacio de posibilidad al cruzar la frontera con Laos. Así empiezan un peregrinaje, a medio camino entre la persecución y la desertión, que les lleva a Laos, Delhi, Teherán, Kabul, Atenas, los Balcanes, Zagreb, Graz, Berlín, Bonn y, finalmente, a París. El grupo de soldados perseguidores pone en escena un microcosmos simbólico de la guerra en Vietnam; sus aventuras y desventuras se hallan íntimamente ligadas a una misión tan absurda como la que, a ojos de muchos, había conducido a los EEUU al

shape of the table» (PRATT, 363). En mayo de 1968 —precisamente en plena revolución estudiantil— se acuerda celebrar la reunión en París pero no fue hasta el día 16 de enero de 1969 que «the United States and the DRV announce[d] the agreement on a round conference table for the peace talks» (PRATT, 374).

¹⁰⁴ «Realidad» entre comillas pues se trata, al fin y al cabo, de una realidad perteneciente al mundo de ficción de la novela.

sureste asiático: en su caso, la persecución de Cacciato cuyo significado, igual que el de la guerra misma, se mantiene indescifrable. Cacciato, como su propio nombre indica,¹⁰⁵ existe exclusivamente para que se le dé caza, y su insustancialidad se establece desde el principio de la novela:

There was something curiously unfinished about Cacciato. Open-faced and naïve and plump, Cacciato lacked the fine detail, the refinements and final touches, that maturity ordinarily marks on a boy of seventeen years. The result was blurred and uncolored and bland. You could look at him then look away and not remember what you'd seen (*Cacciato*, 15).

Este hilo argumental está salpicado con referencias constantes a su carácter fantástico, forjado íntegramente en la imaginación de Berlin: en primer lugar, durante el discurrir de su viaje de ficción, este grupo de soldados se enfrenta a todo tipo de situaciones surrealistas: parte de la acción discurre en un sistema de túneles infinito entre los que se cuenta «a brightly lighted chamber made up to resemble a patio at midmorning» (*Cacciato*, 93); Cacciato aparece, antes de coger un tren en dirección a París, vestido como un monje de la religión Cao Dai y rodeado de sus discípulos (*Cacciato*, 119-121);¹⁰⁶ Berlin participa en unas peculiares negociaciones de paz en París (*Cacciato*, 299-303) y un largo etcétera. Además, la narración generada por Berlin recurre, de manera cada vez más frecuente, a la metanarrativa: así, por ejemplo, se especifica en el texto que el fluir de la historia depende de que Berlin —el autor-narrador— sea capaz de responder a la pregunta: «what happened, and what might have happened?» (*Cacciato*, 36) —a fin de cuentas, de que se mantenga capaz de ficcionalizar. Cuando responder a estas preguntas se torna difícil, Berlin hace patente su condición de autor-narrador y reconduce el curso de los eventos a su propia conveniencia —«a miracle, he thought, and he closed his eyes and made it happen» (*Cacciato*, 231); así, por ejemplo, se les traga la tierra para evitar rendirse a un curso narrativo que implicaría, si se desarrollara su concatenación lógica hasta las últimas consecuencias, tener

¹⁰⁵ «Cacciato» significa «cazado» en italiano.

¹⁰⁶ El Cao Dai es una religión ecléctica, fundada el año 1926 en la antigua Indochina, que consiste en una combinación de budismo, taoísmo y confucianismo, pasados por el tamiz del cristianismo.

que separarse de Sarkin Aung Wan, la mujer vietnamita de la que Berlin se ha enamorado; o, cuando se hallan encarcelados en Teherán, Cacciato reaparece milagrosamente, les libera la madrugada previa a su ejecución y, a continuación, Berlin materializa el coche de la huida:

And then a getaway car —why not? It was a night of miracles, and he was a miracle man. So why not? Yes, a *car*. [...] It was an Impala, 1964. Racing stripes sparkled on the body, sponge dice dangled from the rearview mirror. Fender skirts, mudflaps, chopped and channeled, leopard-skin upholstery (*Cacciato*, 231).

Con esta maniobra tanto consigue alargar la fabulación que le ocupa cuya prolongación a lo largo de toda la noche de guardia es de capital importancia para Berlin. Éste debe encontrar la manera de seguir narrándola/fabulándola si quiere evitar sucumbir a la realidad aterradora de la guerra que Berlin concibe como un rosario de muertes que ocurren cuando uno menos lo espera, precisamente cuando uno baja la guardia. El acto de hilvanar el relato de ficción le permite recobrar una sensación de control sobre lo que acontece que la guerra le había arrebatado. Berlin es amo y señor de sus actos —un verdadero «miracle man»— mientras consigue gobernar el curso de la narración y, por este motivo, es imprescindible que la historia no llegue a su fin aunque conseguirlo signifique el sacrificio de las convenciones de representación de lo real y un atentado contra las leyes de la lógica clásica. Así, por ejemplo, el narrador contradice repetidamente sus propias decisiones autoriales, contraviniendo el principio del tercio excluso:¹⁰⁷ al final del capítulo titulado «Riding the Road to Paris», Stink Harris captura a Cacciato: «“Got him!” Stink yelped. And it was true, he had him» (*Cacciato*, 66). Sin embargo, para cuando se reanuda la narración de este hilo argumental, en el capítulo titulado «A Hole in the Road to Paris», el narrador, «Spec Four Berlin, whose each step was an event of imagination» (*Cacciato*, 37), ha rectificado la historia y Cacciato ha conseguido escapar: «Oscar’s lips made a nasty smile. “Looks to me you never had him. Looks like he had you”» (*Cacciato*, 74). Se desmiente, pues,

¹⁰⁷ «El principio del tercero excluido o del tercio excluso enuncia que cuando dos proposiciones están opuestas contradictoriamente no pueden ser ambas falsas. En la formulación tradicional se dice que si S es P es verdadero, S no es P es falso, y viceversa. En la formulación moderna en términos de la lógica sentencial, el principio del tercio excluso constituye la tautología 'p' ∨ ¬ p'» (FERRATER MORA, 3479-80).

una historia que no sólo se había dado por verdadera por parte de un agente individual —«Got him!»— sino que había sido autenticada por la voz narrativa —«And it was true, he had him». Se substituye, además, por otra historia que permite seguir avanzando tanto en la persecución como en la narración de la misma. Al fin y al cabo, la historia prosigue gracias a una serie de actos de voluntad de Berlin en quien recae enteramente la responsabilidad de mantener en pie este hilo argumental, tal y como le recuerda Oscar Johnson: —«*Your fucking dream, man. Now do something*» (Cacciato, 219).

Esta trama se entreteje con dos hilos argumentales más. Por una parte, la narración de episodios de la vida cotidiana del pelotón al que Berlin pertenece. Ésta se desarrolla en tercera persona y, casi invariablemente, relata la muerte de algún soldado. Por otra, la meta-narración en torno a la naturaleza de la ficción. Ésta se encuentra —también con contadas excepciones— en los capítulos titulados «The Observation Post» y hace las veces de clave hermenéutica de la novela. Este tercer hilo argumental se presenta, como en el siguiente ejemplo, bajo la forma de transcripción directa de las reflexiones de Berlin:

Insight, vision. What you remember is determined by what you see, and what you see depends on what you remember. A cycle, Doc Peret had said. A cycle that has to be broken. And this requires a fierce concentration on the process itself: Focus on the order of things, sort out the flow of events so as to understand how one thing led to another, search for that point at which what happened had been extended into a vision of what might have happened. Where was the fulcrum? Where did it tilt from fact to imagination? (Cacciato, 198-199)

Nos encontramos, pues, ante una novela que, ya a nivel formal, presenta una interesante reflexión acerca de la naturaleza de la ficción. Mezcla sin complejos la descripción objetiva y documental de la vida cotidiana —que invariablemente conduce a la narración de la mutilación y la muerte— con la fabulación más artificiosa de la misma —que conduce a las negociaciones de paz y a una historia de amor y supervivencia— e incluye pasajes, como el que se acaba de citar, en los que se teoriza sobre el tránsito de la vida al arte y se polemiza sobre la posibilidad de mantener una distinción meridiana entre los dos.

Cuando, al hacerse de día, termina el turno de guardia de Berlin, su viaje con la imaginación también llega a su fin. Berlin concluye que, en el corazón de todo proceso de ficcionalización existen una serie de «facts [which] were not disputed» (*Cacciato*, 304). Beidler utiliza la conclusión de Berlin acerca de la indiscutible existencia de dichos hechos, como piedra de toque de su ejercicio hermenéutico. Interpreta, pues, todas las piruetas de la ficción como ejercicios formales que tantean las posibilidades que la ficción tiene de representar la verdad de lo acontecido: la historia de Berlin «has been *simply* an exercise of consciousness in the midst, a testing out of the limits of sense-making» (BEIDLER, *American Literature*, 179)¹⁰⁸. La verdad que es el objetivo del texto transmitir se materializa en un único universal real, el hecho incontestable y fundamental que se erige como el significado último de la novela y que, a juicio de Beidler, no es otro que la omnipresencia y la irreversibilidad de la muerte. El camino hacia la representación significativa recorrido por la novela culmina cuando la voz narrativa, focalizada por Berlin, enuncia, en las últimas páginas de la novela: «Facts did not bother him. Billy Boy had died of fright. Buff was dead. Ready Mix was dead. Rudy Chassler was dead. Pederson was dead. Sidney Martin and Frenchie Tucker and Bernie Lynn had died in tunnels. Those were all facts, and he could face them squarely» (O'BRIEN, *Cacciato*, 304). En la interpretación de Beidler, cada una de las ocasiones en que el texto narrativiza el recuerdo de la muerte de uno de los compañeros de pelotón de Berlin, se avanza en el camino hacia el significado último de la novela. Con esta estrategia interpretativa, los usos figurativos del texto, aunque sobre ellos recaiga el peso de la novela, tienen un valor meramente instrumental sometido, otra vez, a los usos denotativos que aspiran a retratar una verdad objetiva. La ficción no hace más que posibilitar la transmisión de la verdad documental; su significado y valor se evalúa en relación a su éxito en este empeño. Berlin alcanza el objetivo de transmitir significado trascendente sobre lo real merced a su ejercicio de narración visionaria de la huida de *Cacciato*. Esta teoría toma consistencia cuando se compara la cita previa con las líneas que abren la novela:

¹⁰⁸ La cursiva es mía.

It was a bad time. Billy Boy Watkins was dead, and so was Frenchie Tucker. Billy Boy had died of fright, scared to death on the field of battle, and Frenchie Tucker had been shot through the nose. Bernie Lynn and Lieutenant Sidney Martin had died in tunnels. Pederson was dead and Rudy Chassler was dead. Buff was dead. Ready Mix was dead. They were all among the dead (*Cacciato*, 9).

La misma información con una sola diferencia: al cerrar la narración Berlin «could face [the facts] squarely» (*Cacciato*, 304); al abrirla la enumeración de los muertos le lleva a apartar la mirada de los «hechos» y a concentrarse en el proceso de ficcionalización que, por una parte, le permite abstraerse del miedo y, por otra, tiene como consecuencia la creación del mundo posible —la persecución de Cacciato— que sirve de esqueleto formal de la novela. El proceso de ficcionalización se configura como el viaje mental y emocional necesario para conseguir conjurar y desafiar los recuerdos traumáticos, así como para organizarlos de manera coherente y, así, transmitir una verdad que, según Beidler, es el objetivo de esta novela narrar. La imaginación de Berlin y la historia que hilvana resultan de crucial importancia para establecer «the order of facts —which facts came first and which came last, the relations among facts» (*Cacciato*, 304), y para poder acceder a la elusiva verdad trascendente que se esconde detrás de recuerdos que, en sí mismos, se antojaban

so trivial, so obvious and corny, that to speak of it was embarrassing. War stories. That was what remained: a few stupid war stories, hackneyed and unprofound. [...] What remained was simple event. The facts, the physical things. A war like any war. No new messages. Stories that began and ended without transition. No developing drama or tension or direction. No order (*Cacciato*, 270).

En resumen, aunque Beidler aprueba la naturaleza imaginativa de la ficción y celebra las novelas que abarcan en una misma estructura lo vivencial y lo ficticio, subordina el uso del material contrafactual —o para utilizar su propia terminología, surrealista— a la existencia en lo narrado de un número de acontecimientos provenientes de la experiencia personal. El contenido vivencial se erige como la piedra de toque de la veracidad de la narración; el ficticio como instrumento que posibilita la narración de lo vivido. Beidler, en consecuencia, imbuye estos universos de ficción de la

misión de fijar con precisión el significado de algún aspecto de lo acontecido en la guerra americana en Vietnam y realiza su análisis de los mismos en función del éxito de la empresa que supone promovió su creación. Deja de lado, pues, el principio posestructuralista según el cual el hecho de que el mundo se incrustara en el texto y se confundiera con él imposibilita la distinción entre aquello que significa por preexistente en el mundo de lo tangible y aquello que significa inmanentemente por textual; establece, en consecuencia, una relación jerárquica entre mundo y texto que le lleva a concebir la realidad preexistente al texto como punto de origen del significado de todo texto por contrafactual que sea su naturaleza.

Uno de los principales escollos a que se enfrenta esta escuela de interpretación del hecho literario es que, para determinar la fidelidad de lo narrado a la realidad, el crítico debe partir de un prejuicio sobre lo que supone una representación fiel. Beidler parte del supuesto que la «verdad» que debe ser narrada es compartida por «anyone who has known Vietnam» (BEIDLER, *American Literature*, 140). Los testigos directos del evento, aquellos que han visitado «the soul's ground zero [...] the place one must go to [...] if one is ever to begin talking significantly about [the] war» (*American Literature*, 162), poseen la misma verdad esencial y son capaces de reconocerla bajo cualquier forma en que pueda presentarse. A diferencia de Fussell, Beidler prescinde de la totalidad del corpus teórico que pone al descubierto la mutabilidad del recuerdo y la subjetividad de la percepción. Para hacerlo, tuvo que hacer oídos sordos a algunos de los pasajes más significativos de la novela objeto de análisis, como, por ejemplo, la conversación, imaginada por Berlin, entre Doc Peret y Fahyi Rhallon, el capitán que les detiene en Teherán. Para el capitán Fahyi Rhallon:

in battle, in a war, a soldier sees only a tiny fragment of what is available to be seen. The soldier is not a photographic machine. He is not a camera. He registers, so to speak, only those few items that he is predisposed to register and not a single thing more. Do you understand this? So I am saying to you that after a battle each soldier will have different stories to tell, vastly different stories, and that when a war is ended it is as if there have been a million wars, or as many wars as there were soldiers (O'BRIEN, *Cacciato*, 189);

para Doc Peret, el realista-posibilista, sin embargo: «war is war no matter how it's perceived. War has its own reality. War kills and maims and rips up the land and makes orphans and widows. These are the things of war. Any war» (*Cacciato*, 190). Esta confrontación entre relativismo y realismo tiene suficiente trascendencia como para hacer que Berlin —para quien la continuidad de la historia, recordemos, es de crucial importancia— vacile en su proceso de ficcionalización y lo ponga en peligro al «regresar» momentáneamente a la torre de observación. Su conclusión es que la guerra «was neither real nor unreal, it was simply *there*» (*Cacciato*, 193). Berlin —a diferencia de Beidler, quien resuelve a favor del realismo con pasmosa facilidad— no se pronuncia, pues, ni a favor del relativismo del primero ni del realismo del segundo; en esto nos recuerda a Balaban; ambos coinciden en que no se trata de decidir que significado atribuirle a los hechos sino de verbalizarlos, de hacerlos aparecer bajo alguna forma posible, por alejada que ésta estuviera de la fidelidad al mundo «real». La facilidad con la que Beidler desestima la importancia de la indeterminación en la que Berlin se instala conscientemente, es indicativa de su gran fe en la materialidad del conocimiento compartido por los participantes y en la posibilidad de transmitir ese conocimiento merced al lenguaje. Esta fe le condujo a primar el contenido empírico del texto y a dejar los aspectos formales y lo que estos aportaban al significado del texto en un segundo plano. Así pues, Beidler no se pregunta en ninguna ocasión qué significa que el elemento *necesario* de *Going after Cacciato* sea, precisamente, la ficción desarrollada por Berlin desde su torre de observación; no se interesa por los efectos que sobre el significado de la novela puedan tener las dificultades para dilucidar la fuerza autenticadora de la misma; no se preocupa por analizar de qué modo afecta a su propio análisis el que los «hechos» que la novela consigue narrar estén focalizados por un personaje que, en ocasiones, ni tan siquiera está presente en el texto cuando ocurren los hechos narrados y que, en otras, o bien mantiene los ojos cerrados, o bien «was careful not to look at anyone» (*Cacciato*, 192); un personaje que, en definitiva, «pretend[ed] he was not in the war» (*Cacciato*, 201), «tried not to think about it» (*Cacciato*, 80) y «instead thought about not thinking» (*Cacciato*, 202). Beidler, desoye, además, las mutaciones sufridas por los particulares ficcionales en su tránsito del mundo real al mundo de ficción,

tránsito que traslada el significado de dichos particulares de su relación mimética con la realidad a su naturaleza lógica como parte constituyente de una secuencia narrativa.

Por mucho que Beidler priorice el estudio de las obras que más ostentan su artificiosidad, este crítico acaba por naturalizar la narrativa objeto de estudio hasta convertirla en expresión de la necesidad de un narrador —que, a juicio de Beidler, apenas disimula la presencia de un autor-veterano de guerra— de verbalizar / confesar la experiencia traumática vivida. En consecuencia, Beidler dio por supuesto que el mundo de lo tangible sustanciaba el signo y, por tanto, leyó el texto como una colección de «signes qui n'aient pas l'air de signes» (BARTHES, «Introduction», 44-45).

We are storytelling creatures and should have been named Homo narrator (or perhaps Homo mendax to acknowledge the misleading side of tale telling) rather than the often inappropriate Homo sapiens. The narrative mode comes naturally to us as a style for organizing thoughts and ideas (GOULD, 26).

Fiction is a way of testing possibilities and testing hypothesis, and not defining (O'Brien, en entrevista con NAPARSTECK, 5).

Nos hemos referido ya, en el introito del presente trabajo, al hecho de que a muchos de los que escribieron sobre la guerra en Vietnam les era imprescindible tomar posición antes de abordar la creación literaria propiamente dicha: mientras unos creían que la literatura sobre la mencionada guerra debía ser respetuosa con el hecho histórico y aspirar a la narración fiel y objetiva del mismo, otros creían que sólo la libertad creativa proporcionada por la ficción garantizaba que el relato transmitiera alguna verdad trascendente sobre lo acontecido; mientras los primeros creían que sólo aquellos que habían participado personalmente en el conflicto tenían información objetiva sobre el mismo y por tanto el derecho a narrarlo, los segundos abominaban de la creencia en la objetividad y sostenían que no era preciso haber vivido en primera persona lo que se narraba en la ficción; mientras aquéllos creían que el realismo de corte más documentalista era el único género que podía transmitir verdad, éstos apostaban por la creación de mundos abiertamente fantasiosos; mientras los unos creían ciegamente no sólo en la necesidad sino incluso en la obligación de que la literatura de guerra fuera verosímil, los otros consideraban esta ambición un sinsentido imposible de alcanzar. Estos posicionamientos acerca de la naturaleza de la ficción implicaban, como se recordará, la aceptación de creencias radicalmente antagónicas acerca del mundo y del lenguaje, la tensión entre las cuales es central en la historia del pensamiento occidental del siglo XX: por un lado, los principios del atomismo lógico, de las teorías de la correspondencia y la creencia inquebrantable en la capacidad referencial del lenguaje; por el otro, el posibilismo wittgensteiniano, la creencia en el carácter performativo del lenguaje y la duda —metódica— sobre la capacidad del texto para transmitir lo real. En definitiva, de una parte el empeño en contar *la Verdad* de la

guerra, y de la otra una más modesta aspiración a contar *historias* de guerra.

Estas dos posiciones, como había ocurrido en la discusión filosófica sobre el lenguaje, se radicalizaron paulatinamente. No es de extrañar, pues, que la producción literaria en torno al conflicto bélico en Vietnam se caracterice tanto por la gran cantidad de colecciones de testimonios directos sobre el conflicto como por la profusión de obras ostentosamente contrafactuales.¹⁰⁹ La decisión de inclinarse por uno de estos dos métodos narrativos trascendía lo puramente formal y se convertía en una declaración de principios. A un lado del espectro autores como Al Santoli quien, movido por el deseo de «bring to light some of the complicated realities that have often been overlooked» (SANTOLI, *Burden*, xxiv), recorrió los Estados Unidos y el sureste asiático recogiendo los testimonios directos de aquellos que habían vivido en sus propias carnes «an awesome nightmare not of our making» (*Burden*, xix), con el objetivo de presentar documentos *reales* que permitieran al lector «look back [...] behind the veil of myth and rhetoric» (*Burden*, xxiv) y «see what we saw, do what we did, feel what we felt» (SANTOLI, *Everything*, xii); en el lado opuesto, autores como Tim O'Brien para quien el velo de retórica y mito que envuelve el evento histórico no sólo es infranqueable sino que sólo en él y merced a él se pueden construir ficciones que transmitan alguna verdad trascendente sobre lo acontecido. Como afirma Doc Peret, uno de los personajes de *Going after Cacciato*: «Facts are one thing [...] Interpretation is something else» (O'BRIEN, *Cacciato*, 216). Como veremos, a juicio de O'Brien, la ficción cumple una función más ambiciosa —a la par que más comprometedor— que la simple recolección de datos sobre lo acontecido: la ficción crea mundos posibles que constituyen «the right framework» (*Cacciato*, 216) para aproximarse al significado de los hechos verificables empíricamente. En definitiva, a través de la narración de lo que nunca ocurrió, la ficción ofrece una aproximación —huelga decir que subjetiva— a los hechos.

¹⁰⁹ En el primer grupo contaríamos con colecciones como las editadas por Al Santoli *Everything We Had* (1981) y *To Bear Any Burden* (1985), o *365 Days* de Ronald J. Glasser (1971) y *Nam* de Mark Baker (1981); en el segundo, novelas como *The Bamboo Bed* de William Eastlake (1969), *Meditations in Green* de Stephen Wright (1983) o *Going after Cacciato* (1975) y *In the Lake of the Woods* (1994) del propio Tim O'Brien.

El enfrentamiento entre estas dos posturas adquirió tal relevancia que llegó a cruzar la frontera que separa la discusión teórica sobre la naturaleza de la ficción de la ficción misma. Encontramos un significativo ejemplo de cómo un existente real —el mencionado enfrentamiento— transmuta en posible ficcional en la mencionada *Going After Cacciato* de Tim O'Brien, novela en la que el autor ironiza sobre lo que él llama el escepticismo de los «realistas». Uno de los hilos argumentales de esta novela lo constituyen las fabulaciones del personaje principal, Paul Berlin, durante una noche de guardia. Para olvidar el miedo que le atenaza, Berlin inventa una historia en la que su pelotón abandona Vietnam en persecución de un desertor, Cacciato, y lo persigue hasta París. En el capítulo 19, Berlin abandona momentáneamente estas fabulaciones para fantasear sobre cómo sería la vuelta a la vida civil. Berlin la imagina como «nothing grand, nothing spectacular» (*Cacciato*, 122): continuaría con el negocio de su padre o quizás volvería a estudiar, conocería una chica bonita, se casarían y tendrían hijos; quizás con el tiempo, al echar la vista atrás, sería capaz de contar unas cuantas historias de guerra: «Billy Boy and Pederson, the bad time in lake country, the tunnels. And how one day Cacciato walked away, and how they followed him, kept going, chased him all the way to Paris» (*Cacciato*, 122-123). En su futuro, hipotético relato, Berlin le da a su fantasía nocturna estatus de realidad y la pone al mismo nivel que los hechos de guerra «verídicos».¹¹⁰ Tal idea le hace sonreír y continúa:

It would make a fine war story. Oh, there would be some skeptics. He could already hear them: What about money? Money for hotels and food and train tickets? What about passports? All the practical things —visas and clothing and immunization cards? Desertion, wasn't that what it boiled down to? Didn't it end in jail, the stockade? What about the law? Illegal entry, no documents, no military orders, no permits for all the weaponry? What about police and customs agents? (*Cacciato*, 123)

A los escépticos —entre los que, sin duda, se contaría Santoli—, Berlin, el fabulador convencido, les dice que todas sus razones no son más que detalles sin importancia, «trivial, beside the point» (*Cacciato*, 123). Debe darse rienda suelta a la imaginación para que ésta pueda «rac[e] towards

¹¹⁰ Verídicos entre comillas puesto que Berlin es, a fin de cuentas, un personaje de ficción.

more important matters: Cacciato, the feel of the journey, what was seen along the way, *what was learned*, colors and motion and people and finally Paris» (*Cacciato*, 123)¹¹¹. Para Berlin, lo único que importa, y en eso coincide plenamente con Tim O'Brien, es «to find what works» (*Cacciato*, 141) narrativamente para crear mundos de ficción que transmitan, desde su patente artificiosidad, las lecciones —tan reales como subjetivas— aprendidas en la guerra.

O'Brien crea mundos de ficción que, tal y como apuntó en una entrevista concedida a Larry McCaffery, no se ocupan de la documentación de la guerra como acontecimiento histórico, sino de «the exploration of substantive, important human values» (MCCAFFERY, 138).¹¹² A fin de enfatizar que su ficción aspira a desempeñar algo más que la función de simple crónica, O'Brien rechaza sistemáticamente la etiqueta que identifica su obra como literatura del Vietnam y a él mismo como un especialista en literatura de *esa* guerra. No niega que «I came to writing because of the war» (MCCAFFERY, 131) y que precisamente lo presenciado, experimentado e imaginado durante su año de servicio en Vietnam, le ha llevado a saberse en posesión de material, aterrador a la par que extrañamente fascinante, que merece ser contado: «My concerns as a human being and my concerns as an artist have at some point intersected in Vietnam —not just in the physical place, but in the spiritual and moral terrain of Vietnam» (KAPLAN, 101). Sin embargo, también afirma que la literatura no debería fijarse el objetivo —a su juicio demasiado poco ambicioso— de documentar la guerra sino que debería aspirar a empresas más elevadas como, por ejemplo, el estudio de la naturaleza humana sometida a condiciones traumáticas. Así pues, O'Brien resume, aunque «Vietnam was the impetus and spark for *becoming* a writer, I do not consider myself a war writer» (MCCAFFERY, 131).

Para O'Brien, los textos literarios —en definitiva, todo texto que crea un mundo posible inexistente antes de su enunciación— aventajan a los generados en el seno de disciplinas que ambicionan representar el mundo

¹¹¹ La cursiva es mía.

¹¹² En esta aproximación a la poética de O'Brien, citaremos algunas —creemos que las más significativas— de las entrevistas concedidas por este autor a lo largo de su carrera. La accesibilidad de Tim O'Brien hace prácticamente imposible —y su fidelidad a sus convicciones innecesario— citar la totalidad de la gran cantidad de entrevistas existentes.

real —como, por ejemplo, la historia— precisamente porque no necesitan ser fieles a preexistencia alguna, ni obedecer las leyes del positivismo ni de la lógica clásica que gobiernan el mundo real que ambicionan documentar. Para las disciplinas cuyos textos *representan*, lo real es *sólo* aquello que existe objetivamente en el mundo tangible y que obedece ciertas leyes lógicas. En el seno de estas disciplinas, para que un texto pueda aspirar a ser considerado verídico debe ofrecer un retrato de lo objetivamente existente, ordenado según lo estipulado por las mencionadas leyes. Cualquier desviación es considerada aberrante. Tradicionalmente se ha postulado que la novela, por haber nacido con voluntad de documentar la realidad, es el género literario que más se ajusta a las premisas de estas disciplinas. Sin lugar a dudas, la abundancia de novelas, escritas durante la segunda mitad del siglo XX, que presentaban mundos abiertamente contrafactuales —como los creados por O’Brien— supone un reto para esta definición de la novela como documento histórico-periodístico. En ocasiones, este reto se soluciona equiparando, de manera intuitiva, la ficción realista con los textos historiográficos —con la consiguiente promoción jerárquica que conlleva la comparación con un texto científico—, e identificando la ficción no realista como síntoma de la crisis del género:

We are all in flight from the novel and yet drawn back to it, as to some unfinished and problematic relationship. The novel seems to be dissolving into its component parts: the essay, the travel book, reporting, on the one hand, and the «pure» fiction of the tale, on the other. The center will not hold. [...] You can call this, if you want, a failure of imagination. We know that the real world exists, but we can no longer imagine it (MCCARTHY, 270).

Afortunadamente, la ficción sin vocación realista no siempre se ha entendido como un «error de la imaginación» o como un intento fallido de representar el mundo. Para los que disienten de esta visión catastrofista, cumple la función —a juicio de O’Brien de crucial importancia— de crear un espacio de posibilidad que permita hablar de aquellos aspectos de la existencia cuya comprensión precisa la superación —o la anulación— de las leyes de la lógica clásica y que no encuentran fácil cabida en otras disciplinas. Al crear mundos que, por definición, existen sólo en la imaginación del creador y, más adelante, del lector —mundos que *no son*,

ni pretenden ser, reales— y que, a pesar de ello, no nos son ajenos y somos capaces de entender, la ficción consigue transmitir conocimiento sobre todo aquello que o supera la realidad tangible o precisa de una lógica desviada para su comprensión, y lo hace sin poner en jaque a las disciplinas que, para salvaguardar sus sistemas lógicos, precisan negar la existencia real de estos elementos.

O'Brien lleva su alabanza de las novelas que crean mundos contrafactuales un paso más allá. Para él, éstas no sólo resultan pertinentes por su función como transmisoras de información que supera las fronteras de lo dado en el mundo y verificable empíricamente, sino que, además, funcionan como indicadores de lo artificioso y superfluo de establecer la frontera última de lo real en el límite de lo tangible y lo lógico. A su juicio, toda ficción, sin importar su naturaleza, refiere a lo real y es, por tanto, realista. El único obstáculo a la aceptación de esta premisa es la versión reduccionista de lo real imperante en el positivismo. Para O'Brien, el mundo de lo real es un espacio amplio y flexible que incluye tanto lo que tradicionalmente se ha considerado real como lo aberrante, así como lo «posible no realizado»; en definitiva, para este autor, el mundo de la fantasía y la ensoñación:

is *real* —it's as fucking real as anything else, especially if you happen to be a follower of Fichte, who says that *nothing* is real but what is inside our own heads. But even if we don't go that far, I know that if I'm sitting in a room by myself, daydreaming, that daydream is perfectly real (MCCAFFERY, 142).

Esta definición de realidad convierte las historias de unicornios —que tanto preocupaban a Russell— así como el mundo de *Alicia en el país de las maravillas* en prosa realista. No es de extrañar, pues, que O'Brien conciba toda su obra —para desesperación de documentalistas como Santoli— como prosa realista. Así, por ejemplo, al preguntársele sobre la posible influencia del realismo mágico en el mundo de *Going after Cacciato*, novela que la mayoría de comentaristas de su obra tilda de surrealista, O'Brien, haciendo gala de la ironía que lo caracteriza, responde, para sorpresa del entrevistador y desesperación de todos aquellos que le recriminan su falta

de rigor histórico: «I think you could argue that *Cacciato* is the most realistic thing I've written» (MCCAFFERY, 142).¹¹³

La ampliación del mundo real hasta la inclusión del mundo de la fantasía y la ensoñación permite a O'Brien vehicular, a través de la ficción, verdades más complejas que las que se puedan derivar de ceñir el texto a la reproducción del mundo de lo tangible. En la ficción de este autor, incluso en aquellos casos en que alguno de los elementos constitutivos del mundo posible de ficción —por ejemplo, el hecho histórico que sirve de telón de fondo a la acción— tiene, en apariencia, un correlato claro con el mundo real —por ejemplo, la guerra en Vietnam—, dicho mundo posible debe aspirar a comunicar más que un mero listado de isomorfías entre mundo real y universo de ficción: «It's not enough to say, "Here's what I saw in Vietnam" or "Here's what I experienced on my peace march"» (MCCAFFERY, 136-137) dice O'Brien. Además, la trasmutación del «particular real» en «particular ficcional» convierte a éste en un elemento constituyente del mundo posible de ficción al que se traslada; esta maniobra subordina su significado a la naturaleza de los componentes y de las ordenaciones propias de este mundo: «even [the] nonfiction-sounding element in the story [...] is fiction, beginning to end [...]. Literature should be looked at not for its literal truths but for its emotional qualities» (NAPARSTECK, 9). A juicio de O'Brien, cualquier autor que siente «a passionate and knowledgeable concern for the substance of what's witnessed» (MCCAFFERY, 137) percibe como insuficiente la articulación de «a body of witnessed experience, the physical things that are seen and felt» (MCCAFFERY, 136) y se propone insuflar a la narración de esa experiencia «the spiritual and theological and political implications of raw experience» (MCCAFFERY, 137).

O'Brien definió el «valor añadido» que la ficción debía aspirar a transmitir como una «*substance* in a philosophical and thematic sense» (MCCAFFERY, 136). Se hace eco, así, de uno de los principios axiales del substancialismo filosófico que postula la existencia de «una substancia

¹¹³ Debe tenerse en cuenta que *Going after Cacciato* es una novela en la que existen prisiones en forma de túnel-laberinto infinito, cuyos pasadizos, si se consigue escapar de ellos, conducen de Vietnam hasta las calles de Mandalay; o en la que unos soldados consiguen marchar desde Vietnam hasta París donde conducen unas particulares negociaciones de paz.

[que] está debajo de cualidades o accidentes, sirviéndoles de soporte, de modo que las cualidades o accidentes pueden cambiar en tanto que la substancia permanece» (FERRETER MORA, 3397a).¹¹⁴ El texto de ficción debe tender hacia la transmisión de esa substancia o verdad trascendente que, además, se concibe como una presencia mutable. Debe hacerlo, además, mediante la creación de mundos posibles constituidos a fin no ya de reproducir fielmente la realidad —reproducción que se considera a todo punto irrelevante por su superficialidad— sino de crear un vehículo apropiado —por contrafactual y fantasioso que fuera— para acceder a la narración de esa verdad subyacente: «When a writer apes events, when he simply holds a mirror up to the real world, it gets boring [...] truth doesn't reside on the surface of events. Truth resides in those deeper moments of punctuation, when things explode [...] you tell lies to get at the truth» (SCHROEDER, 141) afirmó O'Brien en 1984.

El acercamiento al hecho literario de O'Brien muestra el empeño de este autor por evitar identificar texto y mundo. Para O'Brien resulta crucial la diferencia entre «our *feelings* of the beautiful or the sublime and the *objects* which occasion that response» (NORRIS, *Postmodernism*, 22); en consecuencia, concibe el texto literario como un objeto capaz de despertar sentimientos y de proporcionar conocimiento sobre lo real, más allá del simple reconocimiento de lo preexistente. Se significa, así, como un opositor pertinaz a pensadores como los posmodernos franceses Baudrillard o Lyotard, tan en boga en sus años universitarios, cuyas teorías parecían tan incontestables como, en su momento, había parecido la tradición contra la que reaccionaban. Como ya hemos visto, estos pensadores consideran que no tiene ningún sentido mantener las distinciones entre ilusión y realidad, *doxa* y *episteme* en un mundo en que las apariencias *falsas* son todo cuanto existe. Según la irónica formulación de Christopher Norris, estos pensadores creen que:

¹¹⁴ Resulta significativo, e incluso predecible, que O'Brien, con su amplia definición del conjunto de lo real —heredada de una tradición que tiene en Meinong a uno de sus máximos exponentes (ver sección «La realidad robusta de Russell»)— y su consecuente rechazo de la literatura que se limita a la representación mimética de lo existente según la lógica clásica, escogiera el corpus teórico del substancialismo, afín a las corrientes idealistas, para definir la naturaleza y la función de la literatura. Debe tenerse en cuenta, además, que, igual que pasa con la recepción crítica de la obra de O'Brien, fueron precisamente los autores llamados «empiristas» los que «manifestaron por lo común desconfianza frente a la noción de substancia y en algunos casos completa hostilidad a ella» (FERRETER MORA, 3404a).

the only way forward is to junk such ideas [the Enlightenment's] and revel in the prospect of a postmodern epoch devoid of all truth-claims, all standards of valid argumentation or efforts to separate a notional «real» from the various forms of superinduced fantasy or mass-media simulation (*Postmodernism*, 30).

O'Brien cree que toda representación, por fantasiosa que sea, refiere en última instancia a un mundo real que, insistimos, en el caso de este autor es amplio y diverso. Transmitir conocimiento acerca de este mundo es, sin lugar a dudas, la función de la literatura. Quizás, por eso, O'Brien se siente incómodo ante la negativa posmoderna a reconocer límite alguno al ámbito de la representación imaginativa —ante lo que Norris llama «extreme non-cognitivist stance» (*Postmodernism*, 28)— y mantiene la creencia en la existencia de una frontera, por tenue que sea, entre lo real y lo textual. Esto le permite postular que la ficción tiene la función de trascender sus propios límites y referir a alguna substancia externa al texto. Sin embargo, en el caso de O'Brien, la defensa de la existencia de lo real y la búsqueda de una verdad externa al texto no desemboca en la subordinación del texto al mundo ni implica el arrogarse una situación ventajosa de conocimiento acerca de la verdad. La suya es, más bien, una definición de texto, representación y referencia afín a la proporcionada por Derrida en 1989: «the concept of text or of context which guides me embraces and does not exclude the world, reality, history. Once again... as I understand it [...], the text [...] does not suspend reference —to history, to reality, to being, and especially not to the other» (citado en NORRIS, *Postmodernism*, 45). Como ya hemos apuntado en la sección «La semántica de los mundos posibles: texto y/o realidad» de la segunda parte de esta tesis, la defensa por parte de Derrida de la no-existencia de un *fuera* del lenguaje no presuponía ni la proclamación de la inexistencia de la realidad tangible, ni un alegato en pro de la existencia única y exclusiva de un lenguaje carente de función referencial; por el contrario, en palabras del propio Derrida, «the value of truth [...] is never contested or destroyed in my writings, but only reinscribed in more powerful, larger, more stratified contexts» (citado en *Postmodernism*, 45), contextos que deben su complejidad a la imposibilidad de distinguir nítidamente entre lo que está dentro y lo que está fuera del

lenguaje a pesar de considerar innegable que existe un *dentro* y un *fuera* del mismo.

Para O'Brien, el texto de ficción debe articular la narración de contingencias de la manera que más eficazmente connote el contenido abstracto o la substancia —que O'Brien llega a llamar «set of philosophical issues» (MCCAFFERY, 138)— que es el objetivo último del texto presentar.¹¹⁵ Esta substancia, a pesar de constituir el principio rector de la historia narrada, en ningún momento se erige como origen del significado del texto. Si así fuera, la substancia substituiría lo real empírico y el texto se subordinaría a su preexistencia, siendo la reproducción fiel de la misma su único cometido. Por el contrario, el significado de una historia está en función de la naturaleza de sus componentes narrativos y de las leyes que los gobiernan —es decir, de todo aquello inherente al mundo posible que el texto crea. Desde la autosuficiencia de su significado, las historias narradas aluden a la mencionada substancia —externa al texto y de naturaleza ideal, no tangible— con el objetivo de aportar hipótesis —y, en ningún caso, dictar sentencia— sobre la naturaleza de la misma. En la obra de O'Brien, la substancia a la que sus textos aluden es la compleja —a su parecer, incognoscible— naturaleza humana; los hechos narrados —las contingencias— son las historias inventadas por el autor, cuyo significado es inmanente y cuya función es la de arrojar luz sobre la mencionada substancia. La guerra en Vietnam, que para tantos críticos es el referente y el sentido último de la ficción de O'Brien, es sólo *una* —sin duda particularmente importante— de las muchas contingencias narradas por el autor en sus historias.

Se percibe en el substancialismo de O'Brien una notable influencia del pensamiento del filósofo irlandés George Berkeley.¹¹⁶ Éste rechazó la existencia de un substrato material por considerarlo innecesario. Si ser es

¹¹⁵ Se evita aquí, intencionadamente, el uso de la palabra *representar* que implicaría una distinción jerárquica entre texto y mundo.

¹¹⁶ George Berkeley nació en 1685 en las cercanías de Kilkenny (Irlanda), estudió en Trinity College (Dublín), recibiendo su B.A. en 1704. En 1707 fue ordenado en la fe anglicana. En la obra de Berkeley, «hay una peculiar mezcla de intereses religiosos, especulación metafísica y agudeza analítica» (FERRATER MORA, 356a) que se caracteriza por una particular combinación de empirismo e idealismo que ha sido calificada de muchas maneras distintas, de entre las que destacan: idealismo sensualista o sensacionalista y espiritualismo empirista y antiinnanista.

percibir o ser percibido, no hay sino percepciones y sujetos perceptores. Bajo las percepciones no hay, en rigor, ningún substrato o substancia material sino, por el contrario, una substancia espiritual que se manifiesta como la causa de las percepciones o ideas percibidas:

We perceive a continual succession of ideas, some are anew excited, others are changed or totally disappear. There is therefore some cause of these ideas, whereon they depend, and which produces and changes them. [...] It must [...] be a substance; but it has been shewn that there is no corporeal or material substance: it remains therefore that the cause of ideas is an incorporeal active substance or Spirit (BERKELEY, 44).

En la ficción de O'Brien, el «Spirit» de Berkeley se transforma en el mencionado «set of philosophical issues». Éstos dan pie a la narración y justifican el empleo de una estructura narrativa determinada. Así, por ejemplo, el autor decía haber inventado el universo de *Northern Lights* (1975) —novela que, como ya hemos apuntado, versa sobre la supervivencia de dos hermanos, uno de ellos veterano de guerra, perdidos en una tormenta de nieve en Minnesota— con el fin de reflexionar, mediante un vehículo dramático apropiado, sobre ideas relacionadas con el valor y el coraje. Estas ideas constituían la «causa», «substancia incorpórea activa» o «espíritu» que inspiraba un mundo de ficción cuya estructura formal se generaba con el único objetivo de acercar al lector a la «substancia» que había espoleado la narración. El hecho de que O'Brien escogiera un escenario y un argumento aparentemente tan alejados de la experiencia bélica en el sureste asiático, precisamente para referirse a uno de los temas más comunes en la literatura de guerra —la naturaleza del valor y el coraje—, no hace más que incidir en la *contingencia* del argumento y la *necesidad* de la substancia connotada. Para O'Brien, el mejor texto de ficción es aquél que utiliza la función denotativa no como un fin en sí misma, sino como un instrumento para transmitir información su(b)stancial sobre el mundo. A O'Brien no le interesa aportar información documental sobre el mundo de lo tangible, sino especular sobre la naturaleza moral humana. Él mismo define sus intenciones como sigue: «I wanted to use stories to alert readers to the complexity and ambiguity of a set of moral issues» (MCCAFFERY, 149).

Es preciso apuntar, sin embargo, que O'Brien se apresura en añadir que en ningún caso pretendía: «preach[...] a moral lesson» (MCCAFFERY, 149). Las verdades trascendentes a las que los textos de O'Brien tienden no se presentan nunca en forma de máxima sino en forma de pregunta que el texto enmarca en un contexto que realza su importancia y para la que no se sugiere respuesta alguna: «Not that I ever try to provide answers. My aim is just to give those issues a dramatic importance [...] I'm not trying to answer questions but to dramatize the impact of moral philosophy on human life» (SCHROEDER, 145). A juicio de O'Brien, esas preguntas sin respuesta deberían conducir al lector a la reflexión sobre las cuestiones morales planteadas por las mismas: «I look at literature [...] as a way of jarring people into paying attention to things» (SCHROEDER, 146). A la luz de esta matización, sería reduccionista —y una lectura en falso bastante común— considerar la obra de este autor como un tratado moralista o como un ensayo filosófico sobre el ser humano. O'Brien ha insistido, en casi todas las entrevistas concedidas, sobre el hecho de que su ficción «[was] not framed in any kind of moral way» (SCHROEDER, 142) y en que no pretendía prescribir un orden ideal del mundo. Para este autor, la ficción, como la vida, consistía en diferentes constelaciones de emociones, deseos, extravagancias y miedos que los sujetos abordan de manera tentativa y de los que emergen, en el mejor de los casos, con una mejor, aunque nunca definitiva, comprensión de ellos mismos. Por ello, «you can't use literature as a signpost saying "do this" and "don't do that"» (SCHROEDER, 140).

Ante todo, nos hallamos ante una obra que enarbola el estandarte de su ficcionalidad y que en ningún momento cruza la frontera —a veces tenue— que separa el texto de ficción de la especulación filosófica. A juicio de O'Brien, el escritor debe aspirar a guardar el equilibrio entre ontología y ficción de modo que el texto ni caiga en el relato trivial de una sucesión de anécdotas descarnadas, ni sacrifique su estructura narrativa al proyecto de explicitar el pensamiento abstracto subyacente:

If [...] writers are interested in exploring language as a tool of human inquiry and understanding, then I'd say okay. But I would also ask: «Why aren't you doing linguistic philosophy? Why aren't you writing essays? Why use the camouflage of drama? Why do you need plot or

characters? Why do you need even the semblance of a story?»
(MCCAFFERY, 138)

O para expresarlo en palabras de Milan Kundera: «la única razón de ser de la novela es decir aquello que tan sólo la novela puede decir» (KUNDERA, 47). No sorprende, pues, que cuando se le pregunta por su método de trabajo O'Brien responda: «When I start a book, I try to figure out its *moral aboutness* and then how to dramatize it» (MCCAFFERY, 139). Primero, pues, la determinación de la substancia moral —que no moralista; a continuación, la construcción de un artefacto capaz de plantear hipótesis acerca de la naturaleza de dicha substancia y compuesto —como todo mundo posible— de un número finito de particulares ficcionales que ostentan un número también finito de cualidades y que admiten una serie de ordenamientos de acuerdo con sus propias leyes lógicas.

En resumen, los textos de O'Brien dejan fuera de su área de acción tanto la intención moralizante como la función mimética.¹¹⁷ La literatura de intención moralizante aspira a crear mundos utópicos que sirvan de modelo para el mundo real y parten, por tanto, de la convicción que existe una configuración óptima del mundo a la que la historia debería conducir; O'Brien se zafa de este tipo de literatura al negarse a incluir respuestas a las preguntas morales planteadas por el texto. La segunda se centra en la reproducción veraz de la «Historia», entendida ésta como una esencia objetiva e inmutable; O'Brien considera irrelevante dicha reproducción, principalmente porque su literatura busca la forma idónea, *sea cual sea su relación con el mundo de lo tangible*, para transmitir inquietudes y preguntas sin respuesta posible sobre algo que está más allá de la realidad tangible: la naturaleza moral del ser humano. En palabras de O'Brien: «It's not really Vietnam that I was concerned about when I wrote *Cacciato*; rather, it was to have readers care about what's right and wrong and about the difficulty of doing right, the difficulty of saying no to a war» (SCHROEDER, 146). La inquietud que anima la obra de O'Brien es, pues, la de encontrar la manera de articular verdades su(b)stanciales —a la vez que necesariamente

¹¹⁷ Como veremos más adelante Jameson identificó la naturalización del texto o bien en el espacio de lo utópico o bien en el de lo esencial como propia de la «época moderna» y el rechazo de ambas debido a su naturaleza determinista y esencialista, como característica del tránsito a la «posmodernidad».

subjetivas y transitorias— sobre la naturaleza humana, mediante la creación de mundos de ficción que no tienen porque guardar relación de correspondencia con el mundo de lo tangible. Como afirma uno de los personajes creados por O'Brien para *Going after Cacciato*, en eso precisamente consiste la verdadera ciencia. No en la objetividad ni en el empirismo, sino en «what works. Witchcraft, sorcery, I don't care what name you give it, if it works, it's good science» (O'BRIEN, *Cacciato*, 141). Pero, desafortunadamente, para muchos lectores y críticos de su obra esta intersección entre magia y ciencia no parece concebible. Sólo la última se considera fuente de información sobre el mundo y de verdad objetiva. Para los que así sienten, son de crucial importancia todos aquellos pequeños detalles que, en el ejemplo que utilizábamos al inicio del presente capítulo, Berlin, el narrador de *Going after Cacciato*, decía entorpecían la labor de la imaginación. A juicio de los documentalistas, la ficción resulta irritante en su constante generación de lo que ellos consideran mentiras; por ello la desestiman y se escudan en la compilación de historias orales, narradas por protagonistas directos, que —hipotéticamente— documentan el hecho histórico.

¿SOCIOLOGÍA DEL MUNDO ÚNICO O CONDICIONES DE EXISTENCIA EN LOS MUNDOS POSIBLES?: ELECCIÓN DE UN MÉTODO

Los textos científicos han sido considerados, tradicionalmente, como los únicos cuyos términos se correspondían con elementos del mundo real; la capacidad del texto científico para relacionarse con su referente real le habilitaba para informar sobre el mundo de lo tangible y de los hechos verificables y condicionaba la atribución de su valor de verdad: verdadero caso de que lo enunciado se correspondiera con un estado de cosas dado en el mundo y falso en el caso contrario. Los textos de ficción, por su parte, carecen de referente y de engarce con el mundo de lo real y se veían relegados a cumplir funciones meramente estéticas. Sin embargo, la progresiva desestabilización de los conceptos de realidad, verdad y referente, que hemos expuesto a lo largo de esta tesis, puso en cuestión la validez de dicha distinción y favoreció que se aceptara que también el

discurso científico cumplían una función poética, así como que el discurso de ficción podía denotar e informar.

La superación de la sistema de pensamiento que adscribía funciones nítidamente diferenciadas a los textos científicos, por una parte, y los textos de ficción, por la otra, hizo común la convicción de que todo texto podía potencialmente transmitir verdad sobre el mundo. La universalización de una función denotativa —indudablemente mermada por la (casi) desaparición del referente— condujo a muchos críticos literarios a buscar en el texto de ficción trazas de la verdad —vestigios de la existencia real— que, Baudrillard, como ya hemos apuntado, afirmó subsistían aquí y allá. Y esto a pesar de que la filosofía del lenguaje también había evidenciado que establecer una relación entre texto y mundo que permitiera al primero transmitir información sobre el segundo era una operación compleja y elíptica, de modo que cualquier método de atribución de significado basado en establecer *relaciones de isomorfía* entre ellos, no conseguía ni articular discurso fiable sobre el mundo, ni ofrecer un análisis concienzudo del mundo posible creado por el texto de ficción. Esta constatación, sin embargo, no siempre había conducido a una re-evaluación de la relación entre texto y mundo; muchos críticos, por el contrario, se contentan con dejar constancia de su conocimiento de la inviabilidad del proyecto isomorfista e insisten en él a pesar de sus debilidades.

Es el caso de los críticos que hemos analizado hasta el momento. Éstos enmarcaban su obra en la defensa de lo que hemos llamado la concepción mixta del texto propia del posestructuralismo: es decir, postulaban la existencia de una *relación dialógica* entre mundo y texto y, sin dejar de reconocer en este último una herramienta de transmisión de información —empírica o ideológica— sobre el primero, *decían* respetar la ficcionalidad del texto y su existencia independiente del mundo. Sin embargo, si se observa con detenimiento la naturaleza de su ejercicio hermenéutico, se constata, como hemos hecho, que, en realidad, estos críticos, a pesar de su aparente militancia posestructuralista, sacrifican el estudio del universo de ficción como estructura independiente de —aunque relacionada con— el mundo de lo real y subordinan el texto al mundo. Su hermenéutica se funda en el convencimiento de que los textos de ficción no son sino documentos

denotativos, *sólo* analizables en relación a la realidad del *mundo* que denotan, que se entiende como una preexistencia única. En lugar de ofrecer un análisis del mundo posible creado por el texto, se concentran, pues, en la descripción y la teorización de dicha preexistencia, utilizando el texto de ficción como elemento probatorio y sin plantearse, en ningún momento, las dificultades entrañadas por esa relación de correspondencia que ellos dan por supuesta. Esta tendencia a buscar en lo textual pruebas directas de la *existencia* de lo real fue el motivo principal que hizo que una gran parte de los críticos de la literatura sobre la guerra en Vietnam incurriera en lecturas distorsionadas del texto de ficción.

Todos los críticos analizados en esta parte, como consecuencia de su percepción del texto de ficción como un texto denotativo, habían recurrido a la utilización de una semántica mimética *universalista*. Como ya hemos expuesto en la sección dedicada a las hermenéuticas miméticas en la segunda parte de esta tesis, la práctica analítica de mimesis universalista concedía al crítico supremacía sobre el texto. Éste era responsable tanto de traducir la realidad a categorías abstractas —los *universales reales*— como de establecer las correlaciones existentes entre los particulares ficcionales y las categorías universales que *él mismo* había postulado. El resultado es un método que tiene garantizado el éxito del ejercicio hermenéutico pues la persona que busca las correspondencias entre texto y mundo es la misma que ha diseñado, *a priori*, las categorías universales a las que el texto supuestamente refiere y no es de extrañar, en consecuencia, que sólo utilicen textos —o incluso sólo fragmentos de texto— que se amolden —o se sometan— a su propia conceptualización del mundo. Así, por ejemplo, Bibby estipula, en primer lugar, que los años 70 se caracterizaron por la fractura social y, después, interpreta las imágenes de mutilación de la poesía de Balaban exclusivamente como textualizaciones de ese referente; Christopher postula que el carácter nacional estadounidense es racista e imperialista para, a continuación, interpretar la ausencia de personajes vietnamitas en la obra de O'Brien como un ejemplo de dicho racismo e imperialismo; Jeffords constata en carácter machista y misógino de la sociedad estadounidense y, luego, encuentra en la literatura estadounidense sobre la guerra en Vietnam ejemplos de los esfuerzos del

Imaginario colectivo por vindicar la centralidad y superioridad del modelo tradicional de masculinidad normativa. Difícilmente existe margen de error en maniobras interpretativas de ese estilo.

El error de apreciación teórica que convierte los trabajos analíticos tratados en esta parte de la tesis —todos ellos brillantes trabajos de documentación histórica y/o sociológica— en actos de lectura fallidos es la evaluación que sus autores realizan de la mencionada disolución de la frontera entre textos científicos y textos de ficción. Interpretaron la desaparición de la distinción entre dos tipos de lenguajes con funciones distintas —el científico, denotativo, objetivo, por una parte, y el de ficción, esteticista y subjetivo, por la otra— como la nivelación última de las funciones de todos los enunciados. No se percataron de que anular la frontera entre el lenguaje científico y el poético no implicaba necesariamente que desaparecieran, también, las distintas funciones de la enunciación.¹¹⁸ Algunos textos —científicos o literarios— ambicionan ofrecer una *recreación* documental del mundo —entendido como realidad tangible o ideal— y otros, por el contrario, *crean* un mundo alternativo. Los primeros se escriben con la convicción de que existe un mundo real anterior a e independiente de la actividad textual y de que el texto tiene la función de representar fielmente dicho mundo, informándonos, en el proceso, de la naturaleza del mismo. Los segundos no describen sino que construyen mundos; la actividad textual es, pues, anterior al mundo y afirma la existencia del mismo, al tiempo que determina sus estructuras. Estas dos funciones, se entiende, no son patrimonio exclusivo de ningún tipo de lenguaje.

La ficción de O'Brien, tanto por su contenido temático y su estructura como por las numerosas opiniones vertidas por el propio autor sobre la ficción en general y sobre su propia obra en particular, se presenta como un claro ejemplo de texto *creador* de mundos posibles que, a pesar de todo, es evaluada por los críticos analizados en esta parte de la tesis como si se tratara de un texto *recreador* de un mundo preexistente al texto. Un texto

¹¹⁸ Es precisamente porque se mantiene vigente esta distinción, a pesar de que se hayan diluido las fronteras entre discurso científico y de ficción, que persiste el interés por aquellos textos —los del «New Journalism» y los de la novela histórica son los ejemplos más notorios— que juegan con las posibilidades ofrecidas por la indefinición de la frontera.

que nace con la voluntad de crear algo que no existía antes de su enunciación no puede ser analizado con una hermenéutica que le atribuya sentido en función de su relación con esa preexistencia que le es ajena. Sin embargo, esa insistencia en el análisis de los componentes y la estructura del texto C no debe traducirse en la no contemplación de la relación del texto con el mundo real, de crucial importancia, como acabamos de ver, en la obra de Tim O'Brien. Para éste, la defensa de la existencia de lo real y la búsqueda de una verdad externa al texto no desemboca en la subordinación del texto al mundo ni implica el arrogarse una situación ventajosa de conocimiento acerca de la verdad. El análisis debe empezar por minucioso análisis de la composición y la estructuración del mundo posible *creado* por el texto para, sólo después, establecer los puentes de unión que conectan ese mundo posible con otros, tanto con el mundo posible de lo real como con otros mundos posibles textuales. En definitiva, debe recurrirse a una hermenéutica que no sólo *afirme* entender la compleja relación dialógica entre mundo y texto sino que también la respete: la obra de Lubomír Dolezel nos ofrece una hermenéutica de estas características.

Dolezel materializa sus ideas sobre los mecanismos de creación de mundos posibles por parte del texto literario y sobre la naturaleza de las relaciones que dichos mundos posibles establecen entre sí, en su «semántica de los mundos ficcionales», desarrollada a lo largo de toda su carrera y sistematizada brillantemente en su ensayo de 1998 *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. La «semántica» de Dolezel se asienta en una suposición ontológica básica: «to exist actually is to exist independently of semiotic representation; to exist fictionally means to exist as a possible constructed by semiotic means» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 145). En el sistema semiótico llamado literatura, los mundos posibles de la ficción deben su existencia a un tipo especial de texto constructor de mundos, el texto ficcional.

En su empeño por desvincularse de la hermenéutica mimética, Dolezel distingue entre «*world-imaging texts*» y «*world-constructing texts*»

(DOLEZEL, *Heterocosmica*, 24)¹¹⁹ Los primeros asumen la preexistencia, independiente de la actividad textual, del mundo «real» y se constituyen como re-presentaciones de dicho mundo: «they provide information about it [the actual world] in reports, pictures, hypotheses, and the like» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 24). Los textos C, entre los que se cuentan los textos ficcionales, son anteriores a los mundos creados: es precisamente la actividad textual la que «calls worlds into existence and determines their structures» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 24). Precisamente porque el mundo no existe antes de que el texto lo cree, el texto ficcional —todo texto C— está exento de evaluación de verdad. Sus frases no pueden ser cotejadas con nada externo al texto, puesto que nada las preexiste. En esto Dolezel coincide con George Steiner quien escribió: «literature is language freed from a paramount responsibility to information [...] The paramount responsibility of literature, its ontology or *raison d'être*, lie outside immediate utility and / or verifiability» (STEINER, 127-128).

Con ello no se pretende afirmar —como hemos visto a tantos teóricos del lenguaje hacer— que el texto de ficción carezca de referencia sino establecer la diferencia existente entre la referencia de un texto R y la de un texto C. En el primer caso, «the domain of reference is given»; los textos C, por su parte, «stipulate their referential domain by creating a possible world» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 26).¹²⁰ Por «referencia» Dolezel entiende, pues, no el proceso mediante el cual se establecen correspondencias entre el texto y el mundo real —es decir mediante el cual «mesa» significa porque corresponde a un objeto concreto del mundo real— sino el proceso mediante el cual un objeto, al ser nombrado, se convierte en un particular ficcional al que el texto refiere —«mesa» significa porque, al haber sido textualizada como parte de un mundo posible, existe en él y

¹¹⁹ Dolezel abrevia «world-imaging text» como «I-text» y «world-constructing text» como «C-text». En la traducción al castellano a cargo de Félix Rodríguez [publicada por Arco/Libros, S.L.] estas abreviaturas se convierten en textos R —«textos que representan el mundo»— y textos C —«textos que construyen el mundo»— (página 48 de la edición en castellano). Por este motivo, a pesar de citar del original en inglés, en la redacción de mi texto me inclino por utilizar las fórmulas textos R y textos C.

¹²⁰ El uso del verbo «stipulate» por parte de Dolezel se hace eco de la definición kripkeana de «mundo posible» que hemos esbozado en la sección «La semántica de los mundos posibles: texto y/o realidad» de la segunda parte de esta tesis: «A possible world isn't a distant country that we are coming across, or viewing through a telescope [...] A possible world is given by the descriptive conditions we associate with it [...] "Possible worlds" are stipulated, not discovered by powerful telescopes» (KRIPKE, 267).

cumple una función en el mismo, sin que por ello sea preciso que exista en otro mundo¹²¹ Por este motivo, mientras los textos R pueden ser puestos en duda, contradichos, modificados o refutados, los textos C «cannot be altered or canceled once its creator has fixed the constructing text» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 26).

Una vez establecida la autonomía de los enunciados de ficción respecto de las condiciones de verdad del texto R —«the truths which it [literature] states, while being no less rigorous, no less important, no less radical than those stated by an historical document or mathematical theorem, are not subject to quite the same modes of proof» (STEINER, 128)— resulta evidente que está de más criticar un texto de ficción por su falta de fidelidad a lo real —un texto C se es fiel sólo a sí mismo; también es un sinsentido estimar deseable la introducción de cambios en el mundo posible creado —ese mundo es tal y como el creador del texto C quería que fuese, no hay margen alguno de corrección puesto que antes de su textualización dicho mundo no existía:¹²²

It makes no sense to ask whether Flaubert's text is true or false, whether Flaubert was telling the truth when he made his heroine die by

¹²¹ Esto ha conducido a muchos de sus detractores a acusarlo de inmanentista y de dejar a un lado los aspectos ilocucionarios y contextuales que afectan al acto de habla. Aunque es verdad que Dolezel recela de las prácticas interpretativas que se limitan a sopesar las relaciones del texto con su contexto, por considerar que habían conducido a demasiados críticos a sacrificar la autonomía del texto y a re-establecer una relación jerárquica entre mundo y texto, no por ello se le puede acusar de inmanentismo o formalismo. Dolezel no elimina la referencia sino que estipula que cualquier texto C refiere al mundo que crea, en el acto mismo de crearlo y que lo que es un sinsentido es buscar la referencia que le atribuya significado en otro mundo posible, ajeno a él.

¹²² Es preciso apuntar aquí que Dolezel admite la existencia de lo que él bautizó como «I-digressions» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 27), que la narratología contemporánea llama «metanarrativa» y que nosotros, siguiendo la traducción de Félix Rodríguez llamaremos digresiones R (página 52 de la traducción). Las digresiones R son aquellas partes del discurso que se incrustan en el texto —pueden variar en longitud desde una frase a un ensayo entero— y que expresan opiniones o creencias sobre el mundo real. Dolezel propone la primera frase de *Ana Karenina* como ejemplo de digresión R: «Todas las familias felices son iguales pero una familia infeliz es infeliz a su manera». A juicio de Dolezel, una máxima como ésta reclama validez en el mundo real y está, por lo tanto, sujeta a las condiciones de verdad de un texto R. Aunque considera que merecen una investigación detallada, Dolezel desestima las digresiones R como fuente de información para la elaboración de su semántica de los mundos ficcionales debido a que obedecen a condiciones de verdad diferentes a las de los textos C. A nuestro parecer, sin embargo, Dolezel incurre aquí en uno de los errores que más ha criticado en otros teóricos: la aceptación de una premisa que obliga a recurrir a una semántica doble —una para los enunciados C y otra para las digresiones R. Propondríamos, en su lugar, un análisis de las digresiones R como descriptores del mundo posible creado por el texto de ficción y no como comentario sobre el mundo real —del mismo modo que el Napoleón de ficción no es idéntico al real. Así, la mencionada frase de Tolstoi describe el mundo posible creado por el texto más que la Rusia contemporánea al autor.

poisoning herself. There was no world, no life, no death of Emma Bovary prior to Flaubert's writing, and so there was no basis, no criterion for assigning truth-value to his sentences (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 28).

La diferencia en la naturaleza de la referencia del texto R y el texto C nos conduce a la hipótesis, adelantada por Genette, de que si fuéramos capaces de concebir formas textuales R y C puras, «indemnes a toute contamination», estas dejarían al descubierto una oposición diametral entre «le savoir relatif, indirect et partiel de l'historien et l'omniscience élastique dont jouit par définition celui qui invente ce qu'il raconte» (GENETTE, 91-92). Según Marie-Laure Ryan, una de las discípulas de Lubomír Dolezel,

this absolute certainty of the facts given as actual is never completely reached in non-fictional narration. Here the reader has other ways of access to the represented universe than the author's discourse; he can check the author's report against other texts, or against his own (fallible) experience, and he remains conscious that he is not facing raw facts, but their potentially inaccurate representation by a human mind (RYAN, 721).

Huelga apuntar que, para muchos teóricos, las mencionadas formas puras y no contaminadas son inexistentes. El mismo Genette observó que un análisis de las prácticas textuales existentes conducía a la conclusión de que «on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure [texto C] ni Histoire [texto R] si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute *mise en intrigue* et de tout procédé romanesque» (GENETTE, 92). Para Dolezel, sin embargo, la ficcionalidad de un texto no es un asunto de grado —como parece sugerir Genette— sino de tipo; en eso coincide con Dorrit Cohn,: «we cannot conceive of one given text as more or less fictional, more or less factual, but that we read it in one key or the other —that fiction, in short, is not a matter of degree, but of kind» (COHN, «Lives», 25). No se trata, pues, de determinar si un enunciado es más o menos ficcional —ya hemos apuntado que no existen indicios textuales que distinguan nítidamente unos de otros— sino de saber con que intención se había enunciado y con que ojos se leía:

Many —in fact, most— of the pertinent indicators are common to the poet and to anyone in his society who would speak with clarity, force, personal stress, and a minimal elegance. All good speech has in it

energies which are poetical. [...] But the literary intent is, at its obscure but primary root, different. (STEINER, 127)

Para Dolezel, resulta de vital importancia leer el texto de ficción con clara conciencia de su voluntad literaria y de su capacidad de crear mundos posibles de la nada. El significado de estos mundos es la suma de la cantidad y naturaleza de sus componentes, de las ordenaciones que se permiten entre ellos y de las relaciones que estos mundos establecen con otros mundos posibles. Estas relaciones entre mundos son relaciones entre iguales jerárquicos y tienen el mismo valor tanto se tienen lugar entre dos mundos posibles de ficción como si ocurren entre un mundo de ficción y el mundo real. A juicio de este crítico, la independencia del mundo posible creado por el texto literario y su igualdad jerárquica con otros mundos deben ser principios irrenunciables si no se quiere ningunear la capacidad creativa de la ficción. La renuncia a cualquiera de estos dos principios conduce a prácticas analíticas que limitan el texto de ficción a la función probatoria del contexto de enunciación. Este contexto se puede entender de diversas maneras. De interpretarse como la red de características socio-económico-políticas del contexto de enunciación, la ficción documentaría esos aspectos históricos —la obra de O'Brien se entendería como un intento, más o menos feliz, de contar la verdad sobre lo ocurrido en Vietnam y por tanto su valor dependería de la evaluación de su verdad documental. En cambio, de interpretarse como la ideología imperante en el momento de enunciación, la ficción o bien la suscribiría o bien la rechazaría —la obra de O'Brien se evaluaría, por ejemplo, en función de su capacidad crítica con el sistema de pensamiento que propició una guerra colonialista. En ambos casos, el estudio del contexto prevalece sobre el estudio de un texto que el crítico ha empezado a considerar una mera excusa para acceder al corpus discursivo o epistemológico que le (pre)ocupa, sacrificándose la complejidad y la riqueza de la ficción en aras de la comprensión del mundo de lo «real» que vuelve a erigirse como único mundo existente. Demasiado a menudo, se queja Dolezel —queja que comparto—, el estudioso de la literatura confunde los discursos disciplinares que deberían contribuir a la comprensión del texto con el objetivo último de su trabajo. Entonces, se transforma en psicoanalista —o sociólogo, politólogo, economista...—

amateur con perjuicio tanto del análisis literario como de la disciplina psicoanalítica.

Pero no quisiera que se malinterpretara a Dolezel y se le juzgara un reaccionario. Dolezel no nos está invitando a revitalizar el «New Criticism» y a limitar el análisis literario a un ejercicio formal, sin implicaciones ideológicas/contextuales. Muy al contrario. Dolezel entiende el mundo creado por el texto como entidad independiente que presenta a la consideración del lector una posibilidad de existencia; en tanto en cuanto aporta información sobre dicha posibilidad de existencia puede constituirse como fuente de conocimiento sobre lo real así como sobre otros mundos posibles. En definitiva, Dolezel concibe la creatividad como la parte del conocimiento que supera el discurso científico pues, en palabras de Ángel Herrero en su ensayo *Semiótica y creatividad: la lógica abductiva*, «se sitúa originariamente en [la] exclusión [del tercio excluido] para producir ese tercero hasta entonces descartado» (HERRERO, 13). Sólo mediante la osadía de la creatividad se pueden generar mundos posibles «enmarcados en» pero «independientes de» el mundo posible de lo real y superar la organización lógica según la que «una cosa es o no es, posee o no posee tal o cual atributo» (HERRERO, 13). Entre el ser y no ser o el poseer y no poseer sólo se da el término medio producido por un acto de creación que se constituye en «una modificación de [la] organización lógica [del ser o sus atribuciones]» (HERRERO, 13). Dolezel suscribe, en su sentido más literal, las palabras de Foucault que tras sostener que el discurso «n'est pas une mince surface de contact, ou d'affrontement, entre une réalité et une langue, l'intrication d'un lexique et d'une expérience» sino una herramienta cuyo análisis permite «desserrer l'étreinte apparemment si forte des mots et des choses», propone que, a consecuencia de todo ello, se debe entender la labor del crítico como sigue:

[Une] tâche qui consiste à ne pas —à ne plus— traiter les discours comme des ensembles de signes (d'éléments signifiants renvoyant à des contenus ou à des représentations) mais comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent. Certes, les discours sont faits des signes; mais ce qu'ils font, c'est plus que d'utiliser ces signes pour désigner des choses. C'est ce *plus*, qui les rend

irréductibles à la langue et à la parole. C'est ce «plus» qu'il faut faire apparaître et qu'il faut décrire (FOUCAULT, 66-67).

Precisamente por ese motivo, Dolezel nos recuerda, muy enfáticamente, que los puentes entre el mundo posible generado por el texto literario y otros mundos posibles epistemológicos —como en el caso del psicoanálisis, el marxismo o el feminismo— o «reales» —como las condiciones socio-económicas espacio-temporalmente delimitadas—, sólo deben tenderse después de un análisis holístico del mundo posible creado por el texto literario.

Por todo lo expuesto, la heterocósmica de Dolezel ofrece una hermenéutica adecuada para la re-evaluación de una obra que, como la de Tim O'Brien, ha sufrido de la falta de una aproximación respetuosa con su carácter de texto C. En la siguiente y última parte de esta tesis nos proponemos, mediante el análisis de la novela *In the Lake of the Woods*, demostrar la adecuación de la hermenéutica de Dolezel al análisis de la obra de Tim O'Brien y como esta adecuación se pone de manifiesto con la emergencia de una interpretación nueva de la obra de este autor que, a diferencia de los trabajos críticos existentes, permite ver la obra de este novelista como un todo continuado, articulado alrededor de una preocupación central —la naturaleza de la ficción— y extraer conclusiones acerca de esta obra que no contradicen las opiniones del propio autor sobre la misma.

CUARTA PARTE: ANÁLISIS DE *IN THE LAKE OF THE WOODS*
DE TIM O'BRIEN

La semántica de la ficción de Dolezel estudia cómo un texto C crea un mundo posible. A su parecer, el texto *crea* el número finito de elementos constituyentes de un mundo posible en el acto mismo de referirse a ellos. La naturaleza del mundo creado depende, en parte, de la clase de elementos que lo componen y, en parte, del sentido conferido a éstos en el acto de creación / enunciación. Estos presupuestos de salida arrancan del uso que de los principios de «extensión» e «intensión», de raigambre carnapiana, hace Kripke en su semántica de los mundos posibles, semántica que, como ya hemos apuntado, inspiró la obra de Dolezel. Como hemos visto en la sección «La filosofía de los mundos posibles y las nuevas semánticas» de la primera parte del presente trabajo, Carnap estableció que para determinar el significado de un nombre, era preciso tener en cuenta tanto su extensión —la clase de objetos individuales a los que se aplica— como su intensión —la propiedad que mediante dicho nombre se expresa. Ejemplificábamos la distinción estableciendo que dos predicados pueden poseer la misma extensión sin coincidir en su intensión; así «humano» y «bípedo implume», son expresiones aplicables exactamente al mismo conjunto de objetos y, sin embargo, no expresan la misma propiedad.

En su semántica de la ficción, Dolezel se concentra en el estudio de la «extensión» y la «intensión» del texto o, en otras palabras, de la «referencia» y el «sentido», tal como los entiende la filosofía de los mundos posibles.¹ La definición de «extensión» es relativamente poco problemática; teóricos provenientes de diferentes campos del saber coinciden con el filósofo Richard Kirkham, autor de *Theories of Truth* (1992), uno de los escasísimos ensayos dedicados exclusivamente al estudio de las teorías de la verdad, cuando escribe: «the extension of an expression is the object or set of objects referred to, pointed to, or indicated by, the expression» (KIRKHAM, 4). En suma, la extensión dirige el signo lingüístico hacia el mundo. Ya hemos establecido que esta asociación entre «signo lingüístico»

¹ «In this book [*Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*] reference is named extension and sense, intension» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 135).

y «aquello designado en el mundo» tiene la particularidad, en el caso de los textos C, de producirse dentro mismo del texto: el texto C se refiere a los elementos que él mismo propone como constituyentes del mundo que crea y, por tanto, estudiar la extensión de dicho texto equivale a establecer cuáles son los componentes de dicho mundo —componentes que no preexisten al texto— y cómo se relacionan entre sí.

El estudio de la extensión se ocupa de dos macro-operaciones: la operación de selección y la operación formativa. La primera determina qué cantidad —finita— de categorías constituyentes —«the elementary building blocks of narrative worlds»— se admiten en el mundo en construcción. Dichas categorías incluyen, por ejemplo, «the categories of person, nature force, state, event, action, interaction [or] mental life» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 113). Podemos encontrar mundos constituidos por una sola persona o por un grupo, mundos dinámicos donde predominen las acciones o mundos estáticos de actividad mental, mundos de acciones cargadas de intencionalidad o mundos caracterizados por lo incontrolable de sus procesos, etc.

El criterio de selección de cuántos y cuáles son los elementos de un mundo de ficción contiene en sí mismo el principio de exclusión de todos los no admitidos. La operación de selección crea, pues, un mundo posible mediante el dibujo de una frontera infranqueable: cualquier modificación del trazado de los límites de este mundo posible resulta en su disolución y en la formación de otro distinto. En consecuencia, cada mundo posible es único y «incompleteness is a universal extensional property of the fictional-world structuring» (*Heterocosmica*, 169).

La operación formativa, por su parte, moldea las categorías constituyentes del mundo de ficción en distintos ordenamientos que generan historias. A juicio de Dolezel, el factor formativo primordial es la noción de modalidad, ya que ésta tiene un efecto directo sobre la acción de los agentes constituyentes del mundo posible: «they [modalities] are rudimentary and inescapable constraints, which each person acting in the

world faces» (*Heterocosmica*, 113).² Tal y como ya hemos expuesto en la sección «Mundos posibles: una teoría de las ficciones literarias» de la segunda parte de esta tesis, Dolezel desarrolla el estudio de la modalidad en el texto narrativo inspirándose en la lógica contemporánea, y, en concreto, en el trabajo de Georg Henrik von Wright en el campo de la lógica deóntica. Dolezel maneja un amplio abanico de categorías modales que, como él mismo indica, «can be manipulated in many different ways» (*Heterocosmica*, 114) en la formación de mundos de ficción. Presta especial atención a las restricciones aléticas —que determinan lo que es posible, imposible y necesario en un mundo posible—, las deónticas —que determinan lo que está permitido, lo que está prohibido y lo que es obligatorio en dicho mundo—, las axiológicas —que determinan lo que está bien, lo que está mal y lo que es indiferente—, y las epistémicas —que determinan qué se conoce, qué se desconoce y qué se cree.

Establecer una definición de intensión resulta un poco más complejo debido a la existencia de gran cantidad de definiciones diferentes de este concepto. Para Kirkham, «the intension of an expression is the informational content of the expression, as distinct from the set of objects denoted by the expression» (KIRKHAM, 8). Para la semántica de los mundos ficcionales esta definición resulta insuficiente. El estudio de la intensión, para ser de utilidad al análisis literario, debe cumplir con dos requisitos fundamentales: en primer lugar, debe relacionar la intensión con el *uso* del lenguaje, puesto que el sentido del texto literario se expresa necesariamente en un uso deliberado, concreto e individualizador del lenguaje; en segundo lugar, debe negar la existencia de equivalencias intensionales en el texto literario, puesto que: «literary texts thrive precisely on exploiting the semantic differences of expressions with the same informational content» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 137). Para volver al ejemplo anterior, aunque la extensión de «humano» y «bípedo implume» sea la misma, la distinta textualización de la misma idea por parte de estas dos expresiones resulta en intensiones diferentes; de esa asimetría, precisamente, surge la particularidad del texto

² Uno de los primeros narratólogos en reconocer el papel crucial de la modalidad en la teoría de la acción fue Greimas, quien ya en 1966 escribía que la estructura modal del mensaje «impose une certaine vision du monde» puesto que «une catégorie modale prend en charge le contenu du message et l'organise en établissant un type déterminé de relation entre les objets linguistiques constitués» (GREIMAS, *Sémantique*, 133).

literario. En definitiva, en el contexto del análisis literario, el estudio de la intensión es el estudio de lo que Dolezel —igual que Thomas A. Sebeok y Sally Stoddard, entre otros³— llama *textura*⁴ y que consiste en «the exact form or expression, the original wording in which the motif appears in the literary text» (*Heterocosmica*, 35-36). En resumen, «speaking formally, intensions are functions from extensions to textures» (*Heterocosmica*, 137-138). Así pues, el estudio de la intensión en la semántica de los mundos de ficción vincula estrechamente la teoría de los mundos posibles con la teoría textual.

Según apunta Dolezel, el ambicioso proyecto de elaborar una macro-semántica intensional de la ficción está por hacer y quedan, en consecuencia, un número indeterminado de funciones intensionales por descubrir. Dolezel inicia su estudio con la investigación de dos de estas funciones —a las que nos ceñiremos en el estudio de la novela *In the Lake of the Woods* de Tim O'Brien: «the authentication function and the saturation function» a las que considera «essential for the intensional world structuring» ya que la primera «determines what exists in the fictional world»⁵ y la segunda «how densely the fictional world is populated» (*Heterocosmica*, 143).

Para definir más detalladamente estas dos funciones intensionales resulta útil recordar la suposición ontológica básica en la que se asienta la semántica de Dolezel: «to exist actually is to exist independently of semiotic representation; to exist fictionally means to exist as a possible constructed by semiotic means» (*Heterocosmica*, 145). La función autenticadora es el medio semiótico mediante el cual se concede existencia ficcional a ciertos componentes de un mundo posible, erigiéndoles en la *realidad* de dicho mundo; esta función determina, pues, la estructura existencial del mundo ficcional. En palabras de Marie-Laure Ryan, el procedimiento de autenticación es aquél merced al cual «among all the possible worlds

³ Cfr. *Structure and Texture: Selected Essays in Chremis Verbal Act* de SEBEOK, Thomas A. (1974) y *Text and Texture: Patterns of Cohesion* de STODDARD, Sally (1991).

⁴ Traducción de Félix Rodríguez del término original de Dolezel «texture».

⁵ No se debe confundir el conjunto de lo que *existe* en un mundo posible de ficción con el conjunto de los elementos que *componen* dicho mundo. El primero, como veremos, suele ser un subconjunto del segundo.

which the reader is invited to take into consideration [in the narrative universe], one receives the special status of being *the* actual world by virtue of the author's decision to make it pass as such» (RYAN, 720). En consecuencia, las oraciones que enuncian elementos constituyentes *autenticados* son necesariamente verdaderas; su propiedad principal es la de materializar la realidad del mundo de ficción tal cual ellas la narran. A fin de cuentas, el mundo de la imaginación es aquél en que las cosas son precisamente como se propone que sean. En el mundo posible de ficción conviven los elementos autenticados —el conjunto de lo que existe en dicho mundo— con elementos sin autenticar, que son parte constituyente del mundo posible, a pesar de no formar parte de la realidad del mismo.

Llegados a este punto, a nadie se le escapa la deuda que la función de autenticación tiene con la noción de «realizativo» desarrollada por Austin. Recordemos que, como hemos apuntado en la sección «La escuela de Oxford: Austin y la teoría de los actos lingüísticos» de la primera parte de esta tesis, Austin define el «realizativo» como una expresión que realiza una acción en lugar de describirla y que no se halla sometida a un juicio sobre su valor de verdad sino, más bien, sobre su «fortuna», es decir sobre su capacidad de realizar la mencionada acción satisfactoriamente. La definición de «realizativo» permite a Dolezel percibir el acto lingüístico literario como un acto de *creación* de un mundo posible y no como un acto de *descripción*, más o menos fiel, de un mundo preexistente. Al tratarse de «realizativos», su éxito depende de que sean «afortunados» en su acto de creación / autenticación y no de que sean verdaderos. Los enunciados de ficción crean el mundo al que refieren y difícilmente podrían ser otra cosa.

Aún queda, pero, una pregunta que abordar: ¿cuáles son las condiciones de éxito de este «realizativo»? Austin sostenía que una condición de éxito era que el hablante poseyera autoridad para realizar la acción en cuestión. Sin embargo, así como existen un número finito de personas con la autoridad para declarar a dos personas unidas en matrimonio, resulta imposible confeccionar una lista precisa y definitiva de los elementos que, siendo parte constituyente de un mundo posible de ficción, están debidamente autorizados para autenticar. La literatura puede recurrir a gran diversidad de autoridades de autenticación; como ya hemos

esbozado en la sección «Las aproximaciones postestructuralistas a la textualidad» de la segunda parte de esta tesis, la estructura dual es la de uso más frecuente. En ésta, la gama de discursos narrativos emerge de la tensión existente entre, por una parte, el discurso del narrador y, por la otra, el de la[s] persona[s] ficcional[es], cuyos discursos pueden coincidir o no con el del narrador. Marie-Laure Ryan caracterizó los primeros como «those with an absolute or autonomous existence» y los segundos como «those whose existence is relative to somebody, i.e., which exist through a mental act of a character» (RYAN, 720). Sin embargo, para convertirse en elemento constituyente del mundo posible de ficción, estos segundos deben ser enunciados aunque sea en oraciones privadas de capacidad de autentificación que, en consecuencia, los relegan a existir de manera subordinada a la *realidad* del mundo de ficción en cuestión. La coexistencia de fuerzas de autentificación de índole diversa y con distintos grados de autoridad y, por extensión, de éxito en el seno de un mismo mundo posible de ficción implica que «fictional existence is not confined to the polarity of actual existence (“to be or not to be”) *To exist fictionally is to exist in different modes, ranks, and degrees*» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 147). Este es uno de los principios fundamentales de la semántica de la ficcionalidad de Dolezel y el que provoca el divorcio definitivo con las «hermenéuticas de la correspondencia»: la aceptación de diferentes grados, modos y categorías de existencia permite a Dolezel «account not only for fictional entities whose mode of existence is analogous to that of actual entities but also for the many and diverse fictional existents that are peculiarly different from them» (*Heterocosmica*, 147).

La definición de la función de saturación, por su parte, está íntimamente ligada a la estructura extensional del texto. Hemos establecido ya que el estudio de la extensión se ocupa de la operación de selección de los componentes del mundo en construcción y de la operación formativa que los moldea en distintos ordenamientos. Nos hemos referido también al carácter incompleto de los mundos resultantes de estas operaciones. Este carácter incompleto de la estructura extensional se «texturiza» de diversas maneras, generándose, así, una multiplicidad de estructuras de saturación. Un texto, después de determinar la lista finita de elementos

constituyentes del mundo posible, puede optar por hacer explícitos unos cuantos —y, de ese modo, autentificarlos como hechos ficcionales—, mientras evita la «texturización» de otros, creando un vacío de información —«if no texture is written (zero texture), a gap arises in the fictional-world structure» (*Heterocosmica*, 169); y aún puede añadir otros en forma de información implícita: «much information may also be communicated implicitly: rather than being asserted, it is more or less strongly suggested through contextual, rhetorical, connotative or other means» (PRINCE, 36).⁶ Los indicadores más frecuentes de la existencia en un texto de información implícita a inferir son o bien las elipsis —la laguna informativa— o bien la inscripción en la textura de señales o indicios que funcionen como pistas. Los huecos de información y la inclusión de información implícita son un rasgo necesario y universal de los mundos de ficción y cada texto los distribuye de manera distinta: «we arrive at an important distinction, up to now unnoticed in fictional semantics, between the extensional property of world incompleteness and the intensional property of world saturation» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 169).

En resumen, la semántica de los mundos de ficción de Dolezel empieza por determinar cuáles son las condiciones macroestructurales de la generación de las historias: se establecen los componentes del mundo posible y las restricciones modales que lo gobiernan —función extensional; a continuación, se estudia cómo se «texturizan» tanto los componentes como sus restricciones de uso —función intensional. Según Dolezel, el estudio de estas dos funciones debe presentarse por separado aunque el proyecto entrañe cierta dificultad debido a que sólo se puede acceder a las extensiones a través de las intensiones y, al mismo tiempo, las extensiones contribuyen a delimitar lo que es posible hacer intensionalmente. En definitiva, extensión e intensión son funciones complementarias que se metamorfosean la una en la otra. En palabras del propio Dolezel,

⁶ Un importante número de teóricos de la literatura considera lo implícito como el elemento del que depende la efectividad estética del texto literario. Así, por ejemplo, Riffaterre lo consideraba el rasgo distintivo de la literatura —«le texte ne cache que pour révéler» (RIFFATERRE, 113)— y definía el discurso literario como «le lieu de l'indirection sémantique» (RIFFATERRE, 113), un texto que «la voile [l'idée], mais toujours en montrant où elle est cachée, et comment la dévoiler» (RIFFATERRE, 113).

We can speculate that the authors conceive the fictional world first as an extensional structure, inventing the story, individuating the acting persons in their properties and relationships, setting them in landscapes and cityscapes; then by writing a text of a particular texture, they give an intensional shape to the world. Conversely, the readers are presented first with the intensional structuring, since they access the fictional world through the text's texture; by information or formalized paraphrasing they translate the texture into extensional representations and thus reconstruct the extensional world structure and its parts — story, character's portraits, landscapes, and cityscapes (*Heterocosmica*, 142-143).

¿POR QUÉ LEER A TIM O'BRIEN DESDE LA SEMÁNTICA DE LOS MUNDOS POSIBLES?

the writerliness of O'Brien's [...] work is evident [...] in its awareness of itself as writing, a species of truth somewhere between mere facts and mere fantasies. The increasing meta-fictionality of O'Brien's novels makes explicit what was evident as early as «Cacciato» (1979): The most common subject of O'Brien's writing is writing itself (HEBERLE, 34).

La característica más sobresaliente de la hermenéutica de Dolezel es, como se desprende de lo apuntado en la sección anterior, su actitud respetuosa ante un texto al que le es devuelto el papel estelar en el ejercicio interpretativo. Dolezel está convencido de que sólo un estudio minucioso de los componentes de los mundos posibles de la ficción, de las restricciones modales que los ordenan y de la «textura» concreta de dichos ordenamientos permite un conocimiento solvente de dicho mundo. Y sólo un conocimiento solvente, sostiene el crítico, permite elaborar hipótesis plausibles sobre la naturaleza de las relaciones que dicho mundo posible establece con otros mundos posibles, ya sea el mundo «real» u otros mundos de ficción.

Otorgarle centralidad al texto permite a Dolezel huir de prácticas interpretativas que, como él mismo denuncia, al imponerle al texto estructuras e ideas propias de otros mundos posibles, que preexisten al analizado, no hacen más que distorsionar las características del mundo

posible objeto de análisis. Sean cuales sean las características constituyentes del mundo en cuestión, dichas prácticas buscan en el texto conclusiones que el crítico posee de antemano —provenientes de su observación del «mundo real» o de su fidelidad ideológica a algún «mundo discursivo»— y, en consecuencia, el análisis deja de ser un ejercicio especulativo, para convertirse en una excusa para alcanzar dichas —inevitables— conclusiones. El ejercicio crítico se supedita a los resultados esperados y se convierte en un ejercicio de justificación a posteriori de los prejuicios de partida del crítico que lo lleva a cabo. Para Dolezel, existen dos versiones de este popular método interpretativo: en primer lugar, la que supedita el texto al mundo único de lo real y espera del primero que reproduzca el segundo; en este caso, el significado del mundo de ficción depende de su correspondencia con el mundo real. En segundo lugar, la que supedita el texto a un discurso que, igual que ocurría con el mundo de lo tangible en el método anterior, preexiste al mundo de ficción; en este caso, el significado del mundo de ficción deriva de su adecuación al discurso ideológico a la luz del que se analiza. Ambos métodos interpretativos sacrifican la complejidad del fenómeno literario en aras de la «confirmación» de un mundo preexistente y, en palabras del propio Dolezel, imponen más que recuperan el significado del texto:

In literary criticism, two interpretative methods are commonly practiced. The first one is intuitive and subjectivistic. A meaning is suggested that the critic feels or believes to be «hidden» in the text; the text is made to mean what the interpreter wants it to mean. The second interpretative method is ideological: implicit meaning of a text is obtained from an ideological system the critic has adopted. The procedure is reductionist: all texts are semantically interpreted by recourse to one and the same source; the meaning of a particular text is a derivative of a universal ideology.

Clearly, these popular interpretative methods impose rather than recover implicit meaning (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 173).

Las prácticas interpretativas criticadas por Dolezel recuerdan los ejercicios críticos de los que ha sido objeto, por regla general, la obra de O'Brien. Ya hemos descrito extensamente, en la parte titulada «La recepción de la ficción de O'Brien», cómo la gran mayoría de los trabajos

dedicados al análisis de la obra de este autor destacan la especificidad social y política de la obra y desatienden la naturaleza ficcional del mundo posible creado por la misma. Las tensiones propias de la sociedad estadounidense de las décadas en que O'Brien publica sus novelas — novelas que, muy a pesar del propio O'Brien, se han popularizado como «la trilogía de Vietnam»— fueron percibidas, por los críticos de su obra, como una realidad tan abrumadora que cualquier mundo posible creado en ese contexto debía, a su parecer, ser interpretado como un reflejo de o una reflexión sobre las mismas. Consideradas individualmente las novelas de O'Brien parecen dividirse en dos categorías: aquellas que como *Going after Cacciato* o *The Things They Carried* están directamente ambientadas en Vietnam y aquellas cuya acción, como ocurre en *Northern Lights*, *Nuclear Age* o *In the Lake of the Woods*, transcurre en los Estados Unidos. A primera vista, las primeras relatan lo ocurrido en el sureste asiático y las segundas los efectos duraderos de esa experiencia para los que participaron directamente en ella. Esta primera apreciación de la obra de O'Brien ha favorecido, como hemos visto, la elección de un modelo de análisis textual que interpreta estos textos como documentos que contribuyen a la reconstrucción de los hechos históricos de la guerra y la posguerra. El texto, en consecuencia, se evalúa por su capacidad para fijar una versión definitiva de la historia; en definitiva, por su capacidad informativa y por su veracidad. Lo que interesa establecer es si las cosas ocurrieron tal y como las cuenta O'Brien y, caso de no ser así, determinar los —¿oscuros?— motivos que podría tener el autor para esconder la «verdad».

Ya vimos que, incluso críticos tan sofisticados como Beidler confiaban en que el estudio del *artificio* propio de la narrativa, acabaría por remitir, en cualquier caso, a una preexistencia esencial, en definitiva a alguna verdad sobre el mundo que el texto mimetizaba. Los efectos «desliteraturizantes» de esta lectura en clave de documento sociológico se muestra de manera meridiana en la ya analizada obra de Appy. Más rudos nos parecieron los métodos de críticos que partían de una intuición subjetiva acerca de la relación que el mundo posible creado por el texto establecía con una preexistencia discursiva: las graves distorsiones del texto en las que debieron incurrir, por una parte, Christopher para poder acusar a O'Brien de albergar

opiniones racistas y etnocéntricas y, por la otra, Lawson, para acusarlo de misoginia son los ejemplos más efectivos de este tipo de lectura. Tanto si se desatiende el estudio de las características constituyentes de los mundos posibles creados por O'Brien en aras de la descripción o documentación del mundo posible de lo «real» —es el caso de Beidler y Appy— o en aras de un mundo posible «discursivo» —como en el caso de Christopher y Lawson— el resultado es el mismo: la subordinación del mundo posible de la ficción a algún tipo de preexistencia y la consecuente distorsión del primero.

Este tipo de análisis, como ya se ha mencionado en capítulos anteriores, tiene el inconveniente añadido de que existen una gran variedad de «verdades» sobre lo acontecido —recuérdese la diferencia entre considerar ésta una guerra imperialista o una guerra a favor de la democratización Vietnam. Cada crítico parte de una preconcepción sobre los hechos históricos narrados que espera ver o bien ratificada o contradicha en el texto de ficción. En el primer caso, se alaba al escritor por su capacidad para ofrecer una versión definitiva y veraz de los hechos; en el segundo, se critica al escritor por haber distorsionado los hechos con fines partidistas. Sea como sea, el análisis del texto es un pretexto para corroborar las opiniones del crítico. Sin embargo, considerada en su conjunto, la obra de O'Brien rehuye la subdivisión en grupos de textos distintos. Por el contrario, el conjunto de obras, por muy dispares que puedan parecer las localizaciones y las acciones narradas, muestra una gran coherencia temática. Todas las novelas tratan un único tema: las secuelas que el hecho traumático deja en el superviviente. De este modo, Vietnam se convierte en un escenario más mental que geográfico o temporal. Entendido así, las lecturas que insisten en ver en los textos de O'Brien documentos del hecho histórico, por interesantes que puedan resultar, parecen contradecir la naturaleza misma de la obra analizada. En palabras de Mark A. Heberle: «such demands for facts ignore the radical inexpressibility and ineradicability of traumatic experiences» (HEBERLE, 296).

Constatar los efectos distorsionadores de los esfuerzos por establecer correspondencias entre el texto y algún modo de preexistencia, nos alentó a buscar una hermenéutica que contemplara la posibilidad de que el texto de ficción fijara su propio significado sin recurrir a preexistencia alguna. A

nuestro juicio, sólo una lectura que no supeditara el significado del texto a la existencia de correspondencias con el mundo posible de lo real o con otros mundos posibles discursivos podía hacer justicia —aunque tardía— a la obra de este autor. La lectura de *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds* de Dolezel nos proporcionó la nueva perspectiva que precisábamos.

Nuestra elección de la obra de Dolezel se vio reforzada por las opiniones del propio O'Brien acerca de su ficción. Éste, a pesar de lo común —y probablemente debido a lo desafortunado— de las lecturas en clave sociológica o ideológica de su obra, no se ha cansado de insistir que, en la atribución de significado, se le debía dar más importancia a que se hubiera elegido un acto de habla ficcional para narrar la historia. O'Brien comparte la idea, central para la semántica de Dolezel, de que el texto de ficción «construye» —que no «describe»— un mundo y que, en consecuencia, no está sujeto a evaluación de verdad: sus enunciados no son verdaderos ni falsos, puesto que no describen preexistencia alguna que pueda servir como vara de medir de su veracidad. En las entrevistas que ha concedido a lo largo de su carrera, O'Brien insiste explícitamente acerca de este punto; en ellas, como ya hemos dicho,⁷ O'Brien expresa su deseo de que el texto de ficción tienda hacia la transmisión de alguna verdad trascendente. Esto debía conseguirse mediante la creación de mundos posibles constituidos con el fin no ya de reproducir fielmente la realidad —reproducción considerada a todo punto irrelevante por su superficialidad— sino de crear un vehículo apropiado —por contrafactual y fantasioso que fuera— para acceder a la narración de esa verdad subyacente: «When a writer apes events, when he simply holds a mirror up to the real world, it gets boring [...] truth doesn't reside on the surface of events. Truth resides in those deeper moments of punctuation, when things explode [...] you tell lies to get at the truth» (SCHROEDER, 141) afirmó O'Brien en 1984. La verdad del texto de ficción no depende, pues, de su capacidad para establecer relaciones de correspondencia con algún mundo preexistente; por el contrario, su verdad emerge del análisis de las características —fueran éstas las que fuesen— del mundo creado —de la «mentira» a la que se refiere O'Brien. En resumen, la verdad reside *en* el mundo de ficción y no *fuera* de él.

⁷ En «O'Brien según O'Brien» de la tercera parte de esta tesis.

A fin de enfatizar la ficcionalidad de sus obras y de insistir en lo inapropiado de buscar la verdad de las mismas fuera del texto, O'Brien incluye, en algunas de sus novelas, un recordatorio de su ficcionalidad que antecede el texto: así, por ejemplo, dedica *Northern Lights*, publicada por primera vez en 1975, a su esposa Ann y, a continuación, incluye un agradecimiento a la gente de Arrowhead quienes —a diferencia de muchos lectores y críticos— supieron «perfectly well that there is no such town as Sawmill Landing, that Grand Marais doesn't sponsor ski races, that these characters are purely fictitious and that this is just a story» (O'BRIEN, *Lights*, s/n). En *The Things they Carried* se puede leer: «This is a work of fiction. Except for a few details regarding the author's own life, all the incidents, names, and characters are imaginary» (O'BRIEN, *Things*, s/n). En una obra posterior, *Tomcat in Love*, de 1998, nos recuerda las convenciones que regulan la lectura de un texto de ficción: «This is a work of the imagination, and the standard conventions are in force. These characters are wholly invented; these events are wholly fictitious» (O'BRIEN, *Tomcat*, s/n). Y, en la novela cuyo análisis nos ocupa, *In the Lake of the Woods* (1994), escribe:

although this book contains material from the world in which we live, including references to actual places, people, and events, it must be read as a work of fiction. All dialogue is invented. Certain notorious and very real incidents have been altered or reimagined. John and Kathy Wade are creations of the author's imagination, as are all of the characters who populate the state of Minnesota and the town of Angle Inlet in this novel (O'BRIEN, *Lake*, s/n).

Ni tan siquiera el único texto que este autor reconoce haber escrito como unas «memorias» de guerra —*If I Die in a Combat Zone* de 1969⁸— y que, por tanto, debería estar sujeto a evaluación de verdad, se escapa de que su autor confiese que, en la redacción de estas memorias, había recurrido a un cierto grado de ficcionalización que impide la aplicación estricta de la evaluación de verdad propia de un texto con vocación documental. O'Brien avisa de que «names and physical characteristics of persons depicted in this book have been changed» (O'BRIEN, *Combat Zone*, s/n), de modo que los personajes de *Combat Zone* son «reales», no por parecerse a un particular

⁸ A partir de ahora *Combat Zone*.

real, sino por ser convincentes dentro del mundo posible creado por el texto al que pertenecen.

Otra característica de la producción de este autor que nos conduce a preferir una hermenéutica que sí tenga en consideración la particularidad de la ficción es el constante juego de fusión / confusión que Tim O'Brien establece con sus *alter ego* de ficción: «he [O'Brien] constantly refigures himself as his own subject, not simply to effect self-expression but to translate or even empty out his identity into other possibilities» (HEBERLE, 33). El ejercicio de difuminar la frontera existente entre el «yo» del autor y sus «yo» de ficción tiene tal trascendencia tanto en la vida como en la ficción de O'Brien que, al cabo de los años, se ha hecho casi imposible distinguir entre el O'Brien real y el fabulado. Tal y como escribe Tobey C. Herzog, uno de los pocos autores de un monográfico, publicado en 1997, sobre la obra de Tim O'Brien:

O'Brien's assertion of a purportedly factual story or piece of information later contradicted by his confession of its fictive nature is his method for effectively introducing listeners to the complex intermingling of facts, history, fiction, truth, lies, memory, and imagination underlying all of his writing (HERZOG, 2).

La hipotética redacción de una biografía de O'Brien tendría que recurrir, necesariamente, a la ficción como fuente de un conocimiento de cuya verdad, sin embargo, nunca se podría tener certeza. El propio O'Brien le confesó a Heberle en una entrevista telefónica realizada en 1998: «I'm not even sure that my own life even happened any more» (HEBERLE, xxiii).

Dada la importancia de esta estrategia discursiva y debido al papel que ésta jugó en nuestra decisión de utilizar la semántica de la ficción de Dolezel para el análisis de la obra de O'Brien, nos detendremos a ejemplificar —con cierto detalle pero sin llegar a desentrañar toda su complejidad— lo ambicioso del juego mediante el cual O'Brien crea un «yo» mixto que acaba por englobar el «yo» real y los de ficción en una sola presencia multiforme, resistente a ser reducida a una existencia netamente «real» o íntegramente de «ficción».

Northern Lights (1975) es la primera obra de ficción publicada por O'Brien después del éxito de su volumen de memorias *Combat Zone*

(1969). Aunque en esta novela nos hallamos ante particulares ficcionales que parecen, en principio, no tener nada que ver con los del libro de memorias, O'Brien incluye continuidades significativas entre ambos textos. *Northern Lights* empieza donde termina *Combat Zone*: la novela abre con el regreso a casa de Harvey, un veterano de guerra de quien se nos dice sirvió en el mismo cuartel de la «Americal Division» en el que había servido el protagonista de *Combat Zone*, el *alter ego* del propio O'Brien; *Combat Zone* cierra con este «O'Brien» en el avión de regreso a los Estados Unidos. Esta continuidad en la trayectoria vital de ambos personajes se ve reforzada por pequeñas anécdotas en apariencia sin importancia como que Harvey, mientras se halla perdido en las montañas con su hermano, canturrea la canción que da nombre al libro de memorias: «Harvey was singing marching songs, singing *If I die before I wake, pray to God my soul to take; and if I die on the Russian front, bury me with a Russian cunt; and if I die in a combat zone, box me up and ship me home*» (O'BRIEN, *Lights*, 199).

El protagonista de *Going after Cacciato*⁹ (1975) se llama Paul Berlin, siendo «Berlin» casi un anagrama de O'Brien. Es común identificar a Berlin como *alter ego* de ficción del propio autor, especialmente si se tiene en cuenta que la ocupación principal de ambos es la construcción de un universo de ficción en el que sea posible transitar de manera no traumática entre la sordidez de la guerra y una vida futura plena. El comentario de Mark A. Heberle a este respecto es ilustrativo de la opinión de un considerable número de críticos:

O'Brien's own refabulating of the war is mimicked —or epitomized— by his fictional double, Paul Berlin, who tries to deal with the traumatic facts of his war by dreaming of a scenario that will allow him to escape it. In the end, the dream cannot escape or change reality, but the creation is at least imaginatively redemptive for him. The same might be said for the book as a whole, a fictional revisiting of the site of O'Brien's own traumatization that validated forever his authority as a writer, whatever else he might publish (HEBERLE, 108).

Además, algunas de las experiencias de Berlin durante el verano previo a su incorporación a filas resumen las experiencias del propio O'Brien, tal y como

⁹ A partir de ahora *Cacciato*.

éste las narra en su volumen de memorias *Combat Zone*, obra con la que se establece otro paralelismo significativo: *Cacciato* ficcionaliza la acusación de cobardía moral, por no haber sido capaz de negarse a servir en el ejército, que O'Brien se lanza a sí mismo en las memorias. En una de las escenas finales de la fantasía construida por Berlin a lo largo de la novela, éste reacciona, en respuesta a la elocuente petición, por parte de Sarkin Aung Wan, de que se convirtiera en desertor, confesando su miedo ante dicha posibilidad:

what dominates is the dread of abandoning all that I hold dear. I am afraid of running away. I am afraid of exile. I fear what might be thought of me by those I love. I fear the loss of their respect. I fear the loss of my own reputation. Reputation, as read in the eyes of my father and mother, the people in my hometown, my friends. I fear being an outcast. I fear being thought of as a coward. I fear that even more than cowardice itself (O'BRIEN, *Cacciato*, 302).

Sus motivos son casi idénticos a los esgrimidos por «O'Brien» en *Combat Zone* para justificar su decisión de no cruzar la frontera del Canadá:

I did not want to be a soldier, not even an observer of war. But neither did I want to upset a peculiar balance between the order I knew, the people I knew, and my own private world. It was not that I valued that order. But I feared its opposite, inevitable chaos, censure, embarrassment, the end of everything that had happened in my life, the end of it all (O'BRIEN, *Combat Zone*, 32).

El protagonista-narrador de *The Nuclear Age* (1979), William Cowling, nació el 1 de octubre de 1946, el mismo día que O'Brien —quien fue bautizado *William* Timothy O'Brien— y comparte con éste el activismo antibelicista de sus años universitarios. La novela otorga una gran carga simbólica a la fecha del cumpleaños y convierte las celebraciones en puntos de inflexión en la vida de Cowling que le harán o bien divergir o bien convergir con O'Brien: octubre de 1968, Cowling se encuentra en Key West donde acaba de unirse a un grupo clandestino que lucha contra la guerra, O'Brien en Fort Lewis preparándose para la guerra; octubre de 1969, Cowling está en Cuba y ha dejado de ser un miembro activo de la organización para servir sólo como correo —«I was in it, yes, but I was not part of it. I just watched» (O'BRIEN, *Age*, 214)—, O'Brien, por su parte, ha

sido destinado a la retaguardia —en Chu Lai, Vietnam— después de haber servido seis meses como soldado de infantería; octubre de 1976, Cowling se entrega a las autoridades estadounidenses y reanuda su vida como civil, O'Brien publica varios fragmentos de la novela en la que está trabajando, *Cacciato*, novela que lo consolidó en el panorama literario estadounidense y le proporcionó una carrera profesional post-bélica. Iguales trayectorias con la única diferencia que Cowling utiliza tácticas de guerrilla *contra* la intervención estadounidense en Vietnam y O'Brien *en* dicha intervención.

William Cowling se opone a la guerra por considerarla un derramamiento de «certain blood for uncertain reasons» (*Age*, 140), una frase que cree haber aprendido de Sarah, una de sus compañeras de clandestinidad. Sin embargo, la fuente real es el propio O'Brien quien, según Herzog, la ha utilizado con frecuencia en sus conferencias y lecturas públicas, así como en varias de sus novelas, para explicar su oposición a la guerra y la de algunos de sus personajes (HERZOG, 1).¹⁰ Cowling toma la decisión que O'Brien no se atrevió a tomar en su momento. Pero la fidelidad de Cowling a los ideales que comparte con O'Brien no le garantiza un futuro feliz. De hecho, Cowling se siente tan insatisfecho con sus actividades clandestinas como el propio O'Brien con su vida en el ejército. Como todos sus antecesores de ficción, Cowling se siente alienado de su quehacer diario y se transforma en un mero observador pasivo de las acciones de los demás.¹¹

¹⁰ El caso concreto al que Herzog se refiere es una conferencia que O'Brien dio en 1994, el año de su gira de promoción de *In the Lake of the Woods*, en Wabash College (Crawfordsville, Indiana). Ese día, O'Brien sorprendió a todos, despreocupándose de la promoción de la novela y contando una historia de guerra; en concreto, la historia sobre su decisión de obedecer la orden de reclutamiento a pesar de tener la firme convicción de que la guerra en Vietnam era un absurdo derramamiento de sangre sin objetivo claro que lo legitimara —«certain blood for uncertain reasons». O'Brien consiguió emocionar a la audiencia con lo que, en apariencia, era la narración de una historia personal, aunque los conocedores de su obra que se hallaban en la sala reconocieron, sin ninguna dificultad, que se trataba de una reelaboración de un episodio de *The Things They Carried*, «On the Rainy River», en el que el narrador apunta: «I was drafted to fight a war I hated. I was twenty-one years old. Young, yes, and politically naive, but even so the American war in Vietnam seemed to me wrong. Certain blood was being shed for uncertain reasons» (O'BRIEN, *Things*, 44). Cuando terminó de relatar la historia, en un giro típico de O'Brien, el autor confesó la ficcionalidad de lo narrado irritando a algunos, divirtiendo a otros y confundiendo casi a todos.

¹¹ Ya nos hemos referido al proceso de transformación de soldado a observador-narrador del «O'Brien» de *Combat Zone* en la tercera parte de la tesis, en la sección «“The race war, the class war, the sex war”: otras lecturas sociológicas de la literatura».

The Things They Carried (1990) se ocupa de narrar episodios de la experiencia bélica de los hombres —incluyendo el personaje homónimo «Tim O'Brien»— de la compañía Alpha, en la que sirvió el autor. En total, «O'Brien» aparece como participante, observador de la acción o comentarista en diecinueve de los veintidós episodios que conforman la «ficción»¹² y se identifica como el autor de las tres restantes; unas veces como escritor y otras como soldado, es la figura central del libro. El texto plantea hipotéticas continuidades entre O'Brien y «O'Brien» al incluir re-escrituras revisadas de episodios de la guerra que ya se encontraban en más de uno de sus textos anteriores, autobiográficos o no. *The Things They Carried* cierra, además, con una reflexión metaficcional, válida para la totalidad de la obra de O'Brien, acerca del valor de esta repetición: «I'm skimming across the surface of my own history, moving fast, riding the melt beneath the blades, doing loops and spins, and when I take a high leap into the dark and come down thirty years later, I realize it is Tim trying to save Timmy's life with a story» (O'BRIEN, *Things*, 273).

En *In the Lake of the Woods* (1994) el narrador anónimo es un veterano de guerra, un soldado de combate que acaba de regresar de un visita realizada a Vietnam con el objetivo de documentarse para escribir un libro sobre el trágico fin de otro veterano, John Wade. El mismo año de publicación de la novela, vio la luz otro texto: «The Vietnam in Me», el primer texto autobiográfico de O'Brien desde la publicación de su volumen de memorias, *Combat Zone*. Para escribir este texto, el propio O'Brien realizó un viaje a Vietnam para documentarse. Ambos narradores, el «O'Brien» de «The Vietnam in Me» y el narrador anónimo de *In the Lake of the Woods*, se presentan como atormentados insomnes que comen helado compulsivamente ante el ordenador a altas horas de la madrugada, mientras tratan de poner sus pensamientos en orden y luchan por evitar perderse en aterradores recuerdos que les impidan continuar la narración.

¹² *The Things they Carried* se ha considerado, en unas ocasiones, una colección de narraciones breves y, en otras, una novela, aunque ningún epíteto logra capturar la complejidad del texto. Éste incluye relatos aparentemente de ficción y otros aparentemente de no ficción entre los que se cuentan fragmentos de «memorias», notas del autor y reflexiones literarias. Aunque se parece, en contenido y forma, a *Combat Zone* no nos hallamos ante unas memorias; y, aunque muchos de los relatos están interconectados, no se trata de una narración continua como la que caracteriza *Cacciato*. El propio O'Brien se refiere a este texto como «a fiction» y a sus distintas partes como «pieces» o «sections» en lugar de cómo capítulos. Ésta será la terminología que adoptaremos.

Pero el juego de espejos de O'Brien no termina ahí, y del mismo modo que presenta similitudes entre el «Tim O'Brien» de la narración autobiográfica y el narrador anónimo de *In the Lake of the Woods*, señala paralelismos más que significativos entre «O'Brien» y John Wade, el protagonista de la historia narrada por el mencionado narrador anónimo. Al fin y al cabo, John Wade es un personaje creado a la medida del narrador de la novela quien, a su vez, es uno de los imperfectos *alter ego* del propio O'Brien; no es de extrañar, pues, que O'Brien, «O'Brien» y John Wade compartan características constituyentes. Veamos, a continuación, unos ejemplos. O'Brien había confesado su pasión por la magia: «As a kid, through grade school and into high school, my hobby was magic. I enjoyed the power; I liked making miracles happen» escribió O'Brien en un autorretrato incluido en el volumen *American Writers of the Vietnam War: W.D. Ehrhart, Larry Heinemann, Tim O'Brien, Walter MacDonald, John M. Del Vecchio*, editado por Ronald Baughman en 1991 (citado en HEBERLE, 248), y continuó como sigue:

In the basement, where I practiced in front of a stand-up mirror, I caused my mother's silk scarves to change color. I used a scissors to cut my father's best tie in half, displaying the pieces, and then restored it whole. I placed a penny in the palm of my hand, made my hand into a fist, made the penny into a white mouse. This was not true magic. It was trickery. But I sometimes pretended otherwise, because I was a kid then, and because pretending was the thrill of magic, and because for a time what seemed to happen became a happening in itself. I was a dreamer, I liked watching my hands in the mirror, imagining how someday I might perform much grander magic, tigers becoming giraffes, beautiful girls levitating like angels in the high yellow spotlights, naked maybe, no wires or strings, just floating (citado en HEBERLE, 248).

John Wade comparte esta pasión y estas mismas palabras, con pequeños cambios sin importancia —básicamente los necesarios para efectuar el cambio de primera a tercera persona— se reproducen en el primer párrafo del capítulo titulado «The Nature of Marriage» en *In the Lake of the Woods*.

El narrador de la novela atribuye a Paul Wade, el padre de John, características que O'Brien ha atribuido a su propio padre en las pocas

ocasiones en que ha hablado de su compleja relación con él: ambos padres son veteranos de la Segunda Guerra Mundial —hecho que contribuye a que tanto O'Brien como Wade sientan como algo personal el deber de servir a la patria¹³—, y alcohólicos que muestran un claro rechazo emocional de sus hijos, rechazo que, tal y como O'Brien confiesa en una entrevista concedida a John Mort (citada en HEBERLE, 249), marca sus existencias tanto como la propia experiencia en Vietnam.

En una primera versión de la novela, el narrador, O'Brien y Wade servían en Vietnam el mismo año —un año después de cometida la masacre de My Lai— y los tres acababan su servicio en la retaguardia. Sólo en la versión definitiva se adelanta la llegada de Wade a Vietnam para poder hacerle participar en los hechos de My Lai. Wade acaba su servicio dos años más tarde, después de haberse reenganchado para servir un año más y eso permite a O'Brien hacer coincidir en el tiempo su propio regreso a los Estados Unidos con los de Wade y el «autor-narrador» de *In the Lake of the Woods*. Además, Wade aprovecha los dos meses que pasa en la retaguardia para borrar de los archivos cualquier prueba de su participación en la masacre: se elimina de las listas de componentes de la Compañía Charlie y se inscribe en la Compañía Alpha, compañía en la que sirvió el propio O'Brien. Se podría decir que tan verdad es que O'Brien se re-escibe como Wade, como que Wade se re-escibe como O'Brien.

El «O'Brien» de «The Vietnam in Me» se distancia definitivamente de su pareja, Kate Phillips, durante su visita al sitio donde tuvo lugar la masacre de My Lai; el protagonista de *In the Lake of the Woods*, John Wade, pierde a su mujer, Kate Wade, después de hacerse pública su participación en dicha masacre.

Los ecos de estas similitudes entre el O'Brien real y sus *alter ego* de ficción se extienden a lo largo de la obra de O'Brien de modo que el juego de espejos se amplía casi infinitamente, multiplicándose la confusión resultante, confusión que O'Brien contribuye a fomentar con su manipulación socarrona de los límites entre realidad y ficción: ya en 1990,

¹³ El servicio en Vietnam como una obligación personal es un tema recurrente en la ficción de O'Brien: ya aparece en el volumen de memorias *Combat Zone* y se re-escibe en el deseo de Harvey Perry (*Northern Lights*) y Paul Berlin (*Cacciato*) de satisfacer a sus respectivos padres mediante su servicio en Vietnam.

en *The Things They Carried* (1990), «O'Brien» había relatado, en el capítulo titulado «Field Trip», su viaje de regreso a Vietnam, junto a su hija Kathleen, para visitar el escenario de la batalla de My Khe. El O'Brien de carne y hueso no tiene ninguna hija y realizó ese viaje cuatro años más tarde de haberlo narrado por primera vez. Es en «The Vietnam in Me», donde, por primera vez, nos narra el viaje *después* de haberlo realizado. En ese relato «O'Brien» también viajó acompañado, pero, esta vez, no de su hija, sino de su novia cuyo nombre, Kate, —que comparte con la protagonista de la historia narrada por el narrador anónimo de *In the Lake of the Woods*— recuerda el de la hija de ficción de *The Things They Carried*. Kathleen, la hija del «O'Brien» de *The Things They Carried*, Kate, la compañera del «O'Brien» de «The Vietnam in Me» y Kate, la esposa del John Wade en *In the Lake of the Woods* se funden en una sola presencia materializada en distintos particulares ficcionales. La naturaleza ficcional de éstos se funde con su existencia / presencia en la vida real del O'Brien autor hasta que resulta imposible discriminar unos aspectos de otros.

The Things They Carried anticipa en la ficción un acontecimiento real que, después de ocurrió en la realidad. En 1994, después de ocurrido, se vuelve a ficcionalizar —*In the Lake of the Woods*— y también a narrar en un texto autobiográfico —«The Vietnam in Me». La penúltima novela de O'Brien, *Tomcat in Love* (1998), aún incluye trazas de las dos obras de 1994. Igual que el «O'Brien» de «The Vietnam in Me» y que John Wade de *In the Lake of the Woods*, el protagonista de *Tomcat in Love*, Thomas Chippering, fracasa profesional y personalmente y muestra actitudes auto-destructivas después de que le abandone su mujer; Chippering dice haber obrado, en todo momento, por amor:

From childhood on, I had been consumed by an insatiable appetite for affection, hunger without limit, a bottomless hole inside me. I would (and will) do virtually anything to acquire love, virtually anything to keep it. I would (and will) lie for love, cheat for love, beg for love, steal for love, ghostwrite for love, seek revenge for love, swim oceans for love, perhaps even kill for love (O'BRIEN, *Tomcat*, 158).

Todas las cosas que Chippering supuestamente haría por amor, las habían realizado ya antes o bien el narrador anónimo de *In the Lake of the Woods*

—quien narra la historia que John Wade es incapaz de articular— o bien su protagonista, John Wade, —quien miente, engaña, suplica, y quizás incluso mata por amor. Ese «quizás», el «perhaps» de *Tomcat in Love*, inscribe en esta novela incluso la duda acerca de si John Wade mató a su mujer, duda central en la «texturización» de *In the Lake of the Woods*. De John Wade, igual que de Thomas Chippering, se afirma: «It was in the nature of love that John Wade went to the war. Not to hurt or be hurt, not to be a good citizen or a hero or a moral man. Only for love. Only to be loved. [...] Sometimes he did bad things just to be loved, and sometimes he hated himself for needing love so badly» (O'BRIEN, *Lake*, 59-60).

Thomas Chippering no sólo es un reflejo distorsionado más, tanto de John Wade como del narrador de *In the Lake of the Woods*, sino que también se presenta como una versión paródica del propio O'Brien y de todos sus *alter ego*. No en vano, uno de los proyectos de Thomas Chippering es escribir lo que parece ser una versión académica de las dos obras anteriores de O'Brien «The Vietnam in Me» e *In the Lake of the Woods*: «It struck me, just in passing, that I might someday author a monograph on the eerie similarities between wartime combat and peacetime romance. Blood lust. Mortal fear. Shell shock. Despair. Hopelessness. Entrapment. Betrayal» (*Tomcat*, 202). Conducido al borde del suicidio cuando su mujer, Lorna Sue, lo abandona, Chippering, el pedante profesor obsesionado con la lexicografía, se debate sobre la necesidad de quitarse los calcetines antes de saltar al vacío desde el balcón en cuya barandilla se encuentra, sentado en precario equilibrio. Entonces, oye una palabra en la radio que no forma parte de su extenso diccionario:

ridiculous, one might think, but even in my awkward pose high above University Avenue I could not help feeling distinctly irritated at the word *Lexus*, which buzzed in my ears like a pesky fly [...] I was puzzled enough to disengage my left leg from the balcony railing. I pulled up my socks, waved to a gathering of upturned heads below, then hurried inside to seek out my *Webster's Third New International* (O'BRIEN, *Tomcat*, 276).

Si a Thomas Chippering una palabra le salva del suicidio, al «O'Brien» del autobiográfico «The Vietnam in Me» sólo la redacción del texto en cuestión

le salva de la depresión suicida en la que cae después de visitar Vietnam y de perder a Kate —«CAMBRIDGE, MASS., JUNE 1994 – last night suicide was on my mind. Not whether, but how. Tonight it will be on my mind again. Now it's 4 A.M., June the 5th. The sleeping pills have not worked. I sit in my underwear at this blinking fool of a computer and try to wrap words around a few horrid truths» (O'BRIEN, «Vietnam», 49)— y el narrador de *In the Lake of the Woods* dice escribir la historia de John Wade «to give me back my vanished life» (O'BRIEN, *Lake*, 298). Significativamente, después de la crisis personal narrada en este texto, O'Brien emprenderá la composición de *Tomcat in Love*, texto en el que, mediante la parodia de incidentes narrados en novelas anteriores y concentrándose en lo ridículo de sus obsesiones, consigue convertir la pesadilla en carnaval. *Tomcat in Love* abre, precisamente, con la declaración de esta intención paródica: «I begin with the ridiculous» (O'BRIEN, *Tomcat*, 1).

Con todo lo expuesto hasta ahora, nos podríamos sentir tentados a concluir que toda la obra de O'Brien es autobiográfica, que todos sus personajes masculinos son, o bien versiones de él mismo o de su padre, y que la mayoría de sus personajes femeninos son versiones de la mujer a la que él defrauda y que, en consecuencia, le abandona. Sin embargo, O'Brien textualiza suficientes diferencias entre los particulares ficcionales y el particular real como para que resulte inviable una identificación total entre ambos que sugiera la pertinencia de una lectura en clave autobiográfica de toda su obra. Sobre Paul Berlin, el protagonista de *Cacciato*, O'Brien afirmó, en la entrevista concedida a James Schroeder en 1984, que

The Paul Berlin in the book isn't me. [...] He's more of a dreamer than I was, I think. He spends much more of his time in dream. He takes the war and the possibility of running from war more seriously than I did. [...] He's more frightened than I was —and I was very, very frightened. He's more sensitive, I think, than I was, more aware of the nuances of his surroundings and of his fellow soldiers. And I think he noticed more. *Cacciato* is filled with more noticings, more odd detail, than I was able to render in *If I Die...* because there I had to stick to exactly what I saw, and I simply didn't see as much as Paul Berlin did (SHROEDER, 142).

Esta descripción de Paul Berlin nos recuerda la creencia, central para O'Brien, de que la ficción —«story-truth»— permite la narración de hechos

que, aunque inventados, resultan mucho más informativos y clarificadores que la narración fiel de lo acontecido en realidad —«happening-truth». La ficción aparece, de nuevo, como fuente de «verdad» que trasciende la verdad documental. Si algo ha ocupado a O'Brien durante toda su carrera es la defensa de esa «story-truth [which] is truer sometimes than happening-truth» (O'BRIEN, *Things*, 204) y el rechazo de la interpretación de su obra como un intento de producir una versión autorizada de lo acontecido. Por ese motivo, no debe extrañarnos que O'Brien, como veremos a continuación, ponga sistemáticamente en duda las relaciones autobiográficas que él mismo ha sugerido, no sin cierta sorna.

En el caso de *Northern Lights*, después de establecer una hipotética continuidad entre su *alter ego* de *Combat Zone* y Harvey Perry, procede a caracterizar a Harvey como un personaje diametralmente opuesto a sí mismo: donde O'Brien articula discurso sobre la guerra, Harvey se muestra taciturno; si O'Brien sobresale por su capacidad intelectual, Harvey por su potencia física; O'Brien es el hermano mayor de la familia, Harvey el menor; si O'Brien es reflexivo y analítico; Harvey es un hombre de acción. Gradualmente la novela va perfilando a Paul, no por casualidad el hermano mayor de Harvey, como verdadero protagonista de la novela y poseedor de algunas de las características propias de O'Brien / «O'Brien»: Paul, por ejemplo, es tan reflexivo y observador como el soldado-narrador de *Combat Zone*.¹⁴ Sin embargo, en una maniobra típica de la obra de este autor, tan pronto se sugiere una hipotética identificación como se niega: Paul Perry nunca ha estado en Vietnam, no muestra ningún interés por la guerra y reconduce la novela hacia una reflexión sobre las limitaciones para el crecimiento personal propias de la vida rural.

En *The Nuclear Age*, Cowling, a diferencia de O'Brien, lleva su antibelicismo hasta sus últimas consecuencias, condenándose a un exilio forzoso y participando en actividades clandestinas contra los intereses militares estadounidenses; en palabras del propio O'Brien, «if there is a

¹⁴ Además este paralelismo se vio reforzado, más adelante, por el hecho de que se llame igual que el protagonista de *Going after Cacciato*, Paul Berlin. En 1991, Martin Naparsteck, en entrevista con Tim O'Brien, pregunta si el uso del mismo nombre para los protagonistas de sus dos primeras novelas es una coincidencia y O'Brien responde: «I doubt it's a coincidence, though I can't explain it» (NAPARSTECK, 2).

courageous character in that book, it's that William character, who [...] manages to do for the most part what he thinks is right. [...] To me, he's the only hero I've written» (NAPARSTECK, 5). Cowling se perfila como su *alter ego* en un mundo posible en el que O'Brien puede simular no ser el cobarde que, en realidad, cree que fue. De nuevo, la ficción elucubra sobre lo que podría haber sido, una posibilidad de existencia.

En *The Things They Carried*, como ya hemos apuntado, O'Brien inventa una hija para «O'Brien» y un viaje a Vietnam que no había tenido lugar — aún. Además, en sus entrevistas, el autor apunta la existencia de diferencias menos obvias entre ambos: «O'Brien» encarna algunos de los más oscuros impulsos de O'Brien en episodios que, como «The Ghost Soldiers», nunca tuvieron lugar; o simple y llanamente alberga sentimientos, como la fascinación por la guerra que caracteriza «How to Tell a True War Story», que O'Brien dice no poseer: «Even though the character sounds like me and says pretty pointblankly that war is beautiful, the harmonies and shapes and proportions, it's not me saying that. The guy who's narrating this story has my name and a lot of my characteristics, but it isn't really me» (NAPARSTECK, 9). Con detalles como los apuntados, se establece que «Tim O'Brien», el soldado que luchó en la provincia de Quang Ngai en Vietnam y es autor de un libro titulado *Going after Cacciato*, a pesar de tantas coincidencias, es sólo un personaje creado por Tim O'Brien para una «ficción» titulada *The Things They Carried*.

El padre de John Wade en *In the Lake of the Woods*, a pesar de compartir características esenciales con el de O'Brien, resulta un personaje mucho más oscuro que el «original»: el alcoholismo de Paul Wade acaba conduciéndole primero a una clínica de desintoxicación y, finalmente, al suicidio. John Wade nunca tiene la oportunidad de reconciliarse con él, ni tan siquiera de intentar entender sus motivos y la figura paterna persiste en su memoria como una presencia turbadora y obsesionante —parecida a la que atormenta a los hermanos Perry en *Northern Lights*. John Wade también se distingue del «O'Brien» de *Combat Zone* en la naturaleza de su reincorporación a la vida civil. Ambos personajes describen, con diferencias apreciables, el momento en que, ya en el avión de vuelta a casa, cambian sus uniformes militares por la ropa de civil. «O'Brien» escribe:

When the no-smoking lights come on, you go into the back of the plane. You take off your uniform. You roll it into a ball and stuff it into your suitcase and put on a sweater and blue jeans. You smile at yourself in the mirror. You grin, beginning to know you're happy. Much as you hate it, you don't have civilian shoes, but no one will notice. It's impossible to go home barefoot (O'BRIEN, *Combat Zone*, 203).

De John Wade se lee:

The flight to Minneapolis was lost time. Jet lag, maybe, but something else too. He felt dangerous. In the skies over North Dakota he went back into the lavatory, where he took off his uniform and put on a sweater and slacks, quietly appraising himself in the mirror. After a moment he winked. «Hey, Sorcerer,» he said. «How's tricks?» (O'BRIEN, *Lake*, 270)

Wade vuelve dispuesto a efectuar su truco más brillante: hacer desaparecer a «Sorcerer» y, con él, como por arte de magia, cualquier rastro de su paso por la guerra y del paso de ésta por él; «O'Brien», en cambio, aún lleva puestas sus botas militares cuando pisa suelo estadounidense. El primero, a través de la negación, intenta convertirse en alguien distinto a sí mismo; el segundo, a través de la aceptación, incorpora a su ser los cambios que la guerra ha efectuado en él y los lleva consigo a lo largo de su carrera como escritor. Wade también se configura como el polo opuesto a William Cowling. El primero decide sacar rédito político a su paso por la guerra; el segundo rehuye la orden de reclutamiento y lucha contra la guerra desde la clandestinidad. Ambos personajes encarnan posibilidades extremas no tomadas por O'Brien quien luchó en la guerra a pesar de odiarla y volvió a los Estados Unidos a saldar sus cuentas consigo mismo en la esfera de lo privado. Heberle ofrece un análisis brillante de este contraste:

Wade uses mirrors to deceive others and himself, whether in Vietnam, politics, or marriage, and his black magic ultimately destroys him; by contrast, O'Brien has transformed Vietnam into a literary career that has tried to redeem the trauma of war. *He has refabricated Vietnam but told true stories; his counterpart simply lied.* And whereas Wade's disguises

ultimately reduce him and Kathy to zero, O'Brien has productively re-created himself through his art¹⁵ (HEBERLE, 253).

En un género, la literatura de guerra, que, por regla general, ha dado valor a los textos en función de su capacidad por mantenerse fieles a la experiencia real de lo acontecido, las múltiples re-escrituras de un número finito de historias —todas ellas muy parecidas pero lo suficientemente diferentes entre sí para que no se pueda establecer una identificación plena entre ellas— ponen en duda su autenticidad e identifican la obra de O'Brien como un producto netamente ficcional.

En resumen, tal y como expone Mark A. Heberle, en el caso de O'Brien «the boundaries between personal traumatization and retrospective narrative, authorial and fictional identity, actual experience and literary figuration are nearly dissolved» (HEBERLE, xxiii). Esta confusión deliberada perseguía corroborar la ficcionalidad —y en ningún caso la naturaleza documental— de lo escrito. De hecho, para O'Brien, como ya hemos apuntado repetidamente, la ficción puede ser más «verdadera» y tener más valor epistemológico que la narración de lo realmente acontecido. De ahí que, ante las lecturas de su ficción que insisten en la naturaleza vivencial de los incidentes narrados, O'Brien / «O'Brien» insista en su ficcionalidad: «beginning to end, you tell her [the *dumb cooze* (who) wasn't listening] it's all made up. Every goddamn detail —the mountains and the river and especially that poor dumb baby buffalo. None of it happened. *None* of it» (O'BRIEN, *Things*, 91); y que, ante las lecturas de su ficción que insisten en que el tema principal de sus novelas es la guerra, O'Brien / «O'Brien» contraataque declarando que una historia de guerra es siempre sobre cualquier otro tema:

And in the end, of course, a true war story is never about war. It's about sunlight. It's about the special way that dawn spreads out on the river when you know you must cross the river and march into the mountains and do things you are afraid to do. It's about love and memory. It's about sorrow. It's about sisters who never write back and people who never listen (*Things*, 91).

¹⁵ La cursiva es mía.

O'Brien nos pide, pues, que escuchemos su obra con atención, sin imponer significados, ni encasillarla en la función documentalista de reproducción fiel de lo preexistente. Nos pide que seamos capaces de oír lo que las historias de guerra nos cuentan, más allá de su referencia a la cotidianidad de la guerra. Y nos pide, por encima de todo, que respetemos la naturaleza del enunciado de ficción. La «semántica de los mundos posibles» nos permite esa lectura respetuosa con los deseos del autor.

LECTURA DE «IN THE LAKE OF THE WOODS»

En el terreno de la novela no se afirma: es el terreno del juego y la hipótesis. La meditación novelesca es pues, esencialmente, interrogativa, hipotética (KUNDERA, 90).

The truth is at once simple and baffling. John Wade was a pro. He did his magic, then walked away. Everything else is conjecture. No answers, yet mystery itself carries me on (O'BRIEN, Lake, 266).

In the Lake of the Woods narra una historia convencional, la vida de John Wade desde su infancia hasta su desaparición pasando por su participación en la guerra en Vietnam y su carrera política post-bélica, y utiliza, para hacerlo, una estructura narrativa de gran complejidad. La narración de esta historia progresa sin obedecer un orden cronológico estricto y su fluir se ve, además, interrumpido de manera regular por la inclusión de una serie de capítulos titulados «Evidence» y otra de capítulos titulados «Hypothesis». Los primeros sistematizan los resultados de la investigación sobre la vida de John Wade llevada a cabo por el «autor-narrador» y aportan información que éste último considera pertinente a la narración de la vida del primero; estas entradas incluyen desde transcripciones de entrevistas realizadas a los personajes de ficción de la novela, hasta testimonios reales de la masacre de My Lai —según aparecen citados en el sumario de la investigación del Congreso—, pasando por citas de biografías de presidentes estadounidenses, de manuales de magia, de novelas y de libros de psiquiatría. Los segundos presentan ocho hipotéticas conclusiones a la narración de la vida de John y Kathy Wade, contradictorias entre sí. Finalmente, la novela también incluye 133 notas a pie de página,

todas ellas en los capítulos titulados «Evidence», con la excepción de las seis últimas emplazadas en el último capítulo de la novela que, a su vez, es la octava y última hipótesis presentada a nuestra consideración. Esta colección de pies de página incluye, por una parte, los detalles bibliográficos de los libros citados en «Evidence» y, por la otra, digresiones representativas¹⁶ que inscriben en el texto al personaje que se atribuye su autoría —al que llamamos «autor-narrador». En estas digresiones representativas, el «autor-narrador», el «yo» que genera la narración en tercera persona, o bien expresa sus opiniones sobre aspectos del mundo «real» como, por ejemplo, la naturaleza de la creación literaria, o bien compara su propia vida con la de John Wade, el protagonista de su narración.

Nos hallamos ante una novela que mezcla dos órdenes de existencia puesto que presenta a un «autor» en la acción ficcional de la narración, al tiempo que describe el mundo narrado por él. El «autor-narrador» muestra —como ya hemos expuesto en este mismo capítulo— significativas coincidencias con el propio O'Brien; sin embargo, a pesar de que se induce al lector a creer en la posibilidad de existencia de esta identidad intermundos, el texto, al no designar rígidamente al «autor-narrador», no ofrece confirmación alguna de ese extremo. Esta estrategia, la de favorecer precisamente el tipo de lectura que se desautoriza, es una de las muchas utilizadas por un texto de gran sutileza y complejidad, a fin de poner en guardia al lector contra cualquier interpretación en clave documentalista del texto, que pudiera conducir a conclusiones precipitadas.

La narración de los hechos de ficción —la vida de John Wade— rehuye cualquier ordenación convencional: ni sigue un orden cronológico, ni goza de una estructura causal que conduzca a un final «esperable»; por el contrario, avanza erráticamente hacia ocho clausuras distintas, ninguna de ellas concluyente. En otras palabras, la narración no crea un sólo mundo posible sino un número de mundos posibles de entre los que no se encumbra a ninguno por encima de los demás. Al no autenticarse ninguno de estos mundos como la «realidad» del mundo de ficción creado por el

¹⁶ Se utiliza aquí la terminología preferida por Dolezel para llamar a este fenómeno que en la narratología contemporánea se conoce normalmente como «metanarrativa».

«autor-narrador», nos encontramos ante una colección de posibilidades contradictorias entre sí: Kathy se escapa con un amante; Kathy se asusta durante un episodio de pesadillas nocturnas especialmente violento y sale en busca de ayuda, perdiéndose de camino a casa de sus vecinos; Kathy se ahoga en el lago; Kathy sale a pasear en barca, se pierde y muere de frío o de inanición; Kathy se suicida; John mata a Kathy con agua hirviendo; John y Kathy planean su desaparición y se escapan a Italia a empezar una nueva vida. Como apunta el «autor-narrador» en la primera de la hipótesis planteadas: «among the missing, as among the dead, there is only the flux of possibility» (O'BRIEN, *Lake*, 23).

Una novela que plantea posibilidades, en lugar de prescribir una versión definitiva de la historia, alienta una participación más activa del lector en la reconstrucción de la historia. El «autor-narrador», sin embargo, advierte que, ante la falta de marcadores textuales que favorezcan una de las hipótesis planteadas, inclinarse por una de ellas desvelaría más acerca de la naturaleza del lector que elige, que acerca de lo que realmente le ocurrió al protagonista de la historia. Así, por ejemplo, la novela nos da a elegir entre la hipótesis que sugiere que los Wade han fingido su desaparición para regalarse la oportunidad de empezar de nuevo en Verona, Italia, y por fin ser «"Happy," Kathy had whispered. "Nothing else"» (*Lake*, 299) y la que insinúa que John mató a Kathy vertiendo agua hirviendo sobre su cuerpo dormido. Para el «autor-narrador», esta elección «is a matter of taste, or aesthetics, and the boil is one possibility that I must reject as both graceless and disgusting» (*Lake*, 300); pero, como él mismo admite, «there is no accounting for taste. It's a judgment call» (*Lake*, 300) y algún lector puede considerar la idea de la reconciliación «too sentimental» y preferir «a wee-hour boiling? A teakettle and scalded flesh? [...] Maybe you hear her screaming. Maybe you see steam rising from the sockets of her eyes» (*Lake*, 300). Preferir la opción más macabra informa exclusivamente sobre la naturaleza del lector que escoge en ese sentido y, en ningún caso, se le puede atribuir esa crueldad a John Wade, de quien continuamos sin saber cómo obró.

La elección de esta estructura errática e inconclusa quiere dejar constancia de las dificultades entrañadas por la *representación* de la historia

de los Wade. Dichas dificultades no radican sólo en la falta de información documental sobre lo acontecido —de hecho, lo ocurrido es lo único que se sabe con seguridad: los Wade han desaparecido— sino en la falta de comprensión de porqué y cómo sucedieron los hechos: en definitiva, son los misteriosos y complejos motivos que gobiernan la conducta humana los que imposibilitan la narración ordenada y concluyente del «autor-narrador». La novela se postula como un ejercicio de elaboración de hipótesis que presentan a nuestra consideración posibles desenlaces de la acción y aportan conocimiento sobre esa enigmática naturaleza humana, sin llegar a fijar ninguna de las versiones de lo acontecido como definitiva, ni responder ninguna de las preguntas suscitadas sobre la conducta humana; al mismo tiempo, se previene al lector contra la tentación de escoger un desenlace para los acontecimientos que excluya la posibilidad de versiones alternativas. El propio «autor-narrador» advierte, ya en uno de sus primeros pies de página, de que el deseo de concluir la narración de manera irrevocable tiene consecuencias nefastas sobre la ficción:

even after four years of hard labor I'm left with little more than supposition and possibility [...] Even much of what might appear to be fact in this narrative —action, word, thought— must ultimately be viewed as a diligent but still imaginative reconstruction of events. I have tried, of course, to be faithful to the evidence. Yet evidence is not truth. It is only evident. In any case, Kathy Wade is forever missing, and if you require solutions, you will have to look beyond these pages. Or read a different book (O'BRIEN, *Lake*, 30).

La novela, como ya hemos apuntado, incluye también listados con los resultados de la investigación del «autor-narrador». Los contenidos de estos capítulos son de tres tipos diferentes. Hay transcripciones de entrevistas a familiares y conocidos de John Wade —todos ellos particulares ficcionales: Eleonor K. Wade —la madre de John—, Anthony L. Carbo —su asesor—, Bethany Kee —una compañera de trabajo de Kathy—, Richard Thinbill¹⁷ —

¹⁷ Thinbill es un personaje de ficción que, según la novela, sirvió en el «First Platoon, Company C, 1st Battalion, 20th Infantry Brigade, Task Force Barker, Americal Division, Republic of Vietnam» (O'BRIEN, *Lake*, 10), la misma compañía en la que sirvió John Wade. Cualquier lector medianamente conocedor de la historia estadounidense del último tercio del siglo XX reconocería este «platoon» como el tristemente famoso por su responsabilidad en la masacre de My Lai. En la novela, el «autor-narrador» cita el testimonio de varios de los participantes en dicha masacre. Algunos de ellos, como el propio Thinbill, son «particulares

un compañero de pelotón de John—, Patricia S. Hood —la hermana de Kathy— y un largo etcétera. También se incluye un listado de objetos relacionados con John Wade, enumerados como pruebas materiales de un hipotético juicio: estas pruebas incluyen, por ejemplo, la tetera en la que John calentó el agua con la que —presuntamente— mató a Kathy, una foto de la barca en la que Kathy se habría perdido en los lagos, o una caja de trucos de magia que también contenía objetos dispares como doce fotos del padre de John, los dos «Corazones Púrpura» ganados en combate o una copia de la transcripción del consejo de guerra celebrado contra los responsables de la masacre de My Lai. Todo esto mezclado con citas de libros pertenecientes a las bibliotecas del mundo posible de lo «real», tanto de ficción —*The Crying of Lot 49* de Thomas Pynchon, *Apuntes del subsuelo* de Fyodor Dostoyevsky, *The Touchstone* de Edith Wharton, entre otros— como de no-ficción —*Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence: from Domestic Abuse to Political Terror* de Judith Herman,¹⁸ artículos de psiquiatría publicados en la *Journal of the Medical Association*, manuales de magia, o biografías, extensamente circuladas, de presidentes de los Estados Unidos como Lyndon Johnson, Woodrow Wilson o Richard Nixon.¹⁹

En la novela se da igual trato a los dos tipos de entradas, las provenientes del mundo posible de lo real y las creadas especialmente para el mundo de ficción. Para el «autor-narrador» que las selecciona, todas ellas forman parte del mundo posible al que él mismo pertenece, cuyo conjunto de componentes coincide sólo parcialmente con el conjunto de componentes del mundo percibido como real por el lector. Esta coincidencia no supone la menor complicación ontológica para el «autor-narrador»: en su mundo, tan

de ficción» y otros, «particulares reales», como, por ejemplo, el propio William Calley, el único de los acusados que fue declarado culpable en el consejo de guerra. El «autor-narrador» contribuye así a desdibujar la frontera entre lo real y lo ficcional.

¹⁸ La psicoterapeuta Judith Herman y Tim O'Brien establecen un interesante diálogo que cruza las fronteras entre el mundo real y el mundo de ficción. En *Trauma and Recovery* cita extensamente de *The Things They Carried*, sin darle importancia al hecho de que los ejemplos utilizados no correspondan a ningún caso real sino a la sintomatología de personajes de ficción. En la obra de Herman, «O'Brien's stories in *The Things They Carried* are allowed to speak for all survivors of combat in Viet Nam» (HEBERLE, 33). A su vez, O'Brien correspondió en *In the Lake of the Woods* citando sus descripciones de los síntomas del síndrome de estrés postraumático.

¹⁹ En concreto *The Years of Lyndon Johnson: The Path to Power* de Robert A. Caro (1982), *The American Political Tradition* de Richard Hofstadter (1948), *Woodrow Wilson and Colonel House: A Personality Study* de Alexander y Juliette George (1956) y *The Memoirs of Richard Nixon* de Richard Nixon (1978), entre otros.

real es Wade como Nixon. Sin embargo, fuerza al lector a plantearse la que ya hemos identificado repetidamente como una de las preguntas fundamentales para la comprensión de la naturaleza del texto literario: ¿cuál es la relación entre el particular de ficción y la realidad tangible? ¿puede / debe establecerse una relación entre «Wade» —el particular ficcional— y lo real parecida a la que existe para «Nixon» —el particular real? En definitiva ¿significan estos dos nombres del mismo modo? Por todo lo que hemos expuesto a lo largo de esta tesis, la respuesta no puede ser otra que: por supuesto, dentro del mundo posible creado por la novela, «Nixon» tiene el mismo valor de verdad que «Wade» y, en consecuencia, el mismo valor informativo. Con esto afirmamos que, una vez concluido el tránsito inter-mundos, «Nixon» obedece las leyes del mundo al que ha sido transferido y, en consecuencia, tiene exactamente el mismo status que sus compañeros de ficción. La inclusión de particulares reales en un mundo posible de ficción queda así explicado sin caer en la trampa de establecer superiores jerárquicos entre aquellos personajes que tienen una hipotética correspondencia con el mundo de lo real y aquellos que carecen de ella.²⁰

Por todo lo expuesto hasta el momento, parece evidente que *In the Lake of the Woods* juega a confundir deliberadamente al lector acerca de la frontera entre ficción y realidad. A medida que avanza la lectura del texto, el lector va tomando conciencia de la manipulación de la que es objeto y, en consecuencia, desvía la atención del protagonista de la narración para concentrarse en la naturaleza de la voz de este «autor-narrador» que, mediante su juego de despertar expectativas para después frustrarlas, nos ha hecho recelar de la certeza del hecho y nos ha conducido a la aceptación de las hipótesis sin autenticar como única fuente de conocimiento en el mundo posible de su narración.

El progresivo protagonismo del «autor-narrador», hace de *In the Lake of the Woods* una novela que más que contarnos la historia de John Wade, nos cuenta la historia de cómo este «autor-narrador» nos cuenta la historia de John Wade. Nos hallamos, pues, ante un texto cuya historia principal es la narración de la historia, de modo que el «autor-narrador» es el verdadero

²⁰ Ya establecimos que por el simple hecho de tratarse de entidades ontológicamente distintas, esa identidad nunca es completa.

protagonista de la novela. Sin embargo, la mente creadora se confina al espacio reducido y, en principio prescindible, de los pies de página. Se consigue, así, enfatizar la centralidad del mundo posible de ficción, al tiempo que se pone de relieve la presencia del autor en el texto. En el acto de creación de mundos posibles lo que importa, sin lugar a dudas, es el mundo resultante; pero éste es cómo es en virtud de la mente creadora que aventura hipótesis necesariamente imprecisas, por subjetivas, sobre el mundo.

En el caso de *In the Lake of the Woods*, la mente creativa produce un texto falto de resolución y conclusión, firmemente anclado en las hipótesis, las posibilidades no autenticadas y la inscripción reiterada de la duda — «What if?», «maybe»— en el texto: «what if everything that happened could not have happened because of those other happenings» (*Lake*, 17); «maybe she had a secret lover» (*Lake*, 23); «maybe she panicked, just walked away» (*Lake*, 53); «what happened, maybe, was that Kathy drowned» (*Lake*, 111); «an easy place, she thought, to lose yourself. Which is what happened, maybe» (*Lake*, 165); «or maybe [...] suicide. Impossible to know» (*Lake*, 250); «why not happiness?» (*Lake*, 299). El texto sólo nos ofrece conjeturas —«just conjecture —maybe this, maybe that— but conjecture is all we have» (*Lake*, 53)— para estudiar la condición humana; sólo una infinita colección de «quizás» que refieren lo misterioso de la existencia: «certain mysteries that weave through life itself, human motive and human desire» (*Lake*, 30).

En resumen, la novela que nos ocupa presenta la posibilidad de que la literatura, entendida como formulación de hipótesis, tenga valor epistemológico. Defiende el discurso creativo, que refiere a un objeto no preexistente, como fuente de conocimiento, a pesar de lo acientífico del lenguaje usado por lo general sin correspondencia con el mundo real. Es éste otro importante punto de convergencia entre las opiniones de O'Brien sobre la función de la ficción y las de Dolezel, cuya hermenéutica, desarrollada en *Heterocosmica*, ha sido de crucial importancia, por motivos expuestos en la primera sección de este capítulo, para articular una interpretación del texto objeto de estudio que no dependiera de la relación de éste con el mundo de lo real. Procedemos, a continuación, al análisis

detallado del texto siguiendo las pautas del mencionado ensayo y, por tanto, analizando por separado las funciones extensional y intensional, —sin olvidar por ello la estrecha vinculación entre ambas.

FUNCIÓN EXTENSIONAL

A diferencia de la narratología contemporánea, que ha tendido a poner el énfasis en la historia como componente necesario y determinante de la narración, la semántica de la ficción de Dolezel pone en primer plano las condiciones macroestructurales de la generación de historias. Para Dolezel, «the basic concept of narratology is not "story", but "narrative world," defined within a typology of possible worlds» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 31). Esos mundos posibles varían dependiendo del número de personas y objetos que los componen, las motivaciones que conducen a las acciones de dichas personas, la naturaleza de las acciones realizadas por ellas y los cambios que sufren los objetos constituyentes del mundo narrativo en cuestión. La función extensional —mediante dos macro-operaciones, la operación de selección y la operación formativa— se ocupa de establecer las partes, los elementos y los componentes del mundo posible creado por el texto de ficción. La operación de selección es el compromiso ontológico que nos lleva a aceptar que, en un mundo determinado, hay tales o cuales categorías constituyentes: determina las fuerzas naturales, los objetos y las personas que componen el mundo posible en cuestión y, a continuación, los estados, las propiedades, las relaciones, los sucesos y las acciones que los afectan. La operación formativa se ocupa de los operadores modales que imponen restricciones globales a lo que es posible ocurra entre las categorías constituyentes estipuladas por la operación de selección y estudia, en consecuencia, los ordenamientos establecidos entre dichas categorías y la naturaleza de los mundos generados por ellos.

OPERACIÓN DE SELECCIÓN

In the Lake of the Woods presenta un mundo narrativo dual: por una parte, el mundo unipersonal cuyo único habitante, el «autor-narrador», está ocupado en un acto mental: la narración de una historia y la presentación

tanto de las pruebas que le dan supuesta validez, como de una serie de hipotéticos finales a la misma. Por la otra, el mundo multipersonal creado por dicho «autor-narrador» y habitado por un gran número de personajes de entre los que destaca el triángulo central: John Wade, Kathy Wade —su esposa— y Paul Wade —el padre de John.

La única actividad física del mundo unipersonal es la escritura y la única localización «real» la mesa de trabajo, los «reams of data, miles of magnetic tape» (O'BRIEN, *Lake*, 266), y «oceans of hapless fact. Twelve notebooks' worth of it and more to come» (*Lake*, 101). La acción creadora de mundos posibles protagonizada por el «autor-narrador», que constituye la acción central del mundo posible unipersonal, transcurre en la más absoluta de las soledades. El «autor-narrador» ha establecido contacto con algunos de los personajes que pueblan el mundo posible que crea; sin embargo, esos contactos ocurren antes del inicio de la narración, en el transcurso de las entrevistas realizadas entre el cuatro de diciembre de 1989 y el primero de marzo de 1994. A partir de ese momento, se aísla e intenta comprender al misterioso John Wade, recrear su vida y explicar su desaparición. Así pues, las órbitas de los dos mundos —el unipersonal y el multipersonal— se aproximan —porque el «autor-narrador» habla con conocidos, amigos y familiares de John y Kathy Wade—, sin llegar a tocarse —porque tanto John como Kathy están más allá de su alcance.

El acto de creación literaria constituye el «núcleo» o «función cardinal» de *In the Lake of the Woods*. Los puntos de inflexión de la novela tienen que ver con ese proceso de creación: la decisión del «autor-narrador» de investigar la desaparición de John Wade en 1986 y de, años más tarde, reconstruir narrativamente los hechos son las dos acciones que impulsan la creación del mundo posible; la narración sigue su curso merced a la tozudez del «autor-narrador» incluso ante las voces que le instan a abandonar: «Give it up. Totally hopeless. Nobody will ever know. – Patricia S. Hood» (*Lake*, 266); finalmente, la novela cierra, no con la conclusión de la historia narrada, sino con el reconocimiento, por parte del «autor-narrador», de la obsesión que le impide poner punto final a la escritura, que le urge a seguir llenando libretas con anotaciones —«and more to come» nos anunciaba en una cita anterior; la admisión de esta obsesión pone al descubierto la

existencia de un estrecho vínculo emocional entre el «autor-narrador» y su personaje:

In a peculiar way, even at this very instant, the ordeal of John Wade — the long decades of silence and lies and secrecy— all this has a vivid, living clarity that seems far more authentic than my own faraway experience. Maybe that's what this book is for. To remind me. To give me back my vanished life (*Lake*, 298).

Si los «núcleos» de la novela están ocupados por actos mentales y de creación literaria, las aventuras y desventuras de John Wade, a pesar de ocupar casi la totalidad del texto —las apariciones del «autor-narrador», como ya hemos apuntado, se reducen a un número limitado de pies de página— y de incluir la clase de episodios de acción que tendemos a identificar como propios de la narración de una historia, no son más que «catalizadores» de la acción principal: la acción narradora.

El centro del mundo multipersonal creado por el «autor-narrador» está ocupado por un triángulo central de personajes formado por John, Kathy and Paul Wade: el protagonista, su mujer y su padre. John Wade es un personaje atormentado y emocionalmente desequilibrado debido a las secuelas dejadas en su vida por dos episodios traumáticos: el suicidio de su padre cuando tenía catorce años y su participación en la masacre de My Lai durante su servicio en Vietnam.²¹ La novela sitúa el origen del desequilibrio emocional de John Wade en la muerte del padre de éste. Incapaz de asimilar su desaparición, John se refugia en un mundo de fantasía desde donde niega la realidad y la re-escribe a su conveniencia. Primero fantasea realidades en las que su padre continúa vivo:

At school, when the teachers told him how sorry they were that he had lost his father, he understood that lost was just another way of saying dead. But still the idea kept turning in his mind. He'd picture his father stumbling down a dark alley, lost, not dead at all. And then the

²¹ La novela designa rígidamente este acontecimiento histórico dándole tanto el nombre con el que el ejército estadounidense bautizó la zona —«My Lai»—, como el nombre vietnamita —«Thuan Yen»— y el sobrenombre con el que los soldados bautizaron la zona —«Pinkville». Tres designadores rígidamente que identifican el lugar donde ocurrió lo inenarrable: John Wade nunca consiguió verbalizar lo ocurrido; el «autor-narrador» tarda veinticinco años y sólo alcanza su objetivo mediante la ficcionalización de la experiencia de otra persona. En definitiva, que existan nombres para nombrarlo no significa que resulte fácil —ni tan siquiera posible— *representar* la realidad que enuncian.

pretending would start again. John would go back in his memory over all the places his father might be —under the bed or behind the bookcases in the living room— and in this way he would spend many hours looking for his father, opening closets, scanning the carpets and sidewalks and lawns as if in search of a lost nickel. [...] Just by chance he'd glance down and suddenly spot his father in the grass behind the house. «Bingo,» his father would say, and John would feel a hinge swing open. He'd bend down and pick up his father and put him in his pocket and be careful never to lose him again (*Lake*, 15).

Más adelante, imagina que puede hablar con él en el espejo que utiliza para practicar sus trucos de magia, como si se tratara de un truco más: «On the afternoon his father was buried, John Wade went down to the basement and practiced magic in front of his stand-up mirror. He did feints and sleights. He talked to his father» (*Lake*, 75). Finalmente, John traslada esos trucos de magia a la intimidad de sus pensamientos:

John did the tricks in his mind. He'd lie in bed at night, imagining a blue door, and after a time the door would open and his father would walk in, take off his hat, and sit in a rocking chair beside the bed. [...] And then they'd talk for a while, quietly, catching up on things, like cutting a tie and restoring it whole (*Lake*, 31-32).

La convicción adquirida de que «the whole *world* worked by subterfuge and the will to believe» (*Lake*, 33) le acompaña toda su vida y ante cualquier adversidad, John invoca al mago que hay en él y se saca de la chistera un mundo alternativo, que niega lo que no se puede asimilar. No en vano, en Vietnam, sus compañeros de escuadrón lo bautizaron con el apodo «Sorcerer» porque creían —o, para ser más precisos, necesitaban creer— que tenía poderes y alguna rara habilidad para convertir el mundo a su alrededor en una presencia más llevadera: «“Listen up,” somebody would say, “tonight we’re invisible,” and somebody else would say, “That’s affirmative, Sorcerer’s got this magic dust, gonna sprinkle us good, gonna make us into spooks» (*Lake*, 37). John se sentía cómodo en ese papel y lo fomentaba: «“I’m the company doctor,” he wrote Kathy. “These guys listen to me. They actually *believe* in this shit» (*Lake*, 38); él mismo creía que la guerra era pura magia y la describía con metáforas que desvelan su tendencia a instalarse en la negación,

a place with secret trapdoors and tunnels and underground chambers populated by various spooks and goblins, a place where magic was everyone's hobby and where elaborate props were always on hand — exploding boxes and secret chemicals and numerous devices of levitation— you could *fly* here, you could make *other* people fly— a place where the air itself was both reality and illusion, where anything might instantly become anything else (*Lake*, 72).

La pérdida de su padre sume a John en un estado de permanente alerta, como si el acontecimiento que ha causado tanto dolor se pudiera repetir en cualquier momento. Cuando conoce a Kathy, su futura esposa, proyecta en ella el terror irracional a la pérdida «it was terror, mostly. He was afraid of losing her» (*Lake*, 71). Ante las palabras tranquilizadoras de Kathy: «John shrugged and looked away. He was picturing his father's big white casket. "Maybe so," he said, "but how do we know? People lose each other"» (*Lake*, 32). La obsesión por la pérdida torna enfermizo su amor por Kathy —«there were times when John Wade wanted to open up Kathy's belly and crawl inside and stay there forever. He wanted to swim through her blood and climb up and down her spine and drink from her ovaries and press his gums against the firm red muscle of her heart. He wanted to suture their lives together» (*Lake*, 71)— y le empuja a controlar hasta el último detalle de la vida de Kathy. Desde muy temprano en su relación, la espía:

In early November he began spying on her. He felt some guilt at first, which bothered him, but he also found satisfaction in it. Like magic, he thought—a quick, powerful rush. He knew things he shouldn't know [...] In a way, almost, he loved her best when he was spying; it opened up a hidden world, new angles and new perspectives, new things to admire (*Lake*, 32-33).

A pesar de saber que «the alternative was simply to love her, and to go on loving her» (*Lake*, 43), se angustia ante cualquier comportamiento de ella que le resulte ambiguo o inesperado: «nothing could ever be sure, not if he spied forever, because there was always the threat of tomorrow's treachery, or next year's treachery, or the treachery implicit in all the tomorrows beyond that» (*Lake*, 43).

Significativamente, John siente fascinación por la visión de dos serpientes devorándose mutuamente y lo convierte en símbolo del amor que él y Kathy se tienen:

He compared their love to a pair of snakes he'd seen along a trail near Pinkville, each snake eating the other's tail, a bizarre circle of appetites that brought the heads closer and closer [...] «That's how our love feels,» John wrote, «like we're swallowing each other up, except in a *good* way, a perfect Number One Yum-Yum way, and I can't wait to get home and see what would've happened if those two dumbass snakes finally ate each other's heads. Think about it. The mathematics get weird [...] And I love you, Kath. Just like those weirdo snakes —one plus one equals zero!» (*Lake*, 61).

John escribe esta carta desde Vietnam, donde sirve durante dos años durante los cuales la distancia agudiza su miedo paranoico a perderla: «What he wanted was to spy on her again —it was like a craving— but all he could do was wait. At night his blood bubbled. He couldn't stop wondering [...] At times he wondered about his mental health. The internal terrain had gone blurry; he couldn't get his bearings» (*Lake*, 39).

La experiencia en combate expone a John al segundo acontecimiento traumático de su vida. Durante su servicio en Vietnam, dispara accidentalmente a un civil —«he would remember forever how he turned and shot down an old man with a wispy beard and wire glasses» (*Lake*, 109)— y a un compañero de pelotón —PFC Weatherby— causándoles la muerte; también es testigo del cruel asesinato de niños y mujeres durante el episodio conocido como la «Masacre de My Lai» en el que el ejército estadounidense asesinó un número indeterminado de civiles:²²

he came across Conti and Meadlo and Rusty Calley. Meadlo and the lieutenant were spraying gunfire into a crowd of villagers. They stood side by side, taking turns. Meadlo was crying. Conti was watching. The lieutenant shouted something and shot down a dozen women and kids and then reloaded and shot down more and then reloaded and shot down more and then reloaded again [...] He found someone stabbing

²² La comisión del ejército encargada de la investigación interna cifró el número de víctimas civiles en unos 200, la «U.S. Army's Criminal Investigation Division» en unos 400 y la comisión vietnamita encargada de la construcción del monumento conmemorativo en 504.

people with a big silver knife. Hutto was shooting corpses. T'Souvas was shooting children. Doherty and Terry were finishing off the wounded. This was not madness, Sorcerer understood. This was sin (*Lake*, 107).

A consecuencia de la exposición a la atrocidad John sufre de estrés postraumático: «After what happened at Thuan Yen, he'd lost touch with some defining part of himself. He couldn't extricate himself from the slime» (*Lake*, 148). Igual que un gran número de excombatientes, su principal síntoma es la necesidad de «banish them [the atrocities] from consciousness» (Herman, citada en *Lake*, 138); durante los meses posteriores a la masacre de Thuan Yen: «John Wade did his best to apply the trick of forgetfulness [...] Sometimes the trick almost worked. Sometimes he almost forgot» (*Lake*, 148). Casi. Pero, inevitablemente, el recuerdo traumático se arrastra hacia la vida civil y se convierte en una carga difícil de sobrellevar, que amenaza permanentemente con alterar, en el momento menos pensado, el curso de la existencia de John.

Cuando John Wade regresa de su servicio en Vietnam y se casa con Kathy, el matrimonio se vuelca en la carrera política de John. Éste quiere ser senador de los EEUU, por el mismo motivo por el que le fascinaban los trucos de magia, para poder «change things. Make things happen» (*Lake*, 35). De hecho, para John, «politics was manipulation. Like a magic show: invisible wires and secret trapdoors» (*Lake*, 35). Kathy percibe con disgusto esta concepción de la política en John pero, a pesar de que, a su parecer, «the way you talk, it sounds calculating or something. Too cold. Planning every tiny detail» (*Lake*, 35), acepta jugar el papel que la política reserva para ella, el de consorte feliz: «you married him» dice Tony Carbo, el asesor personal de John, «and what a happy stroke of fortune for the candidate. Mind-boggling, I might add. Did I ever mention how spectacular you are?» (*Lake*, 160).

Sin embargo, la imagen externa de complicidad —«he photographed well, especially with Kathy at his side» (*Lake*, 152)— esconde un matrimonio disfuncional, distorsionado por fuertes tensiones internas. Estas tensiones se agudizan como consecuencia de la carrera política de John que les obliga a llevar una vida totalmente pública que Kathy, una mujer «fiercely private, fiercely independent» (*Lake*, 33), odia en secreto —«she'd

always hated it. The polls and cameras and crowds. Real hate [...] how much she hated tying her self-esteem to the whims of idiots. And the public eye. How it made her feel exposed and naked» (*Lake*, 113)— y alcanzan su punto álgido cuando Kathy se queda embarazada y John la convence de que aborte y posponga la maternidad hasta después de ganadas las elecciones. Para Kathy ese es el sacrificio final y el ejemplo más doloroso del control que John ejerce sobre su vida y de «what politics had done to their lives, how it had taken away everything she most wanted. Ordinary peace. A decent house, a baby to love» (*Lake*, 113).

Kathy se rebela contra su destino intentando romper ese asfixiante cerco siéndole infiel a John con Harmon, su dentista, con quien mantiene una breve aventura, en un intento desesperado de preservar algún margen de independencia ante la obsesiva necesidad de control de John, la naturaleza fagocitaria del amor que éste siente por ella y las exigencias de su carrera política. Pero su pequeño acto de rebeldía no consigue librarle de las pesadillas y ambos son conscientes de haber sacrificado una parte esencial de su ser a la carrera pública de John: «lying there in the dark, they also understood that they had sacrificed some essential part of themselves for the possibilities of an ambiguous future» (*Lake*, 158). El «sacrificio» de su bebé, además, agudiza los síntomas del desequilibrio emocional de John, quien, como consecuencia de este episodio, revive todos sus terrores y sus recuerdos traumáticos: la pérdida de su padre, el miedo a perder a Kathy y, significativamente, la matanza de Thuan Yen.

El muro de contención que John había construido para evitar que los recuerdos traumáticos invadieran su vida post-bélica se viene finalmente abajo cuando, en plena campaña electoral para el Senado, la prensa publica la noticia de su participación en la masacre de My Lai: «certain secrets had been betrayed —ambush politics, Tony Carbo said— [...] front-page photographs. Dead human beings in awkward poses» (O'BRIEN, *Lake*, 48). La publicación de esa noticia genera un escándalo público que destruye el frágil equilibrio en el que John había asentado su carrera política y su matrimonio y hace que John, después de perder estrepitosamente unas elecciones que parecía tener ganadas, se refugie con su mujer en «an old yellow cottage in the timber at the edge of Lake of the Woods» (*Lake*, 1),

porque en este rincón recóndito «there were no roads at all. There were no towns and no people [...] Everywhere, for many thousand square miles, the wilderness was all one thing, like a great curving mirror, infinitely blue and beautiful, always the same» (*Lake*, 1). A pesar de la deseada soledad — «they needed the solitude. They needed the repetition [...] but above all they needed to be together» (*Lake*, 1)—, se desencadena un último episodio de comportamiento sicótico en John: en un estado de semi-conciencia en el que «the unities of time and space had unraveled» (*Lake*, 51), se pasea por la casa, riendo histéricamente, mascullando «Kill Jesus» (*Lake*, 49) entre dientes y matando las plantas de la sala con agua hirviendo: «the mirrors [in his head] would warp up; there would be odd folds and creases; clarity would be at a premium» (*Lake*, 51). Al final de esa aciaga noche, Kathy ha desaparecido y durante la búsqueda que sigue —período de tiempo en que Wade será considerado sospechoso de asesinato por unos y víctima inocente por otros— John planea y ejecuta su propia desaparición:

he could see himself performing the ultimate vanishing act. A grand finale, a curtain closer. He did not know the technique yet, or the hidden mechanism, but in his mind's eye he could see a man and a woman swallowing each other up like that pair of snakes along the trail near Pinkville, first the tails, then the heads, both of them finally disappearing forever inside each other. Not a footprint, not a single clue. Purely gone —the trick of his life. The burdens of secrecy would be lifted. Memory would be null. They would live in perfect knowledge, all things visible, all things invisible, no wires or strings, just the large dark world where one plus one will always come to zero (*Lake*, 76).

Una vez esbozado el cuadro resultante de la enumeración de los personajes principales de los dos mundos posibles que conforman *In the Lake of the Woods* y de los acontecimientos clave en las vidas de éstos, la semántica de la ficción de Dolezel nos invita a seguir ahondando en el análisis de dichos mundos mediante el estudio de la naturaleza de las acciones que ocupan a estos personajes, entendidos ahora como «agentes de la acción». En este punto, Lubomír Dolezel bebe, de nuevo, de la filosofía y, en concreto a «la lógica de la acción», desarrollada en el marco de la lógica deóntica. G.H. von Wright concibe la lógica de la acción como la

lógica que permite la descripción del mundo entendido como una organización *dinámica* en la que se percibe al sujeto como *artífice* y a la acción como la *transformación* de un estado inicial en un estado final.²³ Los filósofos analíticos y «post-analíticos», resume Ferrater Mora, se han ocupado abundantemente del problema de la acción y lo han hecho concentrándose en diversos aspectos del mismo: «examinando la relación entre normas y acciones [...]; estudiando el concepto de acción en relación a los conceptos de intención, deliberación, elección y decisión; averiguando la diferencia entre suceder y actuar; analizando el status de la entidad llamada agente» (Ferrater Mora, 44a), etc. Todos estos estudios contribuyen a moldear la concepción de «acción» favorecida por Dolezel en su semántica de los mundos posibles.²⁴

En el universo de *In the Lake of the Woods*, las acciones más trascendentes llevadas a cabo por los Wade contradicen la definición clásica de acción como suceso vinculado necesariamente a una intención que lo desencadena²⁵: los Wade o bien realizan acciones sin intención, hacen sin voluntad de hacer o se refugian intencionadamente en la no-acción. Sus acciones se pueden dividir en dos categorías principales. En primer lugar, aquellas acciones sobre las que el agente carece de control: John Wade, por ejemplo, describe los dos asesinatos que comete como actos reflejos y muestra su actitud más determinadamente agresiva en episodios de semi-conciencia. Paradójicamente, las acciones sin intención de los Wade son acciones, como el asesinato, de las que se esperaría estuvieran bajo el control del agente responsable de las mismas. Sin embargo, se narran de

²³ Según von Wright argumenta en su ensayo del año de 1963, *Norm and Action*, el estudio de la acción no se podía abordar desde la lógica clásica puesto que ésta, a su parecer, es la lógica de un mundo estático.

²⁴ Dolezel incluye en *Heterocosmica* un estudio de la acción y la motivación narrativa inspirado en las teorías de la acción, surgidas en el marco de la psicología analítica (Cfr. páginas 55 a la 73 del mencionado ensayo).

²⁵ Al destacar el papel de la intención —el componente mental— sobre la acción —el componente físico—, no pretendemos establecer un paradigma cartesiano dualista. Para muchos filósofos y psicólogos es perfectamente posible integrar los componentes mentales y los físicos en una ontología monista. Así, por ejemplo, Strawson sostiene: «When we say such things as "I closed my eyes and (I) thought of you" or "When I sit in that chair, I feel deliciously relaxed," we do not, I suggest, for a moment suppose that we are switching the reference of "I" between its first occurrence in the sentence and its second. We are ordinarily content to operate with a concept of ourselves and other people as *beings who are both corporeal and conscious*; and it is to such beings that we ordinarily employ the personal pronoun to refer» (STRAWSON, «Replies», 269).

forma pareja a como se narraría lo que Dolezel llama «biological N-events and processes» entre los cuales se cuentan, por ejemplo, «birth, growth, biological functions, aging, disease, death» (*Heterocosmica*, 60), sobre los que la persona puede ejercer un control casi nulo. De hecho, la novela evita la inclusión de la descripción de dichos procesos y, sin embargo, texturiza las acciones sin intención como si se tuviera sobre ellas la misma falta de control que sobre el proceso de envejecimiento. En resumen, el texto evita narrar los procesos naturales y, por el contrario, naturaliza lo que debería ser artificial y estar controlado. El efecto primero de este tratamiento de la «acción» es la problematización de la noción de responsabilidad: ¿qué grado de responsabilidad debe atribuirse a un personaje que comete una acción sin intención, sin voluntad y sin conciencia plena de estarla realizando?

La novela, lejos de ofrecer una respuesta a esta pregunta la complica aún más con la inclusión de la segunda clase de acciones que ocupan a los personajes de la misma: se trata de ejemplos de lo que Dolezel llama «acciones sociales». La compleja organización institucional propia de las sociedades avanzadas ha favorecido un modelo de acción social «which impose a number of *supraindividual constraints*: explicitly formulated regulations, well-defined power hierarchy, charted division of labor, specific role distribution, and, last but not least, reinforcing social representations (legitimizing ideologies, identifying emblems, and so on)» (*Heterocosmica*, 111).²⁶ Parte de las acciones individuales pueden verse restringidas por las coacciones generales impuestas por las «motivaciones» de las instituciones y por las ideologías que las legitiman. Las instituciones se pueden entender, en este sentido, como agentes colectivos que generan procesos sociales que, una vez aprehendidos por el individuo, les inducen a actuar —en el caso que nos ocupa destructivamente— en nombre de dichas instituciones: John sirve en Vietnam coactado por el discurso mayoritario que ensalzaba la guerra en el sureste asiático como un acto de defensa de los valores patrios y Kathy acepta someterse a un aborto coactada por el discurso que postulaba la familia tradicional como una organización social en la que el deseo de ser madre se subordinaba a la ambición profesional del marido: «They were young, he told her. Plenty of time. They were near the top of

²⁶ La cursiva es mía.

that mountain they'd been climbing, almost there, one last push and then they'd rustle up a whole houseful of kids» (*Lake*, 155)²⁷. «Patria» y «familia» son los agentes sociales que imponen condicionantes a la acción del individuo a los que éste no consigue oponer resistencia. *In the Lake of the Woods* presenta estos agentes colectivos como «personas morales», tal y como postulaba Greimas en un artículo de 1974 en el que proponía una semiótica del espacio urbano:

A number of investigations in narrative semiotics tend to show that it is not impossible to describe economic and social organizations, political and cultural institutions as collective actants endowed with the modalities of wanting, being able, and knowing, and invested with axiological contents that are experienced as such by the participants in this «moral person» (GREIMAS, «Semiotics», 151).

Los agentes colectivos así descritos deberían ser susceptibles de cargar con la responsabilidad moral de los actos cometidos por su voluntad. Sin embargo, en el universo de la novela, aunque la motivación para la acción sea imputable a un agente colectivo, se continúa responsabilizando al agente individual por la misma. El caso de John Wade es paradigmático: se le expulsa de la cohesión social estadounidense precisamente por las acciones realizadas en acto de servicio al país bajo las órdenes de una de sus instituciones, el ejército. En resumen:

social process is a paradoxical phenomenon. Although all the participating individuals are intention-endowed persons, their group enterprise is devoid of intentionality. The highest form of social organization produces uncontrollable events. The social process is thus analogous to the nature process and joins the mental process in a triad of spontaneous, intentionless, random event-generation. In all these processes, the individual is manipulated by suprapersonal forces that he or she is unable to stand up to (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 112).

De nuevo, las acciones de los Wade —esos híbridos que combinan falta de intención generadora de la acción con imputación de responsabilidad por la

²⁷ Esta tendencia en los Wade de seguir reglas pautadas desde el exterior se establece desde bien temprano en el texto, cuando, durante la primera noche que pasan en su refugio en «Lake of the Woods», en lugar de hablar significativamente de la debacle electoral que siguió a la publicación de la participación de John en la masacre de My Lai, se refugian en el comportamiento pautado de un tablero de backgammon (*Lake*, 22).

misma— problematizan la noción de responsabilidad: ¿es justo hacer cargar al individuo con toda la responsabilidad de los actos sociales? ¿es lícito, por otra parte, eximirle de toda responsabilidad? De nuevo, la novela nos deja sin respuestas.

Las únicas acciones intencionales de los Wade son, de hecho, omisiones de la acción. Cuando Tony Carbo informa a John de que la prensa tiene la intención de desvelar su implicación en la masacre de My Lai, John se abandona a un estado de relajación de la tensión que le había dominado hasta el momento y a pesar de reconocer lo que debería hacer si se «disciplinara a sí mismo», evita tomar cualquier tipo de decisión o acometer cualquier acción que propiciara un cambio. Desestima, por ejemplo, la sugerencia de Tony Carbo acerca de la conveniencia de adelantarse a la publicación de la historia con una confesión pública que pudiera mitigar el efecto de la noticia: «Yeah, we knew the story was coming. Couple days before, the *Star-Trib* calls, asks for a comment. John says, "Tell them April Fool." Couldn't fucking believe it. I swear to God, that's what he said, and then he gave me that blank dead-man look of his. Never said another word» (Carbo, Anthony L., citado en *Lake*, 293). Después de la desaparición de su esposa, omite iniciar de inmediato su búsqueda, aun sabiendo la mala impresión que eso causaría: «he [Vincent R. Pearson]'s wondering why this whole time —while you're waiting for your wife— why you apparently didn't check out the boathouse. Most people, they'd say it's a logical place to start» (*Lake*, 124), «it might help to start acting like a husband. Some normal concern, it'll look real sweet to people» (*Lake*, 133). En ambos casos, la omisión de la acción constituye un caso de acrasia, entendida, conforme a la definición de Davidson, como debilidad de la voluntad:²⁸ «la voluntad de un agente es débil si actúa, y actúa intencionalmente, en contra de su propio mejor juicio; en tales casos decimos, en ocasiones, que carece de fuerza de voluntad para hacer lo que sabe, o al menos cree, hechas todas las consideraciones, que sería lo mejor» (DAVIDSON,

²⁸ Donald Davidson, cuyas contribuciones a la teoría de la verdad ya hemos citado, ha impulsado un nuevo debate sobre la «acrasia» después de que el término prácticamente hubiera caído en desuso en la época moderna. Su artículo de 1970 «How is Weakness of the Will Possible?» (que citamos en su traducción castellana), incluido como cap. 2 en su *Essays on Actions and Events* publicado en 1980, ha dado paso a numerosos tratados sobre el tema.

«Debilidad», 37). El agente actúa entonces de forma incontinente y sin obedecer a los factores cognitivos ni a la razón práctica.

Según Dolezel, la acción acrática de un personaje se debe a una «irreconcilable discordance within his or her motivational cluster» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 70). En el caso de John Wade, este desorden funcional obedece a los efectos paralizantes del sentimiento de culpa y del miedo a la pérdida, emociones dominantes en su sistema motivacional. La omisión de la acción supone la elección más perjudicial para sus intereses y desvela un fuerte deseo de destrucción / castigo, cuya intensidad supera la del deseo de conservación propio de una mente equilibrada. El texto ya había anticipado esta pulsión autodestructiva en el uso de la metáfora de las serpientes que, unidas en un abrazo mortal simbolizan, para John, el amor que él y Kathy sienten el uno por el otro, un amor en el que «one plus one equals zero» (O'BRIEN, *Lake*, 61). La expresión culminante de la voluntad de autodestrucción de John Wade es, finalmente, su desaparición planeada en los lagos que, como veremos más adelante, marca el momento en que este personaje se abandona definitivamente a los impulsos de su propia mente enferma e inicia un proceso que culmina en la disolución última del sujeto.

Este último acto de Wade, la desaparición en los lagos, conjuga los dos tipos de acciones que han marcado su existencia; se trata de una más de las acciones intencionadas no escogidas voluntariamente:

he poo-pooed the notion of human choice. A scam, he declared. Much overrated. «At what point,» he asked, «does one decide on rafters and a rope? Answer: no points to be had. There is merely what happened and what is now happening and what will one day happen. Do we choose sleep? Hell no and bullshit —we *fall*. We give ourselves over to possibility, to whim and fancy, to the bed, the pillow, the tiny white tablet. And these choose for us. Gravity has a hand. Bear in mind trapdoors. We fall in love, yes? Tumble, in fact. Is it *choice*? Enough said» (*Lake*, 283-284);

al mismo tiempo es una decisión sintomática de la debilidad de la voluntad de Wade, quien escoge «dejar de ser / hacer». En John Wade, en resumen, las acciones sociales —conscientes pero no intencionales— propician la participación involuntaria en un hecho traumático y resultan en un

desequilibrio emocional que conduce a John a refugiarse en la no-acción intencionada. Resulta preferible *no hacer / no ser* intencionadamente que *hacer / ser* por inercia y en contra de la voluntad de uno. Sin embargo, refugiarse en la no acción acrática no libra a Wade de su sentimiento de responsabilidad; no debe olvidarse que la omisión de una acción también puede ser *culpable*.

En resumen, el estudio de la «acción» en *In the Lake of the Woods* desvela la centralidad en esta novela de uno de los grandes temas de la producción literaria de O'Brien: el estudio de los límites de la voluntad del individuo y de la adscripción de responsabilidad incluso en aquellos casos en que se obra por efecto de los imperativos del contexto y en contra de las convicciones y los deseos de uno. Este tema se articula, a lo largo de la obra de este autor, mediante diversas re-elaboraciones ficcionales de lo que el autor considera la acción acrática que muestra la debilidad de su voluntad: O'Brien tomó la decisión de *no hacer* aquello que, *hechas todas las consideraciones*, y a pesar de sus firme oposición a la guerra *sería lo mejor*; por el contrario, se dejó vencer por voluntad de los agentes colectivos y obedeció la orden de reclutamiento:

O'Brien argues that he, unlike these other soldier-authors [for example Caputo and Kovic, who developed an opposition to the war only while in Viet Nam or after their return], is particularly *culpable* because he entered the military as a «guilt» (his word), knowing that the war in Vietnam was «ill-conceived and morally wrong» (HERZOG, 14)²⁹.

El estudio de la operación de selección no estaría completo sin que nos detuviéramos a considerar una de las características constituyentes más importantes del universo de *In the Lake of the Woods*: los fuertes vínculos biográficos y emocionales existentes entre el «autor-narrador» y John Wade, vínculos que cumplen la función de conectar los dos mundos narrativos que componen la novela: el unipersonal y el multipersonal. Estos vínculos se hacen explícitos, como ya hemos apuntado, cuando, finalmente, el «autor-narrador» confiesa su obsesión con la historia de John Wade.

²⁹ La cursiva es mía.

Después de años de investigación, muchos viajes y entrevistas, y de llenar doce libretas con notas y observaciones, el «autor-narrador» confiesa: «the man's soul remains for me an absolute and impenetrable unknown, a nametag drifting willy-nilly on oceans of hapless fact» (O'BRIEN, *Lake*, 101). Sin embargo, siente la necesidad de persistir en su empeño, empujado por «a craving to force entry into another heart, to trick the tumblers of natural law, to perform miracles of knowing» (*Lake*, 101), ya que: «We are fascinated, all of us, by the implacable otherness of others» (*Lake*, 101).

La novela reproduce la fascinación del «autor-narrador» por la alteridad de John Wade en la fascinación de este último por la alteridad de su mujer³⁰. Tanto al «autor-narrador» como a John Wade les empuja el deseo de conocer lo desconocido y, cada uno a su modo, espían a otro ser humano con la intención de desvelar sus secretos más inconfesables. En palabras del «autor-narrador» aplicables a los dos:

There is also a *craving* to know what cannot be known. Our own children, our fathers, our wives and husbands: Do we truly know them? How much is camouflage? How much is guessed at? How many lies get told, and when, and about what? How often do we say, or think, God I never *knew* her? How often do we lie awake speculating —seeking some hidden truth? Oh, yes, it gnaws at me. I have my own secrets, my own trapdoors. I know something about deceit. Far too much (*Lake*, 295)³¹.

La obsesión del «autor-narrador» halla expresión en la narración de la vida de otro individuo obsesivo; se establece, así, un juego de reflejos crucial para la construcción del mundo posible de la novela. El «autor-narrador» siente los miedos, secretos y mentiras de Wade como un reflejo de los propios. Identifica, además, en la voluntad de construirse un futuro sobre la negación de la atrocidad el origen común de la necesidad de mentir de ambos. Tanto el «autor-narrador» como John Wade viven con el deseo permanente de minimizar su contacto con la realidad que dio origen al

³⁰ El texto refuerza este paralelismo utilizando la misma palabra —«*craving*»— para significar este deseo de conocimiento. En la cita que hemos utilizado páginas atrás, Wade nos habla de su deseo de volver a espionar a Kathy de este modo: «what he wanted was to spy on her again —it was like a *craving*—»; en el párrafo anterior hemos leído como el «autor-narrador» habla de su «*craving to force entry into another heart*».

³¹ La cursiva es mía.

recuerdo traumático, en un truco de magia que borre de sus existencias la barbarie de la que fueron partícipes³²:

He'd tried to pull off a trick that couldn't be done, which was to remake oneself, to vanish what was past and replace it with things good and new [...] twenty year's worth. Smiling and making love and eating breakfast and keeping up the patter and pushing away the nightmares and trying to invent a respectable little life for himself. The intent was never evil. Decelt, maybe, but the intent was purely virtuous (*Lake*, 234).

Para Wade, la supresión empieza, durante los dos meses de servicio que pasa en la retaguardia, con el intento de borrar cualquier prueba documental de su paso por Charlie Company, y acaba con su desaparición. Para el «autor-narrador», el truco consiste en centrarse en el análisis y la descripción de la vida y las obsesiones de otro, en un perpetuo aplazamiento de la descripción de las suyas propias. Cuando, por primera vez en la novela, un personaje, la hermana de Kathy, verbaliza su sospecha sobre la obsesión que aqueja al «autor-narrador», éste responde con la siguiente nota a pie de página: «Obsessed? See footnote 88» (O'BRIEN, *Lake*, 191). Con esta maniobra consigue, por última vez, desviar la atención del lector de la naturaleza obsesiva de su voz y centrarla aún en la de John Wade. Sin embargo, el texto alcanza, como no podía ser de otra manera, el pie de página número 88 (p. 199) y, en consecuencia, el punto en que la narración del verdadero objeto de la historia —la relación existente entre la naturaleza obsesiva de la voz del «autor-narrador» y su narración de la historia de otra mente obsesiva, la de John Wade— se torna ineludible. Este pie de página proporciona los datos necesarios para empezar a establecer los paralelismos existentes entre las dos obsesiones. En él, el «autor-narrador» narra su propia experiencia en Vietnam:

It was the spirit world. Vietnam. Ghosts and graveyards. I arrived in-country a year after John Wade, in 1969, and walked exactly the ground he walked, in and around Pinkville, through the villages of Thuan Yen

³² La novela incide en el motivo narrativo de la «supresión» localizando al «autor-narrador» en un «mundo sin mundo», caracterizado por la «suppression of physical acting and nature» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 48) y en el que los únicos objetos que se admiten son los precisados para la escritura de la historia, y situando en el centro de dicha historia el relato de una desaparición, es decir, de una retirada radical del mundo de lo tangible.

and My Khe and Co Luy. I know what happened that day. I know how it happened. I know why. It was the sunlight. It was the wickedness that soaks into your blood and slowly heats up and begins to boil. [...] But it went beyond that. Something more mysterious. The smell of incense, maybe. The unknown, the unknowable. The blank faces. The overwhelming otherness. This is not to justify what occurred on March 16, 1968, for in my view such justifications are both futile and outrageous. Rather, it's to bear witness to the mystery of evil. Twenty-five years ago, as a terrified young PFC, I too could taste the sunlight. I could smell the sin. I could feel the butchery sizzling like grease just under my eyeballs (*Lake*, 199).

Significativamente, la descripción por parte del «autor-narrador» de su propia participación en la guerra reúne la mayoría de los motivos e incluso del vocabulario que también caracterizan su narración de la vida de John Wade: la necesidad obsesiva de desentrañar el misterio de lo desconocido; la fascinación por una alteridad inescrutable; la descripción, siempre fallida, de lo inenarrable de la experiencia del terror; la comparación de la guerra con un misterio; la definición de lo acontecido en Thuan Yen como un pecado; la metáfora de los ojos que arden ante lo contemplado. Estos motivos se repiten en ambas narraciones y tienden un puente entre el desequilibrio emocional de Wade y el del «autor-narrador», facilitando el tránsito hacia una interpretación del mundo posible creado por este último como una *reflexión* en clave ficcional, a través de la *construcción* de la historia del soldado Wade, sobre el desequilibrio emocional que autor y protagonista comparten.

El texto establece, pues, un juego de espejos entre la vida del «autor-narrador» y la de John Wade que paulatinamente pone al descubierto que la alteridad de Wade, que tanto fascina al «autor-narrador», no es más que un reflejo de la percepción que este último tiene de su propia mente enajenada. En consecuencia, el sentido de un personaje como John Wade no depende de que éste sea un retrato verosímil de un soldado que, como él mismo y el propio «autor-narrador», participara en la guerra de Vietnam y sobreviviera, sino de que consiga evocar y ayudar a comprender la complejidad psicológica de un individuo que hubiera pasado por esa experiencia. Es por este motivo que Ruth Rasmussen «in her gentle way»

advierte al «autor-narrador»: «we find truth inside, or not at all» (*Lake*, 295). El sentido de John Wade no está en la verosimilitud de la historia que protagoniza sino en lo que nos enseña a quienes nos «re-conocemos» en ella.

La relación especular entre la mente de John Wade y la del «autor-narrador» se refuerza merced a la proliferación en el texto de imágenes de superficies reflectantes y de metáforas de repetición³³. El «autor-narrador» localiza su narración en un vasto territorio de lagos interconectados: «the water was everything, vast and very cold, and [...] there were secret channels and portages and bays and tangled forests and islands without names» (*Lake*, 1). Este fenómeno geográfico y paisajístico es un espacio que, lejos de ser un dominio ficcional³⁴ independiente, ha sido moldeado por la imaginación del «autor-narrador» a semejanza de la mente de Wade y, en última instancia, de la suya propia. Así, la naturaleza uniforme de los lagos dificulta la orientación del mismo modo que el texto confunde la mente descrita y la mente que describe hasta que deslindar la una de la otra se convierte en una quimera.

Este paralelismo entre el paisaje natural y el mental de la novela tiene su textualización más clara en el capítulo «How he went away», que recrea el día en que John Wade ejecuta sus planes de desaparición. Cuanto más se adentra en los lagos, más se abandona a un estado de semi-conciencia incoherente: «At one juncture he found himself thinking aloud. Nothing sensible. A little jingle in his head: *East is east and lost is lost* ... He told himself to shut up. Don't lose it, he thought —not that, not yet— but soon he was singing against the throb of the engine» (*Lake*, 277). Mientras se encuentra «adrift on a sea of glass, *reflections* everywhere, backward and forward» (*Lake*, 277), habla con Kathy y, después de todos estos años, le

³³ Somos conscientes de que, al adentrarnos en el análisis de estas imágenes, estamos abandonando el estudio de la función extensional propiamente dicha para adentrarnos en consideraciones acerca de la «texturización» propia de la función intensional. Nos permitimos esta operación porque, a pesar de que Dolezel insiste en mantener por separado el estudio de las dos funciones, también es consciente de que sólo se puede acceder a las extensiones a través de las intensiones. Sólo el estudio de la textura puede dejar constancia de la importancia de la relación especular entre John Wade y el «autor-narrador» para la estructura del mundo posible de *In the Lake of the Woods*.

³⁴ Por «dominio ficcional» Dolezel entiende un conjunto de particulares que se caracterizan por cierto rasgo común.

cuenta, según afirma el «autor-narrador», lo ocurrido en Thuan Yen — aunque la novela no incluye su descripción de lo acontecido. Finalmente, «Wade felt an estrangement from the actuality of the world, its basic oneness, and in the end all he could conjure up was an image of *illusion* itself, pure *reflection*, a head full of *mirrors*» (*Lake*, 278)³⁵. En esta última cita las superficies reflectantes de los lagos se transforman en otras superficies reflectantes: los espejos que, desde después de la muerte de su padre, como ya hemos apuntado, le sirven a Wade para esconder su verdadero yo, negar el mundo real y proyectar una imagen mejorada de sí mismo en un mundo mejor:

In the mirror, where miracles happened, John was no longer a lonely little kid. He had sovereignty over the world. Quick and graceful, his hands did things ordinary hands could not do [...] Everything was possible, even happiness. In the mirror, where John Wade mostly lived, he could read his father's mind [...] the mirror made this possible, and so John would sometimes carry it to school with him, or to baseball games, or to bed at night. Which was another trick: how he secretly kept the old stand-up mirror in his head. Pretending, of course — he understood that— but he felt calm and safe with the big mirror behind his eyes, where he could slide away behind the glass, where he could turn bad things into good things and just be happy (*Lake*, 65-66).

Igual que los espejos, los lagos «giv[e] off exact copies of other copies, everything in multiples, everything hypnotic and blue and meaningless, always the same» (*Lake*, 239); reflejan lo que tienen enfrente —«the water receives color. The water returns it» (*Lake*, 288)— y ocultan aquello que ha conseguido acceder al «otro lado». No es de extrañar que durante los días previos a su desaparición, la contemplación de los lagos proporcione a John una paz y serenidad parecida a la que sentía delante de los espejos de sus trucos de magia: «he felt a curious peace looking out on the endless woods and water. Like the box of mirrors in his head, the way he used to slip inside and just disappear for a while» (*Lake*, 239). Si John Wade se escondía detrás de un espejo para ofrecer una imagen mejorada de sí mismo, el «autor-narrador» utiliza la narración de la vida de John Wade

³⁵ La cursiva es mía.

como el espejo detrás del que se esconde, proyectando una imagen distorsionada de sí mismo: la que encarna el propio John Wade.

Además, *In the Lake of the Woods* refuerza el valor metafórico de los espejos y los lagos mediante el uso de abundantes imágenes de repetición. Los espejos ofrecen un reflejo infinito de la imagen de John Wade: «And suddenly, as though caught in a box of mirrors, John looked up to see his own image reflected on the clinic's walls and ceiling. Fun-house reflections: deformations and odd angles» (*Lake*, 156). Los lagos son una poderosa imagen de la repetición eterna propia de la naturaleza: «Thickly timbered, almost entirely uninhabited, the Angle tends toward infinity. Growth becomes rot, which becomes growth again, and repetition itself is in the nature of the angle» (*Lake*, 287). John Wade revive repetidamente los hechos acontecidos en Thuan Yen porque «he could not help returning» (*Lake*, 283). Los protagonistas de la masacre perduran en su recuerdo como muertos vivientes que repiten sin cesar la escena de su muerte. Igual que su padre, quien «kept hanging himself. Over and over, the bastard would [...] slip out to the garage and climb aboard a garbage can and leap out into endless returning, his neck snapped by no point in particular, all points unknown» (*Lake*, 283). De igual modo, la historia de John Wade persigue al «autor-narrador» quien no puede dejar de repetirla, reinscribirla, reinventarla, formular hipótesis y preguntas sobre ella: «So I lose sleep over mute facts and frayed ends and missing witnesses. God knows I've tried [...] I prowl and smoke cigarettes. I review my notes» (*Lake*, 266).

El resultado de la inclusión de estos motivos y metáforas es una estructura narrativa que, como las pinturas de Escher o las tocatas y fugas de Bach, genera la sensación de infinito a partir de una colección finita de elementos; en definitiva, una estructura que ejemplifica la noción de «bucle», tal como la teoriza Hofstadter (catedrático de ciencias cognitivas en la Universidad de Michigan): «the *strange loop* phenomenon occurs whenever, by moving upwards (or downwards) through the levels of some hierarchical system, we unexpectedly find ourselves right back where we started» (HOFSTADTER, 10). Empezamos con un misterio y acabamos exactamente en el mismo sitio dado que «the truth is at once simple and

baffling: John Wade was a pro. He did his magic, then walked away. Everything else is conjecture. No answers, yet mystery carries me on» (O'BRIEN, *Lake*, 266). Y, como no podía ser de otra manera, la colección de conjeturas que conforma el texto cierra con una pregunta sin respuesta: «Could the truth be so simple? So terrible?» (*Lake*, 303).

A pesar de tantos reflejos, ecos y repeticiones, la naturaleza del texto impide concluir que exista una correspondencia perfecta entre la mente del «autor-narrador» y la de John Wade. Aunque es verdad que el texto no ofrece progreso, ni inflexión, ni conclusión y que, en consecuencia, el «autor-narrador» acaba exactamente donde empezó, éste, al menos, no desaparece. El «autor-narrador» triunfa donde John Wade fracasa: en la superposición de un sistema racional sobre la estructura mental caótica. John Wade intenta realizar ese mismo truco mediante la construcción minuciosa de su vida familiar y profesional, pero ese orden ficticio es destruido por la fuerza incontrolable de un agente social que desencadena un nuevo episodio de estrés post-traumático, tras el cual Wade se abandona a sí mismo hasta difuminarse y desaparecer. En el caso del «autor-narrador», el ejercicio de ordenación, selección y narración que le ocupa le permite mantener controlado su propio desequilibrio emocional, al tiempo que le inscribe materialmente en el mundo posible creado por él mismo: «Maybe that's what this book is for. To remind me. To give me back my vanished life» (*Lake*, 298), confiesa el «autor-narrador».

Este juego de identificaciones imperfectas y reflejos distorsionados es, a su vez, una copia de la relación especular imperfecta establecida, como ya hemos adelantado en este capítulo, entre el «autor-narrador» y el propio O'Brien —o incluso entre el «autor-narrador» y el «O'Brien» narrador de «The Vietnam in Me», publicada el mismo año y que incluye numerosas coincidencias «biográficas» entre su narrador y el «autor-narrador» de *In the Lake of the Woods*. Lo plausible de la tesis que postula la existencia de estas relaciones parece reforzarse cuando se toma en consideración que el texto de los pies de página en que aparece nuestro «autor-narrador» están redactados en primera persona —a la que Dolezel llama «personal *Ich-form*» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 154)— y simulan unas memorias o confesiones privadas, alargando el texto hacia el mundo real. La ilusión

autobiográfica, sin embargo, se desmiente debido a la imperfección de la relación de correspondencia con el mundo real o con el mundo presentado en «The Vietnam in Me», un texto que sí tiene vocación autobiográfica.

La novela presenta, pues, por partida doble, una relación especular significativa, pero no completa, entre «autor» y personaje. Lo imperfecto de dicha relación evita la posibilidad de una lectura en clave documentalista que atribuya sentido a la historia narrada en función de su capacidad de reproducir fielmente alguna realidad preexistente. Ni el sentido de la historia protagonizada por John Wade depende de su capacidad de reproducir fielmente el mundo «real» habitado por el «autor-narrador», ni el sentido de la historia protagonizada por este último depende de su fidelidad a la vida del Tim O'Brien de carne y hueso. Sin negar la estrecha relación existente entre los «autores-narradores» y los mundos posibles de ficción creados por ellos, dichos mundos gozan de un grado de autonomía que los individualiza y que nos recuerda que, en la estructura ficcional, no existe la vida antes de la historia de la vida.

En definitiva, el análisis de la operación de selección de la función extensional hace emerger ante nuestros ojos un mundo ficcional que representa el acto de creación de un texto de ficción y nos ofrece, al mismo tiempo, una aproximación a la naturaleza y la función de dicho acto creativo. La ficción genera mundos posibles cuya función es la de plantear hipótesis acerca de las complejidades de la existencia humana —en este caso en particular, acerca de las nociones de «voluntad» y «responsabilidad». A pesar de que la naturaleza de dichos mundos depende de las características que definen la mente que los crea, son mundos autónomos y su capacidad informativa no reside en que establezcan relación de correspondencia con algún mundo preexistente —«real» o «mental»— sino en su capacidad de presentar una posibilidad abstracta de existencia. El estudio tanto de la operación formativa de la función extensional como de la función intensional no harán más, como veremos, que reforzar esta lectura de la novela como una particular poética de la ficcionalidad.

OPERACIÓN FORMATIVA

La operación formativa estructura los elementos constituyentes de los mundos de ficción —los «elementary building blocks» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 113) descritos en la sección anterior, entre los que se cuentan «the categories of person, nature force, state, event, action, interaction, mental life, and so on» (*Heterocosmica*, 113)— en ordenamientos que tienen la capacidad de generar historias. A juicio de Dolezel, «modalities are the main formative factors of this kind» (*Heterocosmica*, 113), puesto que imponen restricciones globales sobre el número y la naturaleza de las operaciones realizables con dichos elementos constituyentes. Dolezel utiliza la teoría de las modalidades de G. H. von Wright en su estudio de la operación formativa y eso le lleva a concentrarse en cuatro tipos de restricciones distintas: las aléticas, las deónticas, las axiológicas y las epistémicas. Cada uno de estos grupos de restricciones gobierna dos campos distintos de aplicación: las normas codexales, válidas para el mundo posible en su conjunto, y las normas subjetivas, que afectan sólo a individuos concretos.

Las restricciones aléticas codexales estipulan lo que es «posible», «imposible» o «necesario» en el mundo de ficción y, en consecuencia, son las que determinan «the fundamental conditions of fictional worlds, especially causality, time-space parameters, and the action capacity of persons» (*Heterocosmica*, 115). El mundo posible de *In the Lake of the Woods* está compuesto por dos mundos naturales³⁶: por una parte, el protagonizado y, por la otra, el narrado por el «autor-narrador». Sin embargo, en más de una ocasión la historia de John Wade, sin llegar a convertirse en una narración fantástica o abiertamente contrafactual, incluye episodios difícilmente asimilables al mundo natural, episodios que corresponden a lo que Dolezel tipifica como el espacio intermedio entre lo natural y lo sobrenatural, un mundo intermedio donde conviven

³⁶ Por «mundo natural» Dolezel entiende un mundo posible en el que son válidas las leyes físicas del mundo real. Dolezel se inspira en la definición dada por Richard L. Kirkham en *Theories of Truth: A Critical Introduction*: «the subset of naturally possible worlds [...] is the subset of worlds having all and only the same laws of nature as the actual world» (KIRKHAM, 15).

experiencias humanas «naturales» con acontecimientos físicamente imposibles. Así, por ejemplo, uno de los puntos de inflexión de la historia de John Wade ocurre durante una noche que John pasa en un estado de semi-conciencia, entre pesadillas y episodios sonámbulos. De esa noche —de la que John tiene un recuerdo muy vago, «too many discontinuities, too many mind-shadows» (O'BRIEN, *Lake*, 180), y durante la cual Kathy desaparece sin dejar rastro— se nos dice que «everyday logic had gone inside out; the essential substances that had once constituted his daily being had been transformed into something vaporous and infinitely mutable» (*Lake*, 237). Esta relajación de las leyes lógicas habituales suspende la temporalidad propia del mundo real —«some elastic time went by» (*Lake*, 215)— e incluso permite que John se vea a sí mismo desde perspectivas imposibles —«he had a momentary glimpse of himself from above, as if through a camera lens» (*Lake*, 188). Al final, a John —y al lector— le resulta imposible distinguir lo que es «real»³⁷ de lo que no lo es, ya que «the thing about facts, he decided, was that they came in sizes. You had to try them on for proper fit. A case in point: his own responsibility. Right now he couldn't help feeling the burn of guilt. All that empty time. The convenience of a faulty memory» (*Lake*, 189). La *posibilidad o imposibilidad* de la existencia de dichos «hechos» es una cuestión irresoluble.

El efecto de incluir episodios físicamente imposibles en el seno de mundos naturales que, por otra parte, se rigen por los principios de las leyes físicas del mundo real y de hacerlo atribuyendo dichos episodios a algún estado alterado de la conciencia de modo que no se pueda llegar a considerar que nos hallamos ante un mundo sobrenatural, tiene el efecto de expandir dichos mundos naturales hasta que incluyen lo misterioso, lo inenarrable y lo incomprensible. Se otorga, así, existencia a la tierra de nadie entre lo considerado natural por las leyes físicas del mundo real y lo sobrenatural: «the only explicable thing, he decided, was how thoroughly inexplicable it all was» (*Lake*, 277). Hay que recordar aquí que, en palabras del propio O'Brien, todo lo que puede ser imaginado, fabulado o soñado es tan real como la materialidad tangible que nos rodea; no es de extrañar,

³⁷ «Real», se entiende, en el mundo posible de ficción.

por lo tanto, que construya mundos que reflejen esta definición laxa de lo natural.³⁸

Por lo que respecta a las normas subjetivas, el desequilibrio entre la carga alética del «autor-narrador» y la de John Wade confirma la estructura asimétrica de los mundos naturales que estos personajes habitan, asimetría que, como ya hemos visto, se textualiza abiertamente en la desaparición de Wade y la perpetuación del «autor-narrador». Este último protagoniza un caso de adquisición alética, al pasar del silencio sobre su propia vida a sentirse capacitado para hablar sobre sí mismo merced a lo que empezó siendo la narración obsesiva de la obsesión de otro.³⁹ John Wade, por el contrario, pasa de la articulación de los complejos discursos propios de un candidato al Senado de los Estados Unidos, al silencio más radical: «He went off the air at six-thirty [...] It took twenty minutes to remove the radio from its mounting. He dropped it overboard [...] and swung north into Lake of the Woods» (*Lake*, 285).

Las restricciones deónticas «affect the design of fictional worlds primarily as proscriptive or prescriptive norms» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 120); estas normas determinan qué acciones están prohibidas, cuáles permitidas y cuáles son imposiciones en el mundo posible de ficción. De nuevo, las normas deónticas codexales son válidas para un mundo entero; las normas subjetivas, en este caso, enuncian las prohibiciones y los deberes de las personas individuales.

En *In the Lake of the Woods*, el «autor-narrador» narra los efectos de las normas codexales en un individuo. Nos hallamos ante una historia clásica de caída; el protagonista de la historia, John Wade, viola una norma deóntica codexal y, consecuentemente, recibe su castigo. La simplicidad de esta línea argumental, por otra parte tan común, gana complejidad porque entre la causa y el efecto transcurre un largo lapso de tiempo durante el cual las normas codexales no se mantienen estables y lo que estaba

³⁸ En «O'Brien según O'Brien» en la tercera parte de esta tesis.

³⁹ Recordemos que, como ya hemos apuntado, la transición de un estado a otro ocurre en el pie de página 88, en el que el «autor-narrador» confiesa el origen común de sus obsesiones y las de John Wade.

permitido —e incluso era promovido aunque no estuviera bien visto— en época de guerra, es perseguido como criminal al cabo de unos años. John Wade comete los crímenes de los que se le acusa —el asesinato de un compañero de pelotón y el de un anciano desarmado— mientras esas acciones eran órdenes —«Q: What were your orders? A: Kill anything that breathed» (Salvatore LaMartina, citado en O'BRIEN, *Lake*, 142)— que estaban instruidos a obedecer ciegamente:

I just went. My mind just went. And I wasn't the only one that did it. A lot of people did it. I just killed. Once I started the ... training, the whole programming part of killing, it just came out ... I just followed suit. I just lost all sense of direction, of purpose. I just started killing any kinda way I could kill. It just came. I didn't know I had it in me (Varnado Simpson, citado en *Lake*, 143).

Además, Wade afirma haber cometido los dos asesinatos de los que es responsable directo *sin intención*; los describe como actos reflejos —«automatic, no thinking» (*Lake*, 214)— que ocurren en el contexto de una barbarie: «the killing went on for hours. It was thorough and systematic [...] people were shot dead and carved up with knives and raped and sodomized and bayoneted and blown to scraps» (*Lake*, 200). Cuando la historia se hace pública, John Wade no es juzgado por esos dos crímenes de naturaleza tan específica sino por su participación en un episodio especialmente criminal de la guerra en Vietnam, participación que, a ojos de la opinión pública, lo convierte a él mismo en un criminal asesino de niños, sospechoso de haber vuelto a matar. Vinny Pearson, veterano de la guerra de Vietnam y ayudante del sheriff, es el personaje encargado de dar voz a esa opinión pública y en sus intervenciones atribuye al individuo —John Wade— la capacidad para la masacre que el ejército estadounidense demostró en My Lai, considerándole, desde el principio, culpable del asesinato de su mujer. Su primera aparición en el texto ocurre en el primer capítulo titulado «Evidence»; mientras el sheriff Lux confiesa continuar esperando poder resolver el caso de las desapariciones, él, por el contrario, afirma simple y llanamente: «the guy offed her» (*Lake*, 12). Vinny representa la superioridad moral que el colectivo se atribuye cuando se victimiza a un individuo: él, que también luchó en Vietnam, se vanagloria de no haber cometido las atrocidades que atribuye a John: «Vinny here,

he's another Nam type. Marines» dice el sheriff Lux; a lo que el propio Vinny añade, con suficiencia, «Didn't kill no babies» (*Lake*, 125-126).

La novela desacredita el juicio fácil y maniqueo de Vinny y evita sumarse al juicio postergado que condena al individuo por los crímenes cometidos por un colectivo. Se compensan las opiniones de Vinny incluyendo los argumentos de aquellos que culpabilizan al ejército y al gobierno de haber creado las condiciones para las acciones criminales; así, por ejemplo, se cita la opinión de la madre de Paul Meadlo, uno de los soldados inculcados en el juicio por la masacre de My Lai: «I raised him up to be a good boy and I did everything I could. They come along and took him to the service. He fought for his country and look what they done to him. Made a murderer of him, to start with» (Mrs. Myrtle Meadlo, citada en *Lake*, 136-137); también se apunta la posibilidad de que los hechos de My Lai no fueran un caso aislado y excepcional sino un ejemplo más de la tendencia del país a la violencia y la atrocidad. A este respecto, se cita, por ejemplo, a un soldado de infantería británico que, después de las míticas batallas de Lexington y Concord, escribió: «[The colonists are] as bad as the Indians for scalping and cutting the dead men's ears and noses off» (citado en *Lake*, 259). El texto, sin embargo, tampoco se contenta con adoptar la opinión que la responsabilidad por la masacre de My Lai debe recaer exclusivamente en los agentes colectivos que representan los principios ideológicos ordenadores de la nación⁴⁰.

La novela no se decanta abiertamente por ninguna de las dos opiniones. Por ese motivo, por una parte, se compensa el desagradable carácter de Vinny Pearson concediéndole, además de boca del propio John Wade, un cierto grado de verdad a sus afirmaciones: John cree que él y Vinny «shared some intuitive understanding about the nature of the human animal. *Things that were possible, things that were not*» (*Lake*, 237)⁴¹. Por la otra, se contrarrestan las opiniones que culpan de los crímenes de guerra

⁴⁰ Aceptar esa opinión equivaldría a suscribir la línea oficial de la VVAW [Vietnam Veterans Against the War] acerca de la masacre de My Lai: «My Lai was only a minor step beyond the standard, official United States in Indochina. It is hypocritical self-righteousness to condemn the soldiers at My Lai without condemning those who set the criminal policy of free-fire zones, strategic hamlets, saturation bombing, etcetera, from which My Lai was the inevitable result» (VVAW, xiii).

⁴¹ La cursiva es mía.

exclusivamente a los agentes colectivos —el ejército, el gobierno— con la inclusión de recordatorios acerca de la responsabilidad última del individuo: citas de J. Glenn Gray —autor de *The Warriors: Reflections on Men in Battle* que fue reclutado para participar en la segunda guerra mundial el mismo día en que recibió un doctorado en filosofía— en las insta al soldado a «act as a man and not as an instrument of another's will» (Gray, citado en O'BRIEN, *Lake*, 142) y a no llevar a cabo «a deed that he finds completely at variance with his own notions of right and good» porque, de hacerlo, «you will not be at peace [...] in the future»; se cita también el principio de Nuremberg que postula que «the fact that a person acted pursuant to order of his Government or of a superior does not relieve him from responsibility under international law ...» (*Lake*, 98).

El texto pone en evidencia la mutabilidad de las normas codexales y presenta una compleja aproximación a los temas de la culpabilidad, la responsabilidad y la criminalización sobre los que, como es normativo en este texto, la novela no tiene un opinión definitiva que pretenda divulgar. Se enriquece, pues, el relato clásico de caída con una reflexión en profundidad de los motivos que conducen al individuo a cometer un acto que viola las leyes en las que ha sido educado, la connivencia de las instituciones en algunas de esas violaciones, los efectos duraderos de dicho acto en la vida del individuo y la percepción de dicho acto por una opinión pública sometida a los cambios de normas codexales defendidas por las instituciones. También cuando se analiza desde la perspectiva de las restricciones deónticas el texto evita las opiniones taxativas y las respuestas definitivas y opta por presentar un complejo mapa de normas, responsabilidades y culpabilidades y sus efectos sobre la naturaleza humana.

Las restricciones axiológicas establecen los criterios según los cuales los componentes del mundo posible son depositarios de valores positivos o negativos. Como en el caso de las demás restricciones modales, el código axiológico tiene una dimensión social y una personal: la valoración de la bondad de una entidad del mundo descansa en el sistema de valores vigente en una sociedad, cultura y periodo histórico determinado, al tiempo

que «is strongly dependent on personality structure, and so the axiological modalities are eminently prone to subjectivization: what is a value for one person might be a disvalue for another one» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 123-124). Como es de suponer, las restricciones axiológicas de *In the Lake of the Woods* están íntimamente ligadas a las restricciones deónticas, porque la novela reflexiona, al fin y al cabo, sobre la naturaleza axiológica de John Wade: ¿es éste capaz de un acto criminal o no? Y, como ya sabemos es norma en este texto, esta pregunta queda por responder.

Como ya hemos apuntado, la novela ofrece siete hipótesis distintas de lo ocurrido en el caso de la desaparición de Kathy Wade. Algunas de ellas culpabilizan a John —se baraja la posibilidad de que la haya asesinado—, otras le exoneran de toda culpabilidad —se cree que ha urdido un plan para regalarle a su esposa la posibilidad de empezar de nuevo y llevar la vida que ella siempre había deseado—, otras aún le responsabilizan de haber creado las condiciones para la tragedia pero, en última instancia, convierten a Kathy en agente de su propia destrucción —se sugiere la posibilidad del suicidio. Además, en los capítulos titulados «Evidence», se reúnen tanto opiniones de los que creen en su inocencia —«That's preposterous. They loved each other. John wouldn't hurt a fly» (Eleonor K. Wade, citada en O'BRIEN, *Lake*, 13)— como de los que creen en su culpabilidad —«The fucker did something ugly» (Vinny Pearson, citado en *Lake*, 30). Los primeros le ven como «a nice, polite man» (Ruth Rasmussen, citada en *Lake*, 95) víctima de una injusta campaña de descrédito personal —«John really suffered during the campaign. Those terrible things people said, it wasn't right. I don't believe a word» (Eleonor K. Wade, citada en *Lake*, 138); los segundos como un desequilibrado peligroso: «Like I told you, he used to yell things in his sleep. Bad things. Kathy thought he needed help» (Patricia S. Hood, citada en *Lake*, 146). Estos últimos establecen una conexión directa entre su presunta maldad y su participación en la masacre de My Lai. Así, su principal detractor, Vinny Pearson, afirma que «something was wrong with the guy. No shit, I could almost *smell* it» (Vinny Pearson, citado *Lake*, 146)⁴². El texto, más adelante, aclara el origen

⁴² La cursiva es mía.

de ese hedor en esta conversación entre Richard Thinbill y John Wade la noche después de los hechos de My Lai:

«And the stink, man. Can't shake it.»

«We'll find a river. Wash it off.»

«It's not the washable kind. I mean, how do you live with it? What the fuck do you put in your letters home?» (*Lake*, 206)

La inclusión de tantas opiniones divergentes tiene como resultado la suspensión del juicio de valor de este personaje cuya complejidad axiológica el propio O'Brien apunta en una entrevista:

We're all responsible for our actions in the world, and John Wade is responsible for his. Unfortunately, he can't own up to his sins and failures and weaknesses. He not only hides them from others but from himself, as so many of us do. Even as Wade tries to atone for his past by entering politics as a progressive Democrat, he's drawing a veil over his own misdeeds and so is both perpetuating and compounding all his guilt. There's a difference between explanation and exculpation. One can point to all sorts of reasons why people like Calley did what they did: fear, frustration, rage at the enemy —yet such explanations do not justify mass murder. Wade is guilty not only for his actions at My Lai, but also for leading a deceitful and self-defeating life afterwards. Still I don't find him evil by nature. He loves his wife dearly, he feels great guilt, he wants to open up but cannot, until it's too late. The man suffers. He's terrified of losing the woman he loves (O'BRIEN, *An Interview*, párrafo 3).

La complejidad de su composición axiológica impide percibirlo como un personaje intrínsecamente bueno o malo. Si se lo juzgara, nos advierte el «autor-narrador», este juicio desvelaría más de la naturaleza del lector que de la de John Wade.

Pero el texto no se limita a dificultar la adscripción de un valor axiológico al personaje de John Wade, sino que nos lleva un paso más allá y pone en crisis el sistema de valores mismo en el que se tendría que asentar dicho juicio, caso de producirse. Como ya hemos apuntado, el personaje de John Wade reúne, según los testigos entrevistados, atributos positivos y negativos. De entre los positivos destaca su incuestionable amor incondicional por su esposa y de entre los negativos su naturaleza

reservada, obsesiva y paranoica. El primero se transforma en negativo cuando deriva en la ya analizada necesidad de control de Kathy hasta el punto de intentar negar su alteridad.⁴³ El segundo en positivo si se entiende como el motor que le permite construir una brillante carrera política, no exenta de buenas intenciones y de éxitos. A su vez, este componente positivo se convierte en negativo, cuando la necesidad de crear una fachada encubridora, convierte su vocación en obsesión y John traiciona todos los principios que le habían hecho optar por la política en primera instancia. La imposibilidad de establecer una frontera clara entre lo positivo y lo negativo dificulta aún más la emisión de un juicio moral claro sobre cualquiera de los eventos de la vida de John Wade y refuerza la vaguedad de la estructura axiológica de un texto cuyo protagonista «did bad things just to be loved, and sometimes he hated himself for needing love so badly» (*Lake*, 60).

Las restricciones epistémicas estipulan qué se conoce, qué se ignora y que se cree acerca de los componentes del mundo posible: «Codexal epistemic modalities are expressed in social representations, such as scientific knowledge, ideologies, religions, cultural myths. Subjective [...] operators define a personal epistemic set, an individual's knowledge of and beliefs about self and the world» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 126).

Al analizar la «operación de selección» ya hemos apuntado que el motor generador de la historia narrada por el «autor-narrador» es la voluntad de saber de éste, quien confiesa que le empuja el deseo de conocer lo desconocido «a craving to force entry into another heart, to trick the tumblers of natural law, to perform *miracles of knowing*» (O'BRIEN, *Lake*, 101)⁴⁴. El «autor-narrador» se siente fascinado por los claro-oscuros de la historia de John Wade. Existen en este personaje dos planos de existencia: uno sobre el que todo se sabe, su vida pública; y otro, encubierto por el primero, sobre el que nada se sabe de manera cierta, donde impera el misterio y la sombra. Desvelar este misterio se convierte en la obsesión personal del «autor-narrador» quien, en su narración,

⁴³ Recuérdense los episodios de espionaje y la metáfora de las serpientes.

⁴⁴ La cursiva es mía.

describe una serie de círculos concéntricos alrededor de este enigma que, al cerrarse el texto, permanece inescrutable: «we wish to penetrate by hypothesis, by daydream, by scientific investigation those leaden walls that encase the human spirit, that define it and guard it and hold it forever inaccessible» (*Lake*, 101).

La narración del «autor-narrador» de *In the Lake of the Woods* se plantea, en un primer momento, como una historia clásica de desequilibrio epistémico que Dolezel define como sigue: «the story with a secret (mystery story): something that happened in the fictional world remains unknown to (some of) its inhabitants, or they have false beliefs about it» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 126). Sin embargo, a diferencia de la historia de misterio clásica —de naturaleza teleológica— esta historia no avanza hacia la resolución del misterio sino, por el contrario, hacia la perpetuación del mismo: «there is no end, happy or otherwise. Nothing is fixed, nothing is solved. The facts, such as they are, finally spin off into the void of things missing, the inconclusiveness of conclusion» (O'BRIEN, *Lake*, 301). Si el enigma clásico —para Rutherford, uno de sus principales estudiosos— consta de tres etapas: planteamiento, intensificación a través de una serie de respuestas parciales, atrasadas y sospechadas y, finalmente, solución, la estructura de esta novela nos ancla en la segunda etapa —precisamente la que tiene la función de «intensify the enigma, modifying and complicating its structure and generating questions» (RUTHERFORD, 208)⁴⁵— y nos deja con la sensación de vértigo propia de esta espiral sin fin.⁴⁶ Si la base modal de la historia de búsqueda epistémica es la transformación de la ignorancia o la falsa creencia en conocimiento, en esta novela la ambigüedad, la falta de concreción, la duda y la hipótesis —enemigas todas ellas del conocimiento entendido como certeza objetiva— constituyen la única fuente de conocimiento sobre la naturaleza humana: lo que el «autor-narrador» aprende no son hechos verificables sobre la vida de John Wade sino, por el contrario, aprende que, en palabras de Martin Swales —autor de una excelente colección de ensayos sobre el *Bildungsroman* alemán—: «human wholeness is something that cannot be possessed in the serene

⁴⁵ La cursiva es mía.

⁴⁶ También aquí la estructura de la novela nos recuerda la centralidad de la metáfora de los lagos y los espejos.

acquisition of specific lessons or insights»; sólo conseguimos acercarnos al conocimiento de la naturaleza humana a través de «a clustering of potentialities, an intimation of the possible [...] of coexisting possibilities within human existence» (SWALES, 70).

El enigma central del texto, el motor que genera todas las hipótesis y las suposiciones, es John Wade. El «autor-narrador», después de años de investigación y reflexión, concluye que «a man's soul remains [...] an absolute and impenetrable unknown» (O'BRIEN, *Lake*, 101) porque «our lovers, our husbands, our wives, our fathers, our gods —they are all beyond us» (*Lake*, 101). El acercamiento, por parcial que sea, a este «Otro» indescifrable tiene el efecto de familiarizar al «autor-narrador» con los misterios de su propia naturaleza; la imposibilidad de conocer a Wade se torna sinónimo de la imposibilidad de conocerse a uno mismo. Sin embargo, la lucha no es baldía, se obtiene frutos del esfuerzo, aunque sólo sea bajo la forma, aparentemente insignificante, de «supposition and possibility» (*Lake*, 30). La formulación de hipótesis sobre el mundo puede que ni ofrezca soluciones, ni nos aporte datos objetivos, ni nos conduzca a conclusión definitiva alguna —a fin de cuentas, se pregunta el «autor-narrador» ¿qué son los hechos y las pruebas?: «evidence is not truth. It is only evident» (*Lake*, 30)—, pero contribuye a presentar posibilidades que nos ayudan a acercarnos, ni que sea un ápice, a la comprensión de la naturaleza humana: «The ambiguity may be dissatisfying, even irritating, but this is a love story. There is no tidiness. Blame it on the human heart [...] All secrets lead to the dark, and beyond the dark there is only maybe» (*Lake*, 301).

En conclusión, el análisis de las restricciones epistémicas que ordenan la historia pone en evidencia uno de los motivos principales de la novela: la defensa de la ficción como fuente de conocimiento. Ante lo desconocido, un individuo genera historias que, incluso cuando parecen narraciones objetivas, «must ultimately be viewed as a diligent but still imaginative reconstruction of events» (O'BRIEN, *Lake*, 30). Estas fabulaciones proporcionan conocimiento, si no sobre la «verdad» de lo acontecido, al menos sobre «alguna verdad» acerca del corazón humano y éste es el valor epistemológico atribuible a la ficción. En su percepción de la función de la ficción, O'Brien coincide con la opinión de Umberto Eco sobre la creación de

mundos posibles como una actividad cognitiva por medio de la cual se consigue especular sobre lo real: «Possibility is a means, not an end in itself. We explore the plurality of *possibilia* to find out a suitable model for *realia*» (Eco, 57).

En resumen, todas y cada una de las restricciones modales que ordenan el mundo posible de *In the Lake of the Woods* contribuye a la construcción de un espacio de indefinición. Las restricciones aléticas dibujan un espacio intermedio entre lo natural y lo sobrenatural que imposibilita la distinción entre los que es «real» y lo que no lo es; por lo que respecta a las restricciones deónticas y las axiológicas, el texto teje una red tan compleja de argumentos y contra-argumentos acerca de si John Wade ha cometido un crimen inconfesable y es intrínsecamente malvado o, si por el contrario, ha sido víctima de un sistema que le ha utilizado que, en última instancia, resulta imposible determinar la culpabilidad o la inocencia, la bondad o la maldad de dicho personaje, situado en la tierra de nadie del vacío de valor deóntico y axiológico; finalmente, las restricciones epistémicas plantean un mundo donde resulta imposible resolver el enigma que origina la narración. La indefinición derivada de las restricciones modales que ordenan el texto es el único componente narrativo inmutable; es también la esencia misma de la naturaleza humana, misteriosa e incomprensible. En este mundo posible, donde lo único cierto es la incertidumbre y la vaguedad, resulta inútil intentar adquirir conocimiento sobre el mundo a través de discursos científicos, objetivos y verificables. El único instrumento adecuado para hablar de este mundo es la hipótesis, la suposición, la fabulación. En otras palabras, la única vía de acceso al conocimiento sobre la naturaleza humana es la ficción. Como dice el propio O'Brien: «that's what fiction is for. It's for getting at the truth when the truth isn't sufficient for the truth» (O'BRIEN, «Lecture», s/n).

Como ya hemos apuntado, la función intensional determina el contenido informativo —el sentido— del texto. Éste depende de la texturización concreta utilizada para presentar los componentes que conforman el mundo posible de ficción y las restricciones que los ordenan. En consecuencia, el análisis de la función intensional se ocupa de detectar regularidades globales de la textura que afecten a la estructuración del mundo ficcional.

Explicemos esta función con un ejemplo sencillo: la naturaleza de los denominadores utilizados para nombrar a las personas ficticias. En *In the Lake of the Woods*, se designa rígidamente y, por tanto, se individualiza claramente, a todos los personajes secundarios de la novela; sin embargo, los dos personajes centrales —John Wade y el «autor-narrador»— presentan anomalías en su designación. Se identifica al primero mediante dos designadores rígidamente distintos —John Wade y Sorcerer; el segundo, por el contrario, carece de designador rígidamente. Esta decisión contribuye a establecer la asimetría entre dos personajes que, por otra parte, muestran tantas coincidencias. Además, en el caso de Wade, indica un desdoblamiento de personalidad que permite al texto presentarle como un personaje que percibe su propio «ser» como «ser-otro»: «Wade felt an estrangement from the actuality of the world, its basic nowness, and in the end all he could conjure up was an image of illusion itself, pure reflection, a head full of mirrors [...] Was he a monster? [...] Not a monster, he thought. Certainly not. He was *Sorcerer*» (O'BRIEN, *Lake*, 278)⁴⁷; en el caso del «autor-narrador», la falta de individualización contribuye a confundir los límites entre la identidad de éste y la del propio John Wade / Sorcerer:

My own war does not belong to me. In a peculiar way, even at this very instant, the ordeal of John Wade —the long decades of silence and lies and secrecy —all this has a vivid, living clarity that seems far more authentic than my own faraway experience. Maybe that's what this book is for. To remind me. To give me back my vanished life (O'BRIEN, *Lake*, 298).

⁴⁷ La cursiva es mía.

Resulta significativo, además, que el personaje que carece de designador rígido sea, precisamente, el personaje principal de la novela, aquél sin cuya presencia el mundo habitado por John Wade no existiría. El «autor-narrador» se inscribe en el texto como un misterio, un «Yo» de referencia ambigua, un enigma que escribe sobre otro enigma. El personaje creado por este «autor-narrador» anónimo, por el contrario, recibe dos nombres preñados de significado: en primer lugar, John Wade, un homónimo parcial de John Wayne. Los héroes de la Segunda Guerra Mundial encarnados por Wayne para la gran pantalla se convirtieron en prototipos de heroicidad épica y consiguieron hacerse valedores del patriótico y grandilocuente discurso oficial sobre la guerra; Wade, por su parte, carece de la convicción y el temple necesarios para emularlos y sólo es capaz de vadear —«wade»— las aguas pantanosas de su participación en la guerra en Vietnam y de los efectos a largo plazo de ésta sobre su vida, para finalmente sumergirse —«wade into»— en esas aguas —literalmente— hasta desaparecer.⁴⁸ Su otro nombre es «Sorcerer», el apodo con el que le bautizaron sus compañeros de pelotón y que nos recuerda su afición por los trucos de magia. Este sobrenombre se utiliza exclusivamente en los pasajes que narran su participación en Vietnam y también en aquellas ocasiones en que John Wade sucumbe a algún episodio de alteración de la conducta sintomático del estrés post-traumático que sufre. La novela textualiza, de este modo, la existencia de esa parte de John que él mismo siente ajena a él y que intenta hacer desaparecer mediante el truco de concentrarse

⁴⁸ Notar aquí que una de las metáforas más frecuentes para referirse a la intervención americana en Vietnam fue la de «quagmire» —ciénaga. Daniel Ellsberg definió la «quagmire theory» como: «the notion that presidents had been misled at critical turning points by unrealistic optimism and their civil and military advisers» (ELLSBERG, 274). Esta teoría tenía el apoyo de ideólogos y periodistas como David Halberstam y Arthur M. Schlesinger Jr., quien escribió: «the policy of "one more step" lured the United States deeper and deeper into the morass. In retrospect, Vietnam is a triumph of the politics of inadvertence. We have achieved our present entanglement, not after due and deliberate consideration, but through a series of small decisions. It is not only idle but unfair to seek out guilty men. [...] Each step in the deepening of the American commitment was reasonably regarded at the time as the last that would be necessary. Yet, in retrospect, each step lead only to the next, until we find ourselves entrapped today in that nightmare of American strategists, a land war in Asia —a war which no President, including President Johnson, desired or intended. The Vietnam story is a tragedy without villains» (SCHLESINGER, 31-32). Otros pensadores, como el propio Ellsberg, se acabaron inclinando por abandonar el uso de una metáfora que libraba de toda responsabilidad precisamente a aquellos que más responsables debían sentirse por sus actos: «It was clear that Harry Truman, in his decision to support the French directly in May 1950 (after years of knowingly allowing American aid to be used indirectly to support the war), must, like each of his four successors, in similar situations, take heavy personal responsibility for the ensuing bloody stalemate punctuated by "crises"» (ELLSBERG, 274).

exclusivamente —no siempre con éxito— en la organización de la superficie plácida de su vida, su matrimonio y su carrera política:

By and large he was able to avoid the sickness down below. He moved with determination across the surface of his life, attending to a marriage and a career. He performed the necessary tricks, dreamed the necessary dreams. On occasion, though, he'd yell in his sleep —loud, desperate, obscene things— and Kathy would reach out and ask what was wrong. Her eyes would betray visible fear. «It wasn't even your voice,» she'd say. «It wasn't even you» (O'BRIEN, *Lake*, 75).

Como hemos esbozado, los designadores empleados para denominar a las personas ficticiales del mundo de *In the Lake of the Woods* textualizan los componentes de dicho mundo de un modo particular que otorga una intención y un sentido determinados a lo que hasta ahora —mientras sólo nos habíamos ocupado de la función extensional— se había entendido como una colección de particulares ficticiales sujetos a un conjunto determinado de restricciones modales.

Como decíamos, Dolezel opina que el proyecto de la macrosemántica intensional es ambicioso y que está aún por determinar cuántas y qué tipo de funciones intensionales se pueden descubrir. Dolezel inaugura el proyecto de elaborar dicha macrosemántica con dos funciones de capital importancia: la función de autentificación y la de saturación. Como ya hemos avanzado, nos ceñiremos al estudio de estas dos funciones por fidelidad al ensayo de Dolezel que estructura este capítulo y porque nuestra intención no es contribuir a la teorización de la hermenéutica, sino aplicar la ya existente a un texto concreto.

LA FUNCIÓN DE AUTENTIFICACIÓN

La función de autentificación es el procedimiento mediante el cual el texto establece la *realidad* del mundo posible propuesto, concediendo existencia ficcional a todos o a algunos de los componentes del mismo. El éxito de la función de autentificación depende de que los enunciados de ficción estén en boca de quien posea autoridad autentificadora y de que se los enuncie en el contexto idóneo para la autentificación. Si se cumplen estas condiciones, el poder performativo del texto ficcional transforma las

entidades posibles en entidades ficcionales, es decir, en entidades que *existen* ficcionalmente.

In the Lake of the Woods abre con un capítulo, titulado «How Unhappy They Were», narrado por una tercera persona omnisciente —«In September, after the primary, they rented an old yellow cottage in the timber at the edge of Lake of the Woods» (O'BRIEN, *Lake*, 1)— interrumpida ocasionalmente por el discurso de las persona ficcionales: «“Verona,” Kathy would say, “I’d love to spend a few days in Verona”» (*Lake*, 2). Esta estructura narrativa, porcentualmente la más utilizada a lo largo de la novela, se conoce con el nombre de «autenticación diádica» y es la textura narrativa básica de la tradición occidental. Combina, como hemos visto, «two kinds of discourse: the narrative of an anonymous, impersonal narrator and the direct speech of the fictional person(s)» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 148). En textos con esta estructura se da por supuesto que la tercera persona —la forma *Er*— estipula la «realidad» del mundo posible y que las intervenciones de los personajes —en forma de monólogos o de diálogos— son opiniones o reinterpretaciones subjetivas de esa *realidad*. *In the Lake of the Woods* empieza con un ejemplo diáfano de autenticación diádica que induce al lector a creer en la *verdad* de lo narrado por esta tercera persona.

Sin embargo, a medida que avanza el texto se pone en entredicho la capacidad autenticadora de esta tercera persona omnisciente. Al final del capítulo sexto —el segundo que, en apariencia, proporciona pruebas documentales que sustentan la «verdad» de la realidad creada por la forma *Er*— aparece por primera vez un pie de página —el número veintiuno— que introduce en el texto una forma personal *Ich* que se atribuye una posición privilegiada dentro del conjunto de personas ficcionales. Se trata del personaje que hemos venido llamando «autor-narrador». Éste se presenta a sí mismo del siguiente modo: «Yes, I’m a theory man too. Biographer, historian, medium —call me what you want— but even after four years of hard labor I’m left with little more than supposition and possibility» (O'BRIEN, *Lake*, 30) y se identifica como el autor del texto *Er*. De resultas de esta inclusión la voz narrativa deja de ser anónima, omnisciente e impersonal, se abre una brecha en las condiciones pragmáticas de éxito del

acto de habla performativo en tercera persona y se pone en tela de juicio la *realidad* del mundo posible creado hasta ese punto. Si hasta entonces habíamos leído la narración en tercera persona como automáticamente autentificada por convención, a partir de ahora la entendemos como una creación del «autor-narrador». Éste usa la primera persona para erigir el único mundo *real* del texto: aquél que se ocupa de la creación de un mundo posible de ficción. Este mundo de ficción se narra en tercera persona y lo habita John Wade. En el mundo posible de *In the Lake of the Woods*, el discurso en tercera persona constituye el contenido virtual, subjetivo y sin autentificar, ya que tiene tanta autoridad creadora de mundos como la que pudiera haber poseído, por ejemplo, Kathy Wade si ésta hubiera sido la encargada de narrar la historia de su marido: el «autor-narrador» —igual que le ocurriría a Kathy Wade— carece de autoridad autentificadora y sólo está capacitado para proporcionar un espejismo de lo que podría ser o haber sido, una hipótesis, una posibilidad de existencia sin autentificar, una ficción.

Se produce, pues, una inversión radical de los roles tradicionalmente asignados a la narración en tercera y en primera persona. Lo que nos parecía el *realidad* de la ficción —formulada en la tercera persona que tendemos a identificar con el discurso objetivo y que, por convención, goza de una capacidad autentificadora incuestionable— se revela como el dominio virtual de la novela: «the domain of possibles that remain nonauthentic» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 151). Este dominio virtual depende de la única *realidad* autentificada del mundo de ficción: la del «autor-narrador». Paradójicamente, esta *realidad* se articula en primera persona, precisamente en el tipo de narración que, por su carácter subjetivo, menos fuerza autentificadora tiene y que, sin embargo, en *In the Lake of the Woods* no sólo crea —autentifica hasta donde le resulta posible— el mundo *real* de la novela, sino que también relega el discurso en tercera persona a la función que tendemos a creer propia de la primera persona: la transmisión de creencias, hipótesis, deseos, opiniones y percepciones subjetivas.

Lo expuesto hasta el momento sobre la forma *Er* utilizada en *In the Lake of the Woods* revela que no nos hallamos ante una tercera persona

clásica sino ante un ejemplo de lo que Dolezel denomina «subjectivized *Er*-form» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 152). La forma subjetiva *Er* se caracteriza por ser una mezcla de narrativa en tercera persona y rasgos semánticos y de indexación propios del discurso de las personas ficticias: «subjectivized *Er*-form constructs fictional facts relativized to a certain person, facts commingled with subjective attitudes, beliefs, assumptions, emotions, and so on» (*Heterocosmica*, 153). La forma subjetiva *Er* narra la vida de John Wade filtrada por el dominio privado del «autor-narrador» de modo que se crea un espacio intermedio de indefinición entre lo autenticado y lo virtual⁴⁹. Lo así narrado ni es verdad ni es mentira, ni crea la *realidad* del mundo posible de ficción, ni es sólo una opinión subjetiva de uno de sus personajes. El lector no consigue decidir «whether the narrator is reliable or unreliable, and if unreliable to what extent. Some texts — which may be called ambiguous narratives— make such a decision impossible, putting the reader in a position of constant oscillation between mutually exclusive alternatives» (RIMMON-KENAN, 103). Esta indefinición pone en evidencia que la autenticación, como la verdad, no puede medirse con un sistema de valores binario y se hace necesario un sistema que incorpore otros valores: «narrative texts that incorporate subjectivized *Er*-form support a three-value authentication function where a new value — “relatively authentic”— joins the values “authentic” and “nonauthentic”» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 153). El texto subraya la importancia de la autenticación gradual reservando para este espacio de vaguedad la casi totalidad de su extensión y reduciendo la existencia de la *realidad* autenticada a su expresión mínima: la inscripción, en algunos pies de página, del acto de creación literaria del «autor-narrador».

La voluntad de dejar el mundo de ficción suspendido entre lo autenticado y lo no-autenticado y de eludir la creación de una *realidad* robusta, excluyente de otras realidades, se refuerza, como veremos a

⁴⁹ En el caso concreto de *In the Lake of the Woods*, la confusión entre el objeto a narrar —la vida de Wade— y la opinión que dicha vida merece al «autor-narrador», propia de la forma subjetiva *Er*, se agudiza debido a las significativas coincidencias existentes entre las biografías y los estados emocionales de narrado y narrador. Cuanto más sabemos del «autor-narrador» a través de la narración *Ich*, más difícil se hace determinar el objeto de la narración subjetiva *Er*. ¿Es éste un caso de construcción subjetiva de una hipotética biografía de John Wade? ¿o es John Wade, por el contrario, la encarnación de las obsesiones privadas del «autor-narrador»? El texto, como resulta habitual, no ofrece atisbo de respuesta.

continuación, con el análisis de las características distintivas de la forma narrativa escogida por el texto.

En primer lugar, se utiliza la forma subjetiva *Er* para narrar, en los capítulos titulados «Hypothesis», lo que Gerald Prince bautizó como lo «desnarrado»: «all the events that *do not* happen though they could have and are nonetheless referred to (in a negative or hypothetical mode) by the narrative text» (PRINCE, *Narrative*, 30). En «Hypothesis», como ya hemos visto, se refieren sucesos o situaciones posibles — contradictorios e incompatibles entre sí— que no son más que conjeturas —«pure mystery, pure miracle» (O'BRIEN, *Lake*, 73)— que nos aproximan a una *realidad* que nunca alcanza a constituirse como tal, que se deja en suspenso entre lo autenticado y lo no-autenticado. Esa *realidad* inalcanzable es la «verdad» de lo ocurrido a los Wade: tanto los hechos concretos que ponen fin a su presencia en el mundo posible que habitaban, como los motivos que conducen a dicho fin permanecen un enigma sin resolver y sobre el que sólo se puede especular. El final de los Wade se texturiza como una colección de posibilidades jamás autenticadas. Caso de haberse autenticado una de estas posibilidades, ésta se hubiera convertido en la *realidad* del mundo posible de ficción, relegando a las demás a la categoría de especulaciones. «What if?» pregunta con insistencia el narrador:⁵⁰ «What if she'd spoken? [...] What if everything that happened could not have happened because of those other happenings?» (*Lake*, 17). La novela, sin embargo, no contesta esta pregunta porque, si la respondiera, autenticaría una de las posibilidades de existencia y traicionaría el objetivo primordial de la novela: dejarnos deliberadamente con un abanico de hipótesis sin autenticar.

En segundo lugar, a diferencia de lo que ocurre en la mayoría de mundos de ficción que usan formas subjetivas de narración, la narración subjetiva *Er* de *In the Lake of the Woods* no intenta ganarse la confianza del lector alardeando de la posesión de un conocimiento privilegiado de lo narrado. A pesar de que los capítulos titulados «Evidence» parecen servir el propósito de aportar pruebas que sustenten la verosimilitud de lo narrado por el «autor-narrador» —el «autor-narrador» rodea su narración tanto de

⁵⁰ Como apuntábamos en la tercera parte de esta tesis, esta era también la pregunta recurrente que se planteaba Paul Berlin, el narrador de *Going after Cacciato*.

las voces de aquellos que conocían a los Wade en persona, atribuyéndose la supuesta autoridad del testigo directo⁵¹, como de las opiniones profesionales de expertos en disciplinas que, como la historia o la psicología, pueden contribuir a esclarecer lo acontecido—, la lectura de estos capítulos no contribuye a dibujar una versión definitiva de lo acontecido. Muy al contrario, la colección de pruebas presentadas, no en vano seleccionadas por el propio «autor-narrador», reflejan el carácter contradictorio y vago de la narración de éste. Los testigos directos tienen opiniones tan dispares sobre los Wade que resulta imposible alcanzar un consenso operativo; así, para unos, el carácter reservado de John señala su discreción; para otros, es prueba suficiente de su criminalidad. Para los primeros, John amaba con locura a Kathy y nunca le podría haber hecho daño; para los segundos, los Wade eran un matrimonio infeliz y John, como su participación en la masacre de My Lai demostraba, era capaz de cometer actos atroces; además, todos los testigos, tanto los partidarios como los detractores de John Wade y su esposa, al expresar sus opiniones sobre ellos, acaban hablando de su propia vida —como, de hecho, le ocurre también al propio «autor-narrador»: la madre de John intenta dilucidar su parte de responsabilidad en la formación del carácter de su hijo, la hermana de Kathy muestra su reticencia a pronunciarse sobre un hombre al que nunca hubiera querido ver casado con su hermana; Ruth Rasmussen reconstruye los hechos desde la necesidad de creer que los que han desaparecido —incluido su marido que muere de muerte natural poco después de las desapariciones— pueden volver y poner fin a su soledad. Las pruebas documentales están organizadas de manera que producen un efecto similar: las citas que versan sobre el síndrome de estrés post-traumático, por ejemplo, parecen apuntar a la naturaleza enfermiza y violenta de John Wade y, en última instancia, sugieren su culpabilidad; por

⁵¹ Decisión narrativa trascendente si se recuerda que una de las discusiones más acaloradas entre los escritores cuya obra se ocupa de alguna manera de la guerra americana en Vietnam gira en torno a determinar quién está autorizado para hablar sobre dicho acontecimiento. O'Brien, como ya apuntamos en la tercera parte de esta tesis, defiende el ejercicio de la ficción pura y, en consecuencia, relativiza el valor de la experiencia directa en el proceso de creación. El uso que hace del testimonio de estos «testigos directos» no hace más que reforzar su opinión a este respecto, puesto que las opiniones vertidas por éstos, como ocurría con las opiniones acerca de la guerra en Vietnam, son tan divergentes que resulta imposible alcanzar un consenso que pueda convertirse en versión autorizada de lo acontecido o del carácter de John Wade.

el contrario, las que provienen de biografías de presidentes de los Estados Unidos apuntan las presiones que ciertos individuos reciben de su entorno familiar y social y proporcionan una posible justificación para los actos que John hubiera podido cometer. El «autor-narrador» ha recogido declaraciones y citas que más que probar *una* verdad y contribuir a autentificar una *realidad* para el mundo posible de ficción, certifican el colapso de la autentificación y contribuyen a la elaboración de las distintas hipótesis que conviven en este mundo de ficción.

El «autor-narrador», no sólo debilita su autoridad autenticadora con su uso subjetivo de las «pruebas documentales», sino que, además, lejos de esconder las limitaciones de su conocimiento sobre la historia que narra, las deja deliberadamente en evidencia. Ya hemos visto que, en su primera intervención, apunta, en primer lugar, que, después de cuatro intensos años de trabajo en el caso, «I'm left with little more than supposition and possibility» (O'BRIEN, *Lake*, 30); a continuación, enfatiza la ficcionalidad de lo narrado: «even much of what may appear to be fact in this narrative — action, word, thought— must ultimately be viewed as a diligent but still imaginative reconstruction of events» (*Lake*, 30); y, finalmente, cierra el pie de página confesando el fracaso de su intento por llegar a la verdad de la historia narrada «I have tried, of course, to be faithful to the evidence. Yet evidence is not truth. It is only evident» (*Lake*, 30). La falta de conocimiento preciso acerca de lo narrado no se limita a la historia de John Wade, sino que se hace extensiva a la suya propia: «All these years later, like John Wade, I cannot remember much, I cannot feel much [...] On occasion, especially when I'm alone, I find myself wondering if these old tattered memories weren't lifted from someone else's life, or from a piece of fiction I once read or once heard about» (*Lake*, 298). No escatima, pues, detalles que contribuyen a poner en duda su propia capacidad generadora de mundos y, tan consciente es de sus limitaciones, que acaba por aconsejar a aquellos lectores que deseen una versión incontestable de los hechos que abandonen la lectura de esta novela: «if you require solutions, you will have to look beyond these pages. Or read a different book» (*Lake*, 30).

El «autor-narrador» contraviene la larga tradición de formas personales que defienden su autoridad autenticadora por sentirla siempre en entredicho; nuestro «autor-narrador», por el contrario, no esconde sus debilidades y deja al descubierto su inadecuación a la función de autenticación. La voluntad de un narrador de estas características dista mucho de ser la de establecer, de una vez por todas, lo acontecido; por el contrario, todo su afán es postular la imposibilidad de alcanzar conocimiento absoluto sobre acontecimiento alguno y, por implicación, de *representarlo*: «the only explicable thing, he decided, was how thoroughly inexplicable it all was» (*Lake*, 278). Nos hallamos ante un texto cuyo principal empeño parece ser —mediante la presentación de un narrador que se sabe, se confiesa e incluso se celebra⁵² limitado y que, a pesar de todo, es nuestra única fuente de «conocimiento», el origen y el motor de la historia— cuestionar abiertamente la posibilidad misma de narración omnisciente y de autenticación de una *realidad* en detrimento de otras.

En tercer lugar, la función de autenticación se complica aún más porque el texto hilvana la construcción de varios mundos posibles con la narración de la construcción de los mismos. La novela pone en evidencia el andamiaje de los mundos posibles y ofrece un caso ejemplar de lo que Patricia Waugh identificó como el modelo básico de narración auto-reveladora: «the lowest denominator of metafiction is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction» (WAUGH, 6). Igual que ocurre cuando en el teatro presenciamos el funcionamiento de la maquinaria que mueve el decorado, se destruye definitivamente el efecto de verosimilitud. Desde ese preciso instante revelador, la «verdad» de lo que presenciamos / leemos reside en el mecanismo que lo hace aparecer ante nuestros ojos: en nuestro ejemplo del teatro, la maquinaria se convierte en la única verdad y los efectos que crea en ilusión; en el caso de la novela que nos ocupa, el acto creativo es la única realidad autenticada del texto y todo lo demás son ilusiones.

Uno de los mecanismos clave mediante el cual el texto desvela su artificio es la intrusión del «autor-narrador». Éste, a pesar de esconderse y casi desaparecer detrás de la figura del personaje que él mismo crea, de

⁵² «Solutions only demean the grandeur of human ignorance» (O'BRIEN, *Lake*, 266).

negarse a sí mismo toda autoridad autenticadora —creadora— de mundos, de reducir su presencia a un puñado de pies de página y de atribuirle al lector la responsabilidad última sobre la creación del mundo posible de la novela, se entromete en la narración del texto haciéndonos conscientes de la irrealidad y de la subjetividad de los mundos posibles presentados por una tercera persona sólo aparentemente omnisciente y estableciendo su propio rol insustituible en la formulación de los mismos tal y como los conocemos. El «autor-narrador» se instala, pues, en la contradicción: niega su centralidad en la creación del mundo posible al mostrarse incapacidad de autenticar la *realidad* del mismo; al mismo tiempo, se erige como la indiscutible mente creadora de los mundos posibles no-autenticados de la misma. Asimismo, desdibuja los límites de su identidad merced a su juego de fusión y confusión con el «Otro», juego que deja sin solución el enigma acerca del referente de la historia de John Wade: ¿la estructura mental obsesiva de la que se ocupa la novela es una *representación* de la de John Wade o una proyección de la del propio «autor-narrador»? Sin embargo, al mismo tiempo, ese juego de fusión y confusión es el que le permite «reconocerse» e inscribirse en el texto, aunque sólo sea en la creación de un mundo reducido a su mínima expresión: el aquí y ahora de la enunciación.

En resumen, *In the Lake of the Woods* recurre a una función de autenticación compleja y que llama poderosamente la atención sobre sí misma. Esto le permite crear un mundo posible al tiempo que desarrolla una sugerente reflexión en torno a la naturaleza y la función de la creación literaria. Esta naturaleza del texto incide de modo especial en las estrategias de lectura, ya que es más conducente a la reflexión en torno al cómo y por qué se narra —la naturaleza y la función de la narración— que sobre qué se nos cuenta —la historia propiamente dicha y su verosimilitud. Además, si la historia narrada es verdad o no es una reflexión que el texto desestima al mostrar tan clara predilección por la indefinición y al alertar al lector sobre cualquier narración presentada como versión definitiva y autorizada de «certain mysteries that weave through life itself, human motive and human desire» (O'BRIEN, *Lake*, 30).

Este tipo de narración fuerza el uso estándar de la autoridad constructora de mundos con el objetivo de cuestionar la universalidad y la

validez de la ley narrativa según la cual los componentes de un mundo posible de ficción se dividen entre aquellos que, por haber sido autenticados, existen y aquellos cuya falta de autenticación les condena a la no-existencia. De creer en la validez de este binario, la «realidad» de *In the Lake of the Woods* se vería reducida a la existencia del «autor-narrador», decepcionante por mínima, y la vida de John Wade, con toda su riqueza de matices y complejidades, sólo se entendería como una forma de no-existencia.⁵³ La novela, sin embargo, establece unos vínculos tan estrechos entre la narración subjetiva *Er* y la forma personal *Ich*, y contraviene tan abiertamente los usos tradicionales de las mismas que desdibuja la línea divisoria entre lo existente y lo no-existente, dejando al descubierto una tierra de nadie donde imperan los grados intermedios de autenticación. La naturaleza de la ficción tal y como se postula en *In the Lake of the Woods* —y, en definitiva, en toda la obra de ficción de O'Brien— entronca aquí con la lógica desviada en su defensa de los valores de verdad intermedios. Para los defensores de este tipo de lógica, el valor de verdad —y lo mismo resulta aplicable al valor de autenticación— no es ni puede ser un absoluto sino que debe entenderse como una aproximación. Creen en la existencia de lo que Susan Haack describió como un «continuum of intermediate truth-values between the limit cases, *true* and *false*» (HAACK, 56)⁵⁴ y este continuum entre verdad y mentira, existencia y no-existencia, es el que defiende la novela que nos ocupa.

LA FUNCIÓN DE SATURACIÓN

La función de saturación determina la proporción de hechos y huecos ficcionales en la estructura del mundo ficcional y fija la densidad del texto mediante la distribución de la textura explícita, implícita y cero. La textura

⁵³ Es inevitable recordar aquí las numerosas ocasiones en que O'Brien ha defendido la verdad y el interés de la «story-truth» por encima de una «happening-truth» que, en muchas ocasiones, resulta decepcionantemente trivial. Un ejemplo más: después de encandilar a una audiencia con la historia de su casi-deserción el verano del 68 —historia que, por otra parte, ha ficcionalizado repetidamente— confesó al público lo ficticio de lo narrado y añadió: «although the story is invented, it's still true, which is what fiction is about. Uh, if I were to tell you the literal truth of what happened to me in the summer of nineteen sixty-eight, all I could tell you was that I played golf, and I worried about getting drafted. But that's a crappy story. Isn't it?» (O'BRIEN, «Writing», s/n).

⁵⁴ En la primera parte de esta tesis.

explícita —cuando se cumplen las condiciones de autenticación necesarias— construye un hecho ficcional; la textura cero inscribe un hueco *irrecuperable* en la estructura del mundo ficcional; la textura implícita es el significado que no se enuncia, el que «rather than being asserted, it is more or less strongly suggested through contextual, rhetorical, connotative or other means» (PRINCE, 36).

La estructura de *In the Lake of the Woods* está fuertemente determinada por una gran zona de textura cero. No se texturiza la *resolución* del misterio que da pie a la narración del «autor-narrador»: las desapariciones de Kathy y John Wade. Este espacio en blanco no se intenta camuflar —como ocurriría si se tratara de una narración que pretendiera *reproducir* la vida o si fuera una historia de misterio tradicional cuya estructura teleológica conduciría necesariamente a la resolución del mismo— sino que se hace evidente e incluso se celebra.

Pero ¿qué papel juega en la estructura del mundo posible de ficción ese espacio de textura cero? y ¿qué sentido atribuir a los huecos de información? Son muchos los teóricos que han escrito sobre las estrategias de lectura utilizadas ante un texto, como el que nos ocupa, con importantes vacíos de información. Para entender la reflexión incluida en *In the Lake of the Woods* en torno a esta discusión, resultan particularmente relevantes las opiniones de Wolfgang Iser, publicadas durante la década de los setenta. Este crítico consideraba los vacíos de información estímulos para la imaginación del lector. A pesar de considerar el acto de lectura un acto en el que el lector *recrea* el mundo presentado por el texto según las reglas estipuladas por el mismo —«the process of assembling the meaning of the text is not a private one, for although it does mobilize the subjective disposition of the reader, it does not lead to daydreaming but to the fulfillment of conditions that have already been structured in the text» (ISER, 49-50)—, Iser, al abordar el estudio de los vacíos de información, decía que el lector rellena los espacios de textura cero con elementos subjetivos procedentes de su propia experiencia vital, escapando parcialmente del control supra-subjetivo del texto. Iser no considera que los vacíos de información formen parte del conjunto de «conditions that have already been structured in the text»; por el contrario, cree que los vacíos de

información se incluyen en el texto precisamente para ser anulados en el acto de lectura.

Dolezel presenta una serie de objeciones a esta interpretación de la función de los vacíos de información que, como veremos, *In the Lake of the Woods* parece secundar. En primer lugar, denuncia la contradicción en la que cree incurre Iser y considera necesario respetar los vacíos de información como parte *constituyente* de la estructura del mundo posible. Como ya hemos apuntado, la semántica de la ficción postula que los textos C crean mundos incompletos que son exactamente como se quería que fueran; cualquier modificación introducida en un mundo posible, incluso la eliminación de una zona de textura cero mediante la inclusión de información subjetiva o proveniente del mundo «real», tiene el efecto de cancelar el mundo de partida y crear uno nuevo que incluya la modificación. Dolezel afirma que, a diferencia de la información implícita —recuperable a partir de los «markers of implicit meaning in the explicit texture» y mediante «specifiable procedures» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 173)— la información acallada por la textura cero no es recuperable desde el mundo posible de la ficción. Rellenar los vacíos de información equivale a introducir en el mundo posible elementos radicalmente externos a él y, por tanto, a crear un nuevo mundo posible distinto del primero.

En segundo lugar, y a consecuencia de la mencionada naturaleza irrecuperable de la información silenciada por la textura cero, el lector precisa recurrir a su propia experiencia del mundo real —y acaso de otros mundos posibles de ficción— para rellenar las zonas de textura cero. Para Dolezel, esta operación supone negar la diferencia crucial que existe entre lo que llamó textos R —de no-ficción— y los textos C —de ficción. Si bien era posible, e incluso deseable, que el lector utilizara su conocimiento sobre el mundo «real» para complementar / cuestionar / corroborar un texto R — en definitiva, en el caso de los textos R, el lector aportaría datos sobre el mismo mundo que es el objetivo del texto representar—, esta operación no resulta apropiada en el caso de los textos C, puesto que los mundos creados por éstos no existen antes de su enunciación y no es posible obtener información sobre ellos más allá de la proporcionada por el propio texto. Los vacíos de información son exactamente lo que deben ser: una manera de

dejar constancia explícita en el texto de que existe algo que no se sabe y / o sobre lo que no se puede / quiere hablar.

Como ya hemos dicho, en *In the Lake of the Woods*, la fascinación por lo desconocido es el impulso generador de historias; éstas se aproximan a la incógnita que supone el «otro» y proporcionan *hipótesis* sobre su naturaleza, hipótesis que, al no poder verificarse ni autenticarse, sólo dejan constancia de lo incognoscible del objeto sobre el que especulan: «John Wade —he’s beyond knowing. He’s an other. [...] We are fascinated, all of us, by the implacable otherness of others. [...] They are all beyond us» (O’BIEN, *Lake*, 101). La elección del formato de la hipótesis no es casual. A través de ellas, el texto presenta suposiciones o afirmaciones no demostradas acerca de los motivos que condujeron a las desapariciones consecutivas de los Wade; estas suposiciones, al no convertirse en conocimiento demostrado, no consiguen saciar nuestra curiosidad, perpetúan en el tiempo la necesidad especulativa y, en definitiva, las condiciones propicias para la generación de historias: «I lose sleep over mute facts and fayed ends and missing witnesses [...] No answers, yet mystery itself carries me on» (*Lake*, 266).

El enigma es, pues, la única razón de ser de un texto cuyo «autor-narrador» oscila entre el deseo de saber —«the human desire for certainty»— y la fascinación por lo que resulta incognoscible —«our love for enigma» (*Lake*, 266). La narración cumple el doble propósito de acercar al «autor-narrador» al conocimiento, al tiempo que le revela que la verdad cierta y definitiva sobre la naturaleza humana es inalcanzable. Una lectura que no respete las zonas de textura cero y que se aventure a resolver un misterio que el texto erige como su sentido último y su razón de ser,⁵⁵ adulteran el sentido del texto; más que interpretar el mundo posible presentado en él, crean mundos posibles alternativos, cuyo origen está en las preconcepciones que el lector que lo *recrea* proyecta en el texto.

Es el propio «autor-narrador», en un pasaje que ya hemos analizado, quien especula sobre la recepción que las hipótesis presentadas tendrían

⁵⁵ Recordemos que responder preguntas que el texto deja abiertas deliberadamente es el mismo error interpretativo que afectaba la lectura más extendida de «After Our War» de John Balaban (en la sección «Un caso paradigmático: Michael Bibby y el activismo antibelicista» en la tercera parte de esta tesis).

por parte de un lector tipo y quien nos alerta contra la inscripción en el texto de preconcepciones externas al mismo. El «autor-narrador» advierte que, si un lector opta por leer la novela como si sólo una de las siete hipótesis fuera *verdad*, esta elección informaría más sobre la naturaleza de dicho lector que sobre los personajes del mundo posible, quienes continuarían habitando un mundo que existe precisamente porque su historia carece de resolución. Cuando verbaliza estas advertencias, la voz narrativa está planteando la hipótesis según la cual Kathy y John habrían planeado su desaparición y ahora estarían en paradero desconocido, juntos y felices. El «autor-narrador» detiene el curso de su narración y utiliza, por primera vez en el texto —sin contar los pies de página— la estrategia de dirigirse directamente al lector para preguntar: «Too sentimental? Would you prefer a wee-hour boiling? A teakettle and scalded flesh?» (*Lake*, 300)

El «autor-narrador» intuye que la hipótesis del final feliz será recibida con escepticismo. Adivina que un buen número de lectores entenderá esta novela como un texto de divulgación que aporta conocimiento no-novelesco y recurrirá a lo que Umberto Eco llamó la «enciclopedia del mundo real» para interpretar a John Wade y escoger su comportamiento más plausible. En esta operación jugaría un papel determinante el conocimiento comunal compartido acerca de My Lai —el componente del mundo de ficción que también habita el «mundo real» y que sirve de puente entre ambos mundos. Un lector miméticamente condicionado escogerá la hipótesis más ajustada a lo que es posible pasara —de acuerdo con su conocimiento del mundo «real»— y la encumbrará como la versión definitiva de lo acontecido. Este tipo de lector proyectará en John Wade la opinión mayoritaria sobre la masacre de My Lai, favorecerá la hipótesis del asesinato y fijará la identidad de John Wade como monstruo asesino a pesar de no existir pruebas fehacientes que sustenten esta acusación: los dos asesinatos que se le atribuyen son, al fin y al cabo, actos reflejos, nunca se le presenta como participante directo en la masacre de mujeres y niños descrita con toda crueldad en el texto y asume un rol de observador más

que de agente de la acción⁵⁶. Por el contrario, si el lector no recurriera a la «enciclopedia del mundo real» para determinar el significado de John y sólo tomara en consideración los componentes del mundo posible creado por la novela —la enciclopedia ficcional⁵⁷—, vería al hombre detrás del estereotipo y la complejidad de la existencia humana le impediría atribuirle una identidad fija y un significado preciso:

My heart tells me to stop right here, to offer some quiet benediction and call it the end. But truth won't allow it. Because there *is* no end, happy or otherwise. Nothing is fixed, nothing is solved. The facts, such as they are, finally spin off into the void of things missing, the inconclusiveness of conclusion. Mystery finally claims us (*Lake*, 301).

En otras palabras, un lector semántico entendería que la colección de hipótesis contradictorias es significativa en sí misma, como serie que crea un mundo incierto y provisional. Una lectura en la que nos convirtiéramos en «cognitive residents of the fictional world [we] visit through the act of reading» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 181) consideraría que la circunstancia histórica no se incluye en la novela para engarzar el texto con el mundo y proporcionar un instrumento interpretativo en clave historicista o documentalista, sino para crear una situación existencial nueva que la novela examina. En ese caso, «the actual-world encyclopedia might be useful, but it is by no means universally sufficient; for many fictional worlds it is misleading, it provides not comprehension but misreading. The readers have to be ready to modify, supplement, or even discard the actual-world encyclopedia» (*Heterocosmica*, 181). En el caso de *In the Lake of the Woods*, olvidarnos de la enciclopedia del mundo real es el primer paso hacia

⁵⁶ «The Nature of the Beast», el capítulo donde se recrea ese hecho histórico, es un listado de las atrocidades presenciadas: «Sorcerer found a pile of dead goats. He found a pretty girl with her pants down [...] he found dead dogs [...] he encountered someone's forehead [...] he found three dead water buffalo. He found a dead monkey. He found ducks pecking at a dead toddler [...] he watched Weatherby shoot two little girls in the face [...] he came across a GI with a woman's black ponytail flowing from his helmet [...] people were dying loudly inside the L-shaped hootch» (*Lake*, 106) [la cursiva es mía]; también recoge los intentos de John Wade de esconderse en algún lugar hasta conseguir hacer desaparecer lo que estaba ocurriendo: «Stop, he thought. But it wouldn't stop [...] "Go away," he muttered. He waited a moment, then said it again, firmly, much louder, and the little village began to vanish inside its own rosy glow. Here, he reasoned, was the most majestic trick of all» (*Lake*, 108).

⁵⁷ Dolezel definió la enciclopedia ficcional como el conocimiento de un mundo posible construido por un texto ficcional. A su juicio, «fictional encyclopedias are many and diverse, but all of them to a greater or lesser degree digress from the actual-world encyclopedia» (DOLEZEL, *Heterocosmica*, 177).

la comprensión del mundo posible planteado por una novela en el que: «el novelista [nuestro «autor-narrador»] no es ni un historiador ni un profeta: es un explorador de la existencia» (KUNDERA, 56).

EPÍLOGO

In the Lake of the Woods se ha considerado, mayoritariamente, un «reminder of the My Lai Massacre in [an] attempt to restore a sense of evil to America's evolving national mythology about the Vietnam War» (PIWINSKI, 201). A juicio de los partidarios de esta lectura de la novela, el texto aporta información documental que contribuye a fijar un discurso histórico definitivo sobre acontecimientos del mundo real —la guerra en Vietnam en general y la masacre de My Lai en particular. Consideran que el principal mérito de la novela es el de ser uno de los escasísimos textos que ha afrontado la narración del episodio más oscuro y vergonzoso de la intervención americana en Vietnam y, en consecuencia, requieren del texto C que muestre la fidelidad al mundo real exigible a un texto R.

Sin embargo, al leer la novela desde la perspectiva de la semántica de los mundos posibles, se alcanzan conclusiones muy distintas acerca del significado del texto. Esta novela crea un universo de ficción que versa sobre uno de los temas que más ha preocupado a Tim O'Brien a lo largo de su carrera, tal y como una lectura de las numerosísimas entrevistas concedidas demuestra: la naturaleza y la función de la creación literaria; en definitiva, mediante la creación del universo de ficción de *In the Lake of the Woods*, O'Brien, lejos de ofrecer una representación con ambición documental de un hecho histórico, expone sus ideas sobre la naturaleza de la ficción.

In the Lake of the Woods es, probablemente, el intento más radical por parte de O'Brien de escribir una novela que, a pesar de contar con Vietnam como una de sus localizaciones y de que sus dos personajes principales sean veteranos de esa guerra, no pueda clasificarse, por poco detenidamente que se lea, como una «novela sobre la guerra en Vietnam» —etiqueta que, por otra parte, tanto ha molestado a O'Brien durante toda su carrera. Ya el análisis de la operación de selección de la función

extensional descubriría en el centro del universo de *In the Lake of the Woods* a un personaje, el «autor-narrador», ocupado en la creación de una historia de ficción basada en un «personaje real» y en la reflexión sobre la naturaleza de esa creación. Se pone, así, en evidencia que esta novela es más una reflexión sobre sí y cómo se consigue hablar del mundo real mediante la construcción de mundos posibles, que un texto descriptivo de los acontecimientos del mes de marzo de 1968 en My Lai (Thuan Yen), Vietnam. No nos hallamos ante un texto documental sino ante un texto que plantea una hipótesis sobre la naturaleza y la función de la ficción.

Esta simple constatación debería haber sido suficiente para eludir interpretaciones del texto en clave historicista; sin embargo, recordemos, la novela fue galardonada por la «Society of American Historians» con el premio «Cooper» a la mejor novela de tema histórico del año 1994, contribuyéndose así a la percepción popular de la misma como un texto con vocación documental y a la perpetuación de los análisis de la novela como texto R. Por este motivo, resulta necesaria una reevaluación de la novela desde una hermenéutica que, como la propuesta por Dolezel, se concentra en el análisis de las características del mundo posible de ficción creado por el texto, antes de proponer hipótesis alguna sobre cómo dicho mundo posible se relaciona con el mundo real y con otros mundos posibles de ficción.

La aplicación de la semántica de la ficción de Dolezel a *In the Lake of the Woods* revela que nos hallamos ante un texto que postula la actividad narradora como una vía de acceso al conocimiento: de hecho, la obsesión por saber es el motor generador de la(s) historia(s) y explica la especial relación establecida entre el «autor-narrador» y John Wade, su personaje de ficción. A través de la elaboración de hipótesis y de lo que el «autor-narrador» llama «imaginative reconstructions of events» (O'BRIEN, *Lake*, 30), éste consigue aproximarse al misterio irresoluble que suponen la vida y los deseos de otro ser humano —John Wade— y ese esfuerzo de comprensión del «Otro» le acerca un poco más a la huídiza «verdad» sobre sí mismo. De este modo, se postula la ficción como un instrumento que permite explorar aspectos de la naturaleza humana que, por vagos e imprecisos, ni la ciencia ni los textos R consiguen abordar

satisfactoriamente: las sombras que habitan los espacios intermedios entre la verdad y la mentira, entre la existencia y la no-existencia.⁵⁸

Tanto la función extensional como la intensional de la novela contribuyen a crear un mundo posible débil, compuesto de hechos mitad auténticos mitad subjetivos y texturizado mediante hipótesis y lo que el «autor-narrador» llama «reconstrucciones imaginativas de la realidad». Ya hemos apuntado que la operación de selección desvelaba un mundo ocupado en describir la labor de un creador de mundos posibles de ficción: el «autor-narrador». El análisis de la operación formativa muestra que: las restricciones aléticas construyen un mundo *extendido* en que ocurren cosas que, por ser físicamente imposibles, violan las leyes del mundo real; las deónticas y las axiológicas insisten en la mutabilidad de las normas codexales y en la imposibilidad de definir un sistema de valores fijo con el que juzgar a los habitantes de este mundo posible; las epistémicas rebaten la viabilidad del conocimiento cierto y definitivo sobre la naturaleza humana y defienden la hipótesis —la ficción, al fin y al cabo— como única vía de acceso al conocimiento, siempre provisional, de la misma. La función intensional y, en particular, la función de autenticación consolida las propiedades que las restricciones epistémicas aportan al mundo posible de la novela al plantear un mundo que, por carecer de autoridad autenticadora, no consigue transformar ninguna de las entidades posibles que lo constituyen en su *realidad*. El colapso de la autenticación instala el mundo de la novela en el espacio intermedio entre lo autenticado —la «realidad» incuestionable del mundo posible— y lo virtual —lo que el texto texturiza pero no autentifica y que, en consecuencia, no existe en la realidad de ese mundo posible; el único discurso viable en un mundo de estas características es el de la conjetura y la especulación y éstas no vehiculan, en ningún caso, conocimiento claro y definitivo, sino sólo aproximaciones a «certain mysteries that weave through life itself»

⁵⁸ La ficción explora zonas de la existencia humana que quedan fuera de los campos de estudio de las ciencias formales de igual manera que los enunciados de ficción, como hemos apuntado en la primera parte de esta tesis, plantean enigmas de imposible solución dentro de las rígidas leyes de la lingüística y la semántica formal. Según Richard Routley, «literary phenomena rather convincingly show the inadequacy of most going formal semantics» (ROUTLEY, 3) y conducen a estas disciplinas a un fructífero proceso de reevaluación crítica del que emergen interesantes redefiniciones, elaboradas desde marcos teóricos más flexibles como, por ejemplo, el de las lógicas desviadas.

(O'BRIEN, *Lake*, 30). La función de saturación pone el colofón a la creación del espacio de indeterminación propio de esta novela al hacer depender el origen de la narración de un zona de textura cero. La existencia de información irrecuperable subraya la incertidumbre propia de un mundo donde el conocimiento, cuando es posible, es de naturaleza difusa, subjetiva y provisional: «the only explicable thing [...] was how thoroughly inexplicable it all was» (*Lake*, 277)

El «autor-narrador» genera historias —textos C— que le permiten, como hemos dicho, ordenar los (pocos) hechos conocidos y especular sobre «human motive and human desire» (*Lake*, 30). Sin embargo, ninguna de esas historias es definitiva; todas conviven con otras historias posibles. Si esta pluralidad indica que no existen respuestas definitivas más allá de la constatación de que hay cosas que no se pueden saber y que «absolute knowledge is absolute closure» (*Lake*, 266), por lo menos aporta algún tipo de conocimiento, por parcial y subjetivo que sea, sobre cuanto se presenta como indecible. Así, por ejemplo, a través de la narración de la(s) historia(s) de John Wade, el «autor-narrador» alcanza, si no un mayor conocimiento sobre la historia de este personaje, al menos un mayor conocimiento sobre sí mismo, refrendando la noción que el valor informativo de la ficción no reside en su capacidad de *representar* el mundo preexistente, sino en su habilidad para escudriñar el alma humana. La novela no documenta la vida de John Wade —de ser así nos hallaríamos ante un texto R— sino que utiliza la narración de la misma para crear hipótesis —textos C— que estudian la naturaleza de la existencia humana. En otras palabras, el valor de la ficción no es documental sino especulativo.

Esta es, precisamente, una de las principales ideas defendidas por la novela: la vida humana es un misterio a cuya comprensión sólo nos es posible aproximarnos si tomamos el camino de la imaginación y no el empírico-causal. En el universo de *In the Lake of the Woods*, el uso de la palabra —la capacidad narrativa— es el principal instrumento para avanzar en el conocimiento del mundo y de uno mismo; no en vano, la gran diferencia entre el «autor-narrador» y su personaje es que, mientras el primero es capaz de referir su propia obsesión a través de la ficción, el segundo permanece en silencio, a veces por decisión propia —«Sorcerer

didn't say a word about PFC Weatherby [...] John did not feel the need to seek help. By and large he was able to avoid the sickness down below. He moved with determination across the surface of his life» (O'BRIEN, *Lake*, 75)— a veces por imposición de los demás que no quieren enfrentarse a lo que pueda decir —«She [Kathy] seemed nervous, as if she were aware of certain truths but could not bear to know what she knew [...] "Kath, listen, I need to *tell* you this. Something's wrong. I've *done* things." "It doesn't matter. [...] We'll be fine. Totally fine"» (*Lake*, 74). En consecuencia, mientras el primero adquiere peso específico y definición a medida que avanza en la narración de la historia, el segundo, un ser dividido entre quien *dice* ser y quien *calla* ser, cae en silencios cada vez más largos hasta su desaparición, que ocurre, significativamente, cuando tira por la borda de la embarcación en la que se adentra en los lagos la radio que le comunicaba con el mundo.⁵⁹ John Wade sabe que la única manera de haber evitado la tragedia —la inexplicable desaparición de Kathy que John interpreta como la repetición emocional del suicidio de su padre y que conducirá a su propia desaparición— era mediante la verbalización de sus sentimientos de culpa y de terror: «confess to the shame he felt: how defeat had bled into his bones and made him crazy with hurt. He should've done it. He should've told her about the mirrors in his head. He should've talked about the special burden of villainy, the ghosts at Thuan Yen, the strain of his dreams» (*Lake*, 50). Pero John permanece callado y cuando despierta «John Wade reached out for Kathy, who wasn't there, then hugged his pillow and returned to the bottoms» (*Lake*, 52); las mismas profundidades en las que desaparecerá de manera definitiva unos días más tarde. El «autor-narrador», por el contrario, realiza un intento de ordenación y narración de la complejidad humana de John Wade y, a través de esa ficción, se aproxima a su propia complejidad y a sus propias verdades ocultas —«my own secrets, my own trapdoors» (*Lake*, 295)— de modo que la redacción de la historia

⁵⁹ Desaparición presagiada en el texto en las ocasiones en que su propia esposa no logra reconocerlo: «On occasion, though, he'd yell in his sleep —loud, desperate, obscene things—and Kathy would reach out and ask what was wrong. Her eyes would betray visible fear. "It wasn't even your *voice*," she'd say. "It wasn't even *you*"» (O'BRIEN, *Lake*, 75); o en que ni siquiera él mismo reconoce su «yo» como propio —«I'm afraid to look at myself. Literally. I can't even look at my own eyes in the mirror, not for long. I'm afraid I won't be there» (*Lake*, 74).

contribuye, en palabras del propio «autor-narrador», «to remind me. To give me back my vanished life» (Lake, 298).

Esta característica textual ha conducido a algunos críticos a ver en el «autor-narrador» un *alter ego* de ficción del propio O'Brien y en la capacidad del primero de ordenar su mente obsesiva a través de la escritura un reflejo del efecto terapéutico de la literatura en la vida del segundo. Éste es el caso de Mark A. Heberle quien, en su brillante ensayo de 2001 *A Trauma Artist: Tim O'Brien and the Fiction of Vietnam* —citado con frecuencia en esta tesis—, afirma que «the narrator replicates O'Brien's art as a trauma artist» (HEBERLE, 246). Según Heberle, ambos «autores» utilizarían la ficción para acercarse a sus propios miedos a través de la creación de mundos posibles. Esta lectura, aunque atractiva, hace depender el significado del texto de su capacidad de reproducción de lo preexistente en el mundo real: la voz del «autor-narrador» significa porque se corresponde a la del propio O'Brien. La novela se entiende como un episodio autobiográfico más: la versión extendida y ficcionalizada de «The Vietnam in Me» —relato publicado el mismo 1994— combinada con la representación imaginativa de la terapia que libró al autor de las secuelas emocionales de la guerra.

Sin embargo, la aplicación a la novela de una hermenéutica que busque el significado del texto en la estructura del mismo nos ha conducido a determinar que el verdadero objetivo de este texto no es ofrecer un retrato de la vida de O'Brien, sino crear un mundo posible que sirva para vehicular un conjunto de reflexiones acerca de la naturaleza y la función de la ficción. El significado de la novela está más allá de los hechos mismos a los que refiere; el «autor-narrador» usa la narración de estos hechos para articular un significado que trasciende el ámbito de la verdad documental. Paradójicamente, esta parece ser también la opinión del propio Heberle acerca de la producción literaria de O'Brien, sobre la que este crítico escribe: «O'Brien's entire career, including even his war memoirs, has involved recycling Vietnam into *something more significant than personal experience or information about a particular war*» (HEBERLE, 36)⁶⁰. En el

⁶⁰ La cursiva es mía.

caso de *In the Lake of the Woods*, Heberle no parece encontrar este valor añadido al significado de la narración.

En *In the Lake of the Woods*, O'Brien ficcionaliza el principio mismo de posibilidad y su trascendencia para la creación de mundos posibles de ficción, al tiempo que teoriza sobre la capacidad de estos mundos de transmitir conocimiento. La ficción escribe —que no describe— lo que podría ser o haber sido —en todas sus variables— y con sus historias ilumina nuestro conocimiento de lo que es y podría llegar a ser: «Ce qui *aurait pu avoir lieu* —le vraisemblable selon Aristote— recouvre à la fois les potentialités du passé *réel* et les possibles *irréels* de la pure fiction» (RICOEUR, 278), escribía Paul Ricoeur en *Temps et Récit*. La función de la ficción es, precisamente, la elaboración de escenarios posibles no realizados, la creación de posibilidades de existencia que nos acompañen en la reflexión sobre nuestro paso por el mundo real. O'Brien no escribe para contarnos la «verdad» sobre la guerra en Vietnam sino para ofrecernos una brújula para «those late hours in the night when you can't remember how you got from where you were to where you are» (O'BRIEN, *Things*, 40).

QUINTA PARTE: *IN THE LAKE OF THE WOODS* AL MICROSCOPIO.
ENSAYO DE APLICACIÓN METODOLÓGICA

Its nature [of poetry] is to be not a part, nor yet a copy, of the real world (as we commonly understand that phrase), but a world by itself, independent, complete, autonomous; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws and ignore for the time the beliefs, aims, and particular conditions which belong to you in the other world of reality (BRADLEY, 5).

El «autor-narrador» de *In the Lake of the Woods* aprende la siguiente lección de la creación de un mundo posible de ficción: el significado del texto —su verdad— radica en la naturaleza del mundo posible creado. «We find truth inside, or not at all» (O'BRIEN, *Lake*, 295) escribe en una de sus últimas intervenciones. Para el «autor-narrador», la relación de dicho mundo con el mundo real preexistente es irrelevante. A pesar de que, en sus propias palabras, «I have tried, of course, to be faithful to the evidence» (*Lake*, 295), los hechos y las pruebas son sólo hechos y pruebas; no constituyen la verdad del texto y su función es sólo la de contribuir a la creación de un mundo cuyo significado es inmanente. En definitiva, «*Il n'y a pas de hors-texte*».

El «autor-narrador» de *In the Lake of the Woods* abandera una opinión sobre la ficción que coincide plenamente con la de un Tim O'Brien que, a lo largo de toda su carrera, no se ha cansado de repetir que los condicionantes extra-textuales —la guerra en Vietnam, la dificultad de la reinserción en la vida civil, etc.— no son más que contingencias para unos textos cuya verdad reside precisamente en su estructura interna, en su artificio; artificio que O'Brien pone de relieve, no como frívolo juego auto-referencial, sino como la manera más efectiva de hacer que el lector tome conciencia de cómo y por qué la forma narrativa utilizada consigue transmitir significado:

I'm forty-three years old, true, and I'm a writer now, and a long time ago I walked through Quang Ngai Province as a foot soldier.

Almost everything else is invented.

But it's not a game. It's a form. Right here, now, as I invent myself, I'm thinking of all I want to tell you about why this book is written as it is (*Things*, 203).

O'Brien, a lo largo de su carrera, ha favorecido elecciones formales que han aproximado la narración de sus novelas, cada vez más abierta y desinhibidamente, a la creación de mundos posibles que, al tiempo que cuentan una historia —a veces de guerra, siempre sobre la condición humana—, formulan una hipótesis acerca del origen y la naturaleza del significado de los enunciados de ficción. Esta meta-reflexión sobre el hecho ficcional alcanza su punto álgido en *In the Lake of the Woods*. Uno de los postulados centrales de lo que, en esta tesis, hemos llamado la «poética de la ficción de O'Brien», es su defensa de que el significado de un texto de ficción reside en su capacidad creativa y no en su capacidad denotativa. Esta convicción —que convierte a O'Brien en un escritor afín a los postulados de la semántica de los mundos posibles de Lubomír Doležel— ha sido, sin embargo, sistemáticamente ignorada por la mayoría de los críticos que se han ocupado de su obra quienes, a pesar de lo diverso de su producción, coinciden invariablemente en dotar al enunciado de ficción de la función denotativa que O'Brien pone en duda.

Tomemos, por ejemplo, a fin de ejemplificar la disparidad de aproximaciones al hecho literario en general y a la obra de O'Brien en particular, el siguiente pasaje de *In the Lake of the Woods* en el que se narra la muerte de un soldado americano a manos de John Wade:

PFC Weatherby looked down on him.

«Hey, Sorcerer,» Weatherby said. The guy started to smile, but Sorcerer shot him (O'BRIEN, *Lake*, 64).

Los críticos que entienden el texto de ficción como un ejercicio de representación mimética del mundo real, y el lenguaje como un instrumento capaz de referir lo extra-lingüístico de manera «transparente» hacen depender el significado de la ficción de su capacidad de vehicular información documental sobre el mundo. En este caso, la masacre de My Lai y los dos —hipotéticos— particulares reales que se corresponden con «Sorcerer» y «PFC Weatherby» serían los interpretantes del texto. Este tipo de análisis puede desembocar en una búsqueda, tan infructuosa como ajena al ejercicio de interpretación literaria, de dichos interpretantes.

Otros críticos entienden a «Sorcerer» y a «PFC Weatherby» como encarnaciones ficcionales de un universal real: la experiencia tipo de un

soldado americano en la guerra en Vietnam. La vinculación referencialista de estos personajes viene determinada, en este caso, por su capacidad de encarnar características constituyentes del tiempo que habitan, características que se erigen como el significado del pasaje. La mimesis universalista es el tipo de análisis que practican estudiosos de la obra de O'Brien como Phillip Beidler y Christian G. Appy.

La mimesis universalista ha utilizado la literatura con fines probatorios de lo preexistente en el mundo real —como en el caso de los dos críticos mencionados— o de lo preexistente discursivamente. En este último caso, se espera del texto de ficción que se haga eco de la ideología dominante en el contexto de enunciación, bien para refrendarla, bien para oponerse a ella. Este tipo de análisis es el que lleva a cabo, por ejemplo, Renny Christopher para quien cualquier texto sobre la guerra o bien promueve o bien condena el etnocentrismo racista que caracteriza la sociedad estadounidense. Christopher leería el pasaje seleccionado como un ejemplo de cómo, para los Estados Unidos, la guerra en Vietnam fue una experiencia inminentemente americana; los cientos de civiles muertos en My Lai no fueron más que el decorado ante el que se desarrolló la única acción simbólicamente importante: el asesinato accidental de un americano a manos de otro.

Las tres interpretaciones ofrecidas hasta ahora son de naturaleza mimética y subordinan el significado del texto, en el primer caso, a su relación con «particulares reales» provenientes del mundo real extra-lingüístico: personajes y acontecimientos históricos; en los dos últimos casos, a su relación con «universales reales»: tipos psicológicos, condiciones existenciales, discursos ideológico, etc.

Otros críticos, recelosos de la hermenéutica mimética y de la ascendencia en ella de las teorías lógico-atomistas del significado, desplazaron su atención del eje signo-mundo al eje significado-significante y postularon que el texto de ficción refiere a su propio código de enunciación. Estos críticos consideran que el significado del texto es inmanente. La mayoría recurre a procesos de naturalización que remiten el texto a otros textos o a las convenciones del género al que pertenecen. Desde esa perspectiva se podría leer el pasaje seleccionado como un

ejemplo de literatura de testimonio que intenta reconstruir lo acontecido en My Lai; en ese caso, se derivaría su significado de su contextualización en la tradición de memorias y novelas de guerra con pretensiones historiográficas / documentalistas. O se fijaría el significado de esta escena comparándola con otras parecidas utilizadas en otros textos de la extensa obra del autor. O el laconismo de su estilo se juzgaría representativo de lo que Beidler llamó «some compelling architecture of vision uniquely its [the Vietnam literature's] own» (BEIDLER, *Literature*, 25) y se extraería su significado de la comparación con otros ejemplos de literatura de la guerra en Vietnam que, como estrategia para dejar constancia de lo inenarrable de lo presenciado y vivido, ocultan más información de la que ofrecen.

En cualquier caso, de nuevo se recurre a lo extra-textual para dar significado al texto. Esta vez, la presencia externa al mundo posible de la ficción es de carácter textual y se presenta en forma de convenciones de género o tradición literaria.

Todas estas interpretaciones del fragmento escogido ofrecen resultados interesantes y obedecen a motivaciones legítimas e incluso necesarias, con las que se podrá o no estar de acuerdo. Esta tesis no pretende ni poner en duda la capacidad denotativa de la ficción, ni negar los interesantísimos frutos que ha dado la tradición culturalista de crítica literaria, ni, tampoco, menospreciar la importancia del diálogo que el mundo posible de ficción entabla con las convenciones genéricas y las tradiciones literarias en las que se enmarca.

Sin embargo, sí se ha querido denunciar el efecto que este tipo de tratamiento analítico del texto ha tenido sobre la obra de Tim O'brien, quien postula sus historias como un ejemplo de la capacidad de la ficción de crear mundos autosuficientes y de significado inmanente que consiguen formular hipótesis y transmitir conocimiento —siempre provisional— sobre el mundo. La ficción de O'Brien, tanto por su naturaleza como por la defensa que de ella hace su autor, requiere una hermenéutica que busque el significado del mundo posible creado en las propiedades de dicho mundo y no recurra a lo externo a él para su dilucidación. Si el pasaje escogido hubiera recibido este tratamiento, su significado no hubiera dependido de su relación con alguna preexistencia —real o textual— que supuestamente el texto denotaría, sino

de su función dentro del mundo posible al que pertenece. En este caso en concreto, nos encontramos ante un pasaje que se repite, casi exactamente, en tres ocasiones. Esa repetición nos remite a la estructura obsesiva de la mente de John Wade / Sorcerer quien revive insistentemente los dos acontecimientos traumáticos de su vida: la muerte de su padre —«the fucker kept hanging himself, over and over, [...] he'd slip out to the garage and climb aboard a garbage can and leap into endless returning» (O'BRIEN, *Lake*, 283)— y la masacre de My Lai/Thuan Yen —«relatively speaking [...] these frazzle-eyed citizens were never quite dead, otherwise they would surely stop dying» (*Lake*, 283). También contribuye a explicar la localización de la historia en los interminables y laberínticos lagos de Minnesota que no obedece, como algunos han sostenido, a la búsqueda de un paisaje que sirva de metáfora para la jungla de Vietnam, sino que ofrece otra imagen evocadora de la repetición obsesiva e ineludible: «Lake of the Woods, where everything is repetition» (*Lake*, 254), el lugar que «bore resemblance to the contours of his [Wade's] own little repository of a soul» (*Lake*, 278).

La ejemplificación de la propiedad de la repetición como síntoma de una subjetividad obsesiva; éste es, a nuestro parecer, el significado del pasaje escogido, significado que ha emergido de una lectura del texto que ha atendido a la naturaleza de sus componentes y de las ordenaciones, generadoras de mundos, que se permiten entre ellos. Indudablemente, *después de* establecido el significado del mundo posible a través del análisis de sus particularidades, éste puede relacionarse, siempre en igualdad jerárquica, con otros mundos posibles y contribuir, si así se quiere entender, a desarrollar discurso sobre los efectos traumáticos de la experiencia bélica o sobre las dificultades de una generación de excombatientes para adaptarse a la vida civil.

La utilización de la semántica de la ficción desarrollada por Dolezel nos ha permitido restituir la obra de este autor al lugar que creemos merece y librarla de las lecturas distorsionadas o parciales de las que ha sido objeto. También nos ha devuelto una manera de entender la literatura como una amplia colección de fascinantes universos alternativos accesibles desde el mundo real pero, afortunadamente, no reducibles a él.

En 1982, en una entrevista concedida a Larry McCaffery para el *Chicago Review*, O'Brien declaraba «books can also work like magic acts» (citado en MCCAFFERY, 144); John Wade el protagonista de *In the Lake of the Woods* es una aficionado a los trucos de magia; tanto O'Brien como Wade nos ofrecen trucos en los que «what seemed to happen became a happening in itself» (O'BRIEN, *Lake*, 31). Y por ese motivo, porque la ilusión se convierte en algún tipo de realidad, la novela merece ser tratada como un acontecimiento autónomo. La recompensa es la ampliación del universo de lo posible, la superación de los opresivos límites de lo real y la aceptación de nuevas vías de conocimiento: «the writer of fiction ... serves as a medium of sorts between two different worlds —the world of ordinary reality and the extraordinary world of the imagination» (O'Brien, citado en HERZOG, 166). Que nuestras prácticas hermenéuticas no nos priven de él.

OBRAS CITADAS

- ADKINS, Nelson F. (al cuidado de). *Thomas Paine: Common Sense and Other Political Writings*. New York: The Liberal Arts Press. 1953.
- APPY, Christian G. *Working-Class War: American Combat Soldiers & Vietnam*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press. 1993.
- ARISTÓTELES, *De interpretatione*. En *Aristóteles, Categorías, De interpretatione, Porfirio, Isagoge*. Al cuidado de GARCÍA SUAREZ, Alfonso - VALDÉS VILLABUENA, Luís M. - VELARDE LOMBRAÑA, Julián. Madrid: Editorial Tecnos. 1999.
- ASHE, Geoffrey. *The Discovery of King Arthur*. Garden City, N.Y.: Anchor/Doubleday. 1985.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (1942). Madrid: Fondo de Cultura Económica. 1983².
- AUSTIN, John Langshaw. «Truth» (1950). En *Philosophical Papers*. Al cuidado de URMSON, J.O. - WARNOCK, G.J., Oxford, New York, Toronto & Melbourne: Oxford University Press. 1979³, pp. 117-133.
- «A plea for excuses» (1956-1957). En *Philosophical Papers*. Al cuidado de URMSON, J.O. - WARNOCK, G.J., Oxford, New York, Toronto & Melbourne: Oxford University Press. 1979³, pp. 175-204.
- *How to Do Things with Words*. Al cuidado de URMSON, J.O. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1967⁴.
- AYER, A. J. (al cuidado de). *Logical Positivism*. Westport, Conn.: Greenwood Press. 1978².
- BAJTIN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929). México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- BAKER, Mark. *Nam: The Vietnam War in the Words of the Men and Women Who Fought There*. New York: Berkeley. 1983².
- BALABAN, John. *Locusts at the Edge of Summer. New & Selected Poems*. Washington: Copper Canyon Press. 1997.
- «Online NewsHour: Voices from Vietnam». 27 de junio de 2001. Disponible en: <http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/jan-june01/vietnam_06-27.html> (Consultada el 1 de marzo del 2005).
- BALZAC, Honoré de. *Eugénie Grandet* (1833). Al cuidado de CITRON, Pierre. Paris: Flammarion, 1964.
- BARRETT, Michèle. *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*. Cambridge: Polity Press, 1991.

- BARTHES, Roland. «L'écriture du roman». En *Le degré zéro de l'écriture*. Al cuidado de BARTHES, Roland. Paris: Éditions du Seuil. 1953, pp. 45-60.
- «Écrire, verbe intransitif?» (1966). En *Le bruissement de la langue*. Al cuidado de BARTHES, Roland. Paris: Éditions du Seuil. 1984, pp. 21-31.
- «Introduction à l'analyse structurale des récits» (1966). En *Poétique du récit*. Al cuidado de BARTHES, Roland - KAYSER, Wolfgang - BOOTH, Wayne C. - HAMON, Philippe. Paris: Éditions du Seuil. 1977, pp. 7-57.
- «De la science a la littérature» (1967). En *Le bruissement de la langue*. Al cuidado de BARTHES, Roland. Paris: Éditions du Seuil. 1984, pp. 13-20.
- *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil. 1970.
- «De l'oeuvre au texte» (1971). En *Le bruissement de la langue*. Al cuidado de BARTHES, Roland. Paris: Éditions du Seuil. 1984, pp. 69-77.
- BARTHES, Roland - KAYSER, Wolfgang - BOOTH, Wayne C. - HAMON, Philippe. *Poétique du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.
- BATES, Milton J. *The Wars We Took to Vietnam. Cultural Conflict and Storytelling*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press. 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulations* (1983). En *Literary Theories: A Reader & Guide*, al cuidado de WOLFREYS, Julian. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999, pp. 381-394.
- BAUGHMAN, Ronald (al cuidado de). *American Writers of the Vietnam War: W.D. Ehrhart, Larry Heinemann, Tim O'Brien, Walter McDonald, John M. Del Vecchio*. Detroit: Layman / Gale. 1991.
- BEIDLER, Philip D. *American Literature and the Experience of Vietnam*. Athens: The University of Georgia Press. 1982.
- «The Last Huey». En *The Vietnam War and Postmodernity*, al cuidado de BIBBY, Michael. Amherst: University of Massachusetts Press. 1999.
- BELLAMY, John G. *Robin Hood: An Historical Enquiry*. Bloomington: Indiana University Press. 1985.
- BERDAHL, Daphne. «Voices at the Wall: Discourses of Self, History and National Identity at the Vietnam Veterans Memorial». *History & Memory*. Vol. 6. Núm. 2. 1994, pp. 88-118.

- BERG, Rick – ROWE, John Carlos. «The Vietnam War and American Memory». En *The Vietnam War and American Culture*. Al cuidado de ROWE, John Carlos – BERG, Rick. New York: Columbia University Press. 1991, pp. 1-17.
- BERKELEY, George. *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* (1710). La Salle, Ill.: The Open Court Publishing Company. 1963.
- BERKHOFER, Robert. «The challenge of poetics to (normal) historical practice» (1988). En *The Postmodern History Reader*. Al cuidado de JENKINS, Keith. London & New York: Routledge. 1998², pp. 139-155.
- BIBBY, Michael. *Hearts and Minds. Bodies, Poetry, and Resistance in the Vietnam Era*. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press. 1996.
- (al cuidado de). *The Vietnam War and Postmodernity*. Amherst: University of Massachusetts Press. 1999.
- BLANCHÉ, R. «Quantity, Modality and other Kindred Systems of Categories». *Mind*. Vol.62. 1952, pp. 369-375.
- BLOCH, Marc. *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (1941). Paris: Librairie Armand Colin. 1961.
- BOOSE, Linda. «Techno-Muscularity and the "Boy Eternal". From the Quagmire to the Gulf». En *Cultures of United States Imperialism*. Al cuidado de KAPLAN, Amy - PEASE Donald E. Durham & London: Duke University Press. 1993, pp. 581-616.
- BRADLEY, A.C. «Poetry for Poetry's Sake» (1901). En *Oxford Lectures on Poetry*. Al cuidado de BRADLEY, A. C. London, Melbourne & Toronto: MacMillan. 1965¹⁶, pp. 3-34.
- BRENTANO, Franz. «The Distinction between Mental and Physical Phenomena» (1874). En *Realism and the Background of Phenomenology*. Al cuidado de CHISHOLM, Roderick M. Atascadero, Cal. & Independence, O.: Ridgeview Publishing Company. 1960, pp. 39-61.
- BÜHLER, Karl. *Teoría del lenguaje* (1934). Madrid: Revista de Occidente. 1967.
- CAPUTO, Philip. *A Rumor of War*. New York: Ballantine Books. 1978².
- CARNAP, Rudolf. *The Logical Syntax of Language*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner. 1937.
- *Meaning and Necessity. A Study in Semantics and Modal Logic*. Chicago & London: The University of Chicago Press. 1967⁴.

- «Intellectual Autobiography». En *The Philosophy of Rudolph Carnap*, al cuidado de SCHILPP, Paul Arthur. La Salle, Ill.: The Open Court Publishing Company. 1978², pp. 3-43.
- CARRINGTON, Charles. *Soldiers from the Wars Returning*. London: Hutchinson & Co. 1965.
- CARRIÓ, Genaro R. – RABOSI, Eduardo A. «Introducción». En *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós Studio. 1990³, pp. 7-35.
- CATON, Charles E. (al cuidado de). *Philosophy and Ordinary Language*. Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press. 1970⁵.
- CESERANI, Remo. «Storicizzare». En *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*. Al cuidado de LAVAGETTO, Mario. Bari: Editori Laterza. 1996, pp. 79-102.
- CHISHOLM, Roderick M. (al cuidado de). *Realism and the Background of Phenomenology*. Atascadero, Cal. & Independence, O.: Ridgeview Publishing Company. 1960.
- CHOMSKY, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press. 1969³.
- CHRISTOPHER, Renny. *The Viet Nam War. The American War: Images and Representations in Euro-American and Vietnamese Exile Narratives*. Amherst: University of Massachussets Press. 1995.
- COHN, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: New Jersey. 1978.
- «Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases». *The Journal of Narrative Technique*. Vol. 19. Núm. 1. 1989, pp. 3-24.
- CRITTENDEN, Charles. *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca & London: Cornell University Press. 1991.
- CROCE, Benedetto. *Teoria e storia della storiografia* (1916). Al cuidado de GALASSO, Giuseppe. Milano: Adelphi Edizioni. 1989.
- CULLER, Jonathan. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. 1982⁵.
- CURRIE, Mark. «Introduction: Criticism and Conceit». En *Literary Theories: A Reader & Guide*. Al cuidado de WOLFREYS, Julian. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999, pp. 317-327.
- DANTO, Arthur Coleman. *Analytical Philosophy of History* (1964). En *Narration and Knowledge*, DANTO, Arthur Coleman. New York: Columbia University Press. 1985, pp. 1-284.

- DAVIDSON, Donald. «Truth and Meaning» (1967). En *Readings in the Philosophy of Language*. Al cuidado de ROSENBERG, Jay F. – TRAVIS, Charles. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall. 1971, pp. 450-465.
- «True to the Facts» (1969). En *Readings in Semantics*. Al cuidado de ZABEEH, Farhang – KLEMKE, E.D. – JACOBSON, Arthur. Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press. 1974, pp. 744-760.
- «¿Cómo es posible la debilidad de la voluntad?» (1970). En *Ensayos sobre acciones y sucesos*. Al cuidado de DAVIDSON, Donald. Barcelona: Grijalbo, Mondadori. 1995, pp. 37-62.
- DAVIDSON, Donald – HARMAN, Gilbert (al cuidado de). *Semantics of Natural Language*. Dordrecht & Boston: Holland & U.S.A. 1972.
- DERRIDA, Jacques. «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines» (1966). En *L'écriture et la différence*. Al cuidado de DERRIDA, Jacques. Paris: Éditions du Seuil. 1967, pp. 409-428.
- *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit. 1967.
- DI GIROLAMO, Brioschi. *Elementi di teoria letteraria*. Milano: Principato. 1996³.
- DOLEZEL, Lubomír. «Verdad y autenticidad en la narrativa» (1980). En *Teorías de la ficción literaria*. Al cuidado de GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. Madrid: Arco Libros. 1997, pp. 69-94.
- «Mímesis y mundos posibles» (1988). En *Teorías de la ficción literaria*. Al cuidado de GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. Madrid: Arco Libros. 1997, pp. 95-122.
- *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Éditions du Seuil. 1972.
- EASTLAKE, William. *The Bamboo Bed*. New York: Grove Press, Inc. 1969.
- ECHOLS, Alice. *Daring to Be Bad. Radical Feminism in America 1967-1975*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1998⁵.
- ECO, Umberto. «Small Worlds». *Versus*. Vol. 52-53. 1989, pp. 53-70.
- ELIOT, T.S. *The Waste Land* (1922). En *T.S. Eliot. The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Al cuidado de ELIOT, Valerie. San Diego, New York & London: A Harvest Book, Harcourt, Inc. 1971.

- ELIOT, Valerie (al cuidado de). *T.S. Eliot. The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. San Diego, New York & London: A Harvest Book, Harcourt, Inc. 1971.
- ELLSBERG, Daniel. *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers*. New York, London, Victoria, Toronto, Albany & Johannesburg: Penguin Books. 2003².
- EVANS, Gareth. *The Varieties of Reference*. Oxford & New York: Clarendon Press & Oxford University Press. 1982.
- EVANS, Sara. *Personal Politics. The Roots of Women's Liberation in the Civil Rights Movement and the New Left*. New York: Vintage Books. 1979.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. «Constraints of Realeme Insertability in Narrative». *Poetics Today*. Vol. 1. Núm. 3. 1980, pp. 65-74.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía. Volúmenes I a IV*. [Edición revisada, aumentada y actualizada por el profesor TERRICABRAS, Josep-Maria]. Barcelona: Círculo de Lectores. 2001.
- FEYERABEND, Paul K. *Contra el método: esquema de una teoría anarquista del conocimiento* (1970). Barcelona: Planeta-De Agostini. 1993.
- FIEDLER, Leslie. «The New Mutants». *Partisan Review*. 1965. Disponible en: <<http://www.texaschapelbookpress.com/newmutants01.htm>>. (Consultada el 20 de setiembre del 2005).
- FLEW, Anthony (al cuidado de). *Essays in Conceptual Analysis*. London: MacMillan & Co. Ltd. 1956
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Éditions Gallimard. 1996⁵.
- FOWLER, Roger (al cuidado de). *Style and Structure in Literature: Essays in New Stylistics*. Oxford: Basil Blackwell. 1975.
- FRANKLIN, H. Bruce. *Vietnam and Other American Fantasies*. Amherst: University of Massachusetts Press. 2000.
- FRAASEN, Bas C. VAN. «Singular Terms, Truth-Value Gaps, and Free Logic». *The Journal of Philosophy*. Vol. 63. 1966, pág. 481-95.
- FREGE, Gottlob. *Estudios sobre semántica (1891-1904)*. Barcelona: Ediciones Ariel. 1971.
- *Philosophical and Mathematical Correspondence*. Al cuidado de GABRIEL, Gottfried, et. al. Chicago: University of Chicago Press. 1980.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, N. J.: Princeton University Press. 1957.

- FUSSELL, Paul. *The Great War and Modern Memory*. London, Oxford & New York: Oxford University Press. 1977².
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método. Volumen I* (1975). Salamanca: Ediciones Sígueme. 1999⁸.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (al cuidado de). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros. 1997.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Éditions du Seuil. 1991.
- GERAS, Norman. «Language, Truth and Justice». *New Left Review*. Núm. 209. 1995, pp. 110-135.
- GOULD, S. J. «So Near and Yet so Far». *The New York Review of Books*. Vol. 41. Núm. 17. 1994, pp. 24-28.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Librairie Larousse. 1966.
- «Toward a Topological Semiotics» (1974). En *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*. Al cuidado de GREIMAS, Algirdas Julien. London: Pinter Publishers. 1990.
- GUNDERSON, Keith (al cuidado de). *Language, Mind, and Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1975.
- HAACK, Susan. *Deviant Logic. Some Philosophical Issues*. London: Cambridge University Press. 1974.
- HABLES GRAY, Chris. *Postmodern War: The New Politics of Conflict*. London: Routledge. 1997.
- HAMILTON, Richard F. *Class and Politics in the United States*. New York, London, Sydney & Toronto: John Wiley & Sons. 1972.
- HARRIS, David. «The Need to Remember» (1993). En *Against the Vietnam War: Writings by Activists*. Al cuidado de ROBBINS, Mary Susannah. New York: Syracuse University Press. 1999, pp. 1-3.
- HASFORD, Gustav. *The Short-Timers*. New York: Harper & Row. 1979.
- HASSAN, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press. 1987.
- HAYDEN, Tom. «Port Huron Statement. Introduction: Agenda for a Generation». *The Sixties Project*. Disponible en: <http://lists.village.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Resources/Primary/Documents/Manifestos> (Consultada el 2 de setiembre del 2005).
- HEBERLE, Mark A. *A Trauma Artist: Tim O'Brien and the Fiction of Vietnam*. Iowa City: University of Iowa Press. 2001.

- HELLMAN, Lillian. *An Unfinished Woman. A Memoir*. London, Melbourne & New York: Quartet Books. 1983⁵.
- HERR, Michael. *Dispatches*. London: Picador. 1979⁶.
- HERRERO, Ángel. *Semiótica y creatividad: la lógica abductiva*. Madrid: Palas Atenea. 1988.
- HERRING, George C. (al cuidado de). *The Pentagon Papers. Abridged Edition*. New York, St. Louis, San Francisco, Auckland, Bogotá, Caracas, Lisbon, London, Madrid, Mexico City, Milan, Montreal, New Delhi, San Juan, Singapore, Sydney, Tokio & Toronto: McGraw-Hill, Inc. 1993.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara. *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*. Chicago & London: University of Chicago Press. 1978.
- HERZOG, Tobey C. *Tim O'Brien*. New York: Twayne Publishers. 1997.
- HIERRO S. PESCADOR, José. *Principios de filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial. 1986.
- HINTIKKA, Jaakko. *The Intentions of Intentionality and Other New Models for Modalities*. Dordrecht & Boston: Holanda & EEUU. 1975.
- HOFSTADTER, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*. New York: Basic Books, Inc. Publishers. 1979.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York & London: Routledge. 1988.
- ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. 1978.
- JAKOBSON, Roman. «Sobre el realismo en el arte» (1921). En *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen I: Polémica, historia y teoría literaria*. Al cuidado de VOLEK, Emil. Madrid: Editorial Fundamentos. 1992, pp. 157-167.
- «Linguistics and Poetics» (1960). En *Roman Jakobson. Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Al cuidado de RUDY, Stephen. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers. 1981.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London & New York: Verso. 1991.
- JASON, Philip K. «Sexism and Racism in Vietnam War Fiction». *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. Vol. 23. Núm. 3. 1990, pp. 125-137.

- *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*. Iowa City: University of Iowa Press. 1991.
- JEFFORDS, Susan. *The Remasculinization of America. Gender and the Vietnam War*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press. 1989.
- «Tattos, Scars, Diaries, and Writing Masculinity». En *The Vietnam War and American Culture*. Al cuidado de ROWE, John Carlos – BERG, Rick. New York: Columbia University Press. 1991, pp. 208-225.
- JENKINS, Keith. «Introduction: on Being Open about Our Closures». En *The Postmodern History Reader*. Al cuidado de JENKINS, Keith. London & New York: Routledge. 1998², pp. 1-30.
- (al cuidado de). *The Postmodern History Reader*. London & New York: Routledge, 1998².
- JIMÉNEZ, Arturo. «Elena Poniatowska reivindica el papel de la literatura testimonial». *La Jornada*. 3 de julio de 2003. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2003/07/03/03an1cul.php?origen=cultura.php&fly=1>> (Consultada el 9 de setiembre de 2005).
- JOHNSON, Lyndon Baines. «State of the Union 1964». *From Revolution to Reconstruction and what happened afterwards*. Disponible en: <<http://www.let.rug.nl/~usa/P/lj36/speeches>>. (Consultada el 15 de agosto del 2005).
- JOYCE, Patrick. «History and Postmodernism». *Past and Present*. Núm. 133. 1991, pp. 204-209.
- KAPLAN, Amy – PEASE, Donald E. (al cuidado de). *Cultures of United States Imperialism*. Durham & London: Duke University Press. 1993.
- KAPLAN, Stephen. «An Interview with Tim O'Brien». *The Missouri Review*. Vol. 14. Núm. 3. 1991, pp. 95-108.
- KAZIN, Alfred. *Bright Book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer*. Boston: Atlantic-Little Brown. 1973.
- KELLNER, Douglas. «From Vietnam to the Gulf: Postmodern Wars?». En *The Vietnam War and Postmodernity*. Al cuidado de BIBBY, Michael. Amherst: University of Massachussets Press. 1999, pp. 199-236.
- KERRY, John «Vietnam War Veteran John Kerry's Testimony before the Senate Foreign Relations Committee, April 22, 1971». Disponible en: <<http://www.richmond.edu/~ebolt/history398/JohnKerryTestimony.html>>. (Consultada el 14 de noviembre del 2002).
- KETTLE, Arnold. *An Introduction to The English Novel, Volume I. To George Eliot*. London: Hutchinson University Library. 1974¹¹.

- KING, Martin Luther Jr. «Declaration of Independence from the War in Vietnam» (1967). En *Against the Vietnam War: Writings by Activists*. Al cuidado de ROBBINS, Mary Susannah. New York: Syracuse University Press. 1999, pp. 100-110.
- KIRK, G.S. *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. London: Cambridge University Press. Berkeley & Los Angeles: University of California Press. 1973³.
- KIRKHAM, Richard L. *Theories of Truth: A Critical Introduction*. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press. 1992.
- KOVIC, Ron. *Born on the Fourth of July*. London: Corgi Books. 1995⁴.
- KRIKPE, Saul A. «Naming and Necessity» (1970). En *Semantics of Natural Language*. Al cuidado de DAVIDSON, Donald – HARMAN, Gilbert. Dordrecht & Boston: Holland & U.S.A. 1972, pp. 253-355.
- KRISTEVA, Julia. *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Círculo de Lectores. 1986.
- LAVAGETTO, Mario (al cuidado de). *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*. Bari: Editori Laterza. 1996.
- LAWSON, Jacqueline E. «"She's a Pretty Woman... for a Gook": The Misogyny of the Vietnam War». En *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*. Al cuidado de JASON, Philip K. Iowa City: University of Iowa Press. 1991, pp. 15-37.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. «La literatura como fenómeno comunicativo» (1980). En *Pragmática de la comunicación literaria*. Al cuidado de MAYORAL, José Antonio. Madrid: Arco/Libros S.A. 1987.
- LEMBCKE, Jerry. *The Spitting Image: Myth, Memory, and the Legacy of Vietnam*. New York & London: New York University Press. 1998.
- LEVI, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Giulio Einaudi Editore. 1991².
- LEWIS, David. «General Semantics» (1969). En *Semantics of Natural Language*. Al cuidado de DAVIDSON, Donald – HARMAN, Gilbert. Dordrecht, Holland & Boston, U.S.A.: D. Reidel Publishing Company. 1972, pp. 169-218.
- LINSKY, Leonard. «Referent and Referents» (1963). En *Philosophy and Ordinary Language*. Al cuidado de CATON, Charles E. Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press. 1970⁵, pp. 74-89.
- LOMPERIS, Timothy J. «Reading the Wind»: *The Literature of the Vietnam War. An Interpretative Critique*. Durham: Duke University Press. 1987.

- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Editions de Minuit. 1979.
- «Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?» (1982). En *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*. Al cuidado de LYOTARD, Jean-François. Paris: Editions Galilée. 1986, pp. 13-34.
- MACKSEY, Richard - DONATO, Eugenio (al cuidado de). *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. 1982⁵.
- MAILER, Norman. *Advertisements for Myself*. New York: G.P. Putman's Sons. 1959.
- *The Armies of the Night*. New York: Signet Books. 1968.
- MALCOLM, Norman. *Ludwing Wittgenstein: A Memoir*. Oxford: Clarendon Press. 2001.
- DE MAN, Paul. *Semiology and Rhetoric* (1973). En *Literary Theories: A Reader & Guide*. Al cuidado de WOLFREYS, Julian. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999, pp. 328-341.
- *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven & London: Yale University Press. 1979.
- MARGOLIOUTH, H. M. (al cuidado de). *The Poems and Letters of Andrew Marvell: Volume 1*. Oxford: Clarendon Press. 1971.
- MARÍN, Pilar. *La Guerra del Vietnam en la narrativa norteamericana*. Barcelona: PPU. 1990.
- MARSH, Robert Charles (al cuidado de). *Logic and Knowledge. Essays 1901-1950*. London, Sydney & Wellington: Unwin Hyman Ltd. 1989³.
- MARTÍNEZ-BONATI, Félix. *Fictive Discourse and the Structures of Literature. A Phenomenological Approach*. Ithaca & London: Cornell University Press. 1981.
- *La ficción narrativa. (Su lógica y ontología)*. Murcia: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Murcia. 1992.
- MARVELL, Andrew. «On a Drop of Dew» (1651-1652). En *The Poems and Letters of Andrew Marvell. Volume 1*. Al cuidado de MARGOLIOUTH, H. M. Oxford: Clarendon Press. 1971.
- MARWICK, Arthur. *The Sixties*. Oxford & New York: Oxford University Press. 1998.
- MASON, Bobbie Ann. *In Country*. New York: Harper Collins Publishers. 2005³.

- MAYORAL, José Antonio (al cuidado de). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros S.A. 1987.
- MCCAFFERY, Larry. «Interview with Tim O'Brien». *Chicago Review*. Vol. 33. Núm. 2. 1982, pp. 129-149.
- MCCARTHY, Mary. «The Fact in Fiction» (1960). En *On the Contrary*. Al cuidado de MCCARTHY, Mary. New York: Farrar, Straus & Cudahy. 1961, pp. 249-270.
- MEINONG, Alexius. «The Theory of Objects» (1904). En *Realism and the Background of Phenomenology*. Al cuidado de CHISHOLM, Roderick M. Atascadero, Cal. & Independence, O.: Ridgeview Publishing Company. 1960, pp. 76-117.
- MIDDLETON, Peter – WOODS, Tim. *Literature of Memory. History, Time and Space in Postwar Writing*. Manchester & New York: Manchester University Press. 2000.
- MILL, J.S. *A System of Logic Ratiocinative and Inductive. Vol. 2* (1843). Al cuidado de ROBSON, J.M. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press & Routledge & Kegan Paul. 1974.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. London: Virago Press. 1993 (1970).
- MOLES, Abraham. *La creación científica* (1984). Madrid: Taurus Ediciones. 1986.
- MORRIS, Charles. *Signs, Language and Behavior*. New York: George Braziller, Inc. 1946.
- MUÑOZ, Jacobo – REGUERA, Isidoro. «Introducción» (1986). En *Tractatus logico-philosophicus*. WITTGENSTEIN, Ludwig (1922). Madrid: Alianza Editorial. 1989.
- MUSIL, Robert. *El hombre sin atributos* (1930-1943). Barcelona: Seix Barral. 2001.
- NAPARSTECK, Martin. «An Interview with Tim O'Brien». *Contemporary Literature*. Vol. 32. Núm. 1. Spring 1991, pp. 1-11.
- NEILSON, Jim. *Warring Fictions. Cultural Politics and the Vietnam War Narrative*. Jackson: University Press of Mississippi. 1998.
- NEWTON, K.M. «Introduction: Never Standing Still, or is Ronald Barthes Structuralism?» En *Literary Theories: A Reader & Guide*. Al cuidado de WOLFREYS, Julian. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999, pp. 15-23.
- NICOSIA, Gerald. *Home to War: A History of the Vietnam Veterans' Movement*. New York: Crown Publishers. 2001.
- NIXON, Richard. *No más Vietnams*. Barcelona: Planeta. 1986.

- NORRIS, Christopher. «Postmodernising History: Right-Wing Revisionism and the Uses of Theory» (1988). En *The Postmodern History Reader*. Al cuidado de JENKINS, Keith. London & New York: Routledge. 1998², pp. 89-102.
- *What's Wrong with Postmodernism. Critical Theory and the Ends of Philosophy*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo & Singapore: Harvester Wheatsheaf. 1990.
- O'BRIEN, Tim. *If I Die in a Combat Zone* (1973). London: Flamingo. 1995⁴.
- *Going After Cacciato* (1975). London: Flamingo. 1988².
- *Northern Lights* (1975). New York: Broadway Books. 1999².
- *The Nuclear Age* (1985). New York, London, Victoria, Toronto & Auckland: Penguin Books. 1996².
- *The Things They Carried* (1990). New York, London, Victoria, Toronto & Auckland: Penguin Books. 1991².
- *In the Lake of the Woods*. New York, London, Victoria, Toronto & Auckland: Penguin Books. 1994.
- «The Vietnam in Me». *The New York Times Magazine*. 2 de Octubre de 1994. pp. 48-57.
- *Tomcat in Love*. New York: Broadway Books. 1998.
- «Writing Vietnam: Tim O'Brien President's Lecture». 21 de abril de 1999. Disponible en: <<http://www.stg.brown.edu/projects/WritingVietnam/obrien.html>> (Consultada el 30 de marzo del 2006).
- «An Interview with Tim O'Brien». Disponible en: <http://us.penguinroUniversityPress.com/static/rguides/us/lake_of_the_woods.html> (Consultada el 30 de marzo del 2006).
- PAINE, Thomas. «The American Crisis: I» (1776). En *Thomas Paine: Common Sense and Other Political Writings*. Al cuidado de ADKINS, Nelson F. New York: The Liberal Arts Press. 1953, pp. 55-63.
- PARELES, Jon. «New Songs, Old Message: "No War"». *The New York Times*. 9 de marzo de 2003. Disponible en <<http://www.nytimes.com/2003>>. (Consultada el 10 de marzo del 2003).
- PAVEL, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press. 1986.
- PEASE, Donald E. «Hiroshima, the Vietnam Veterans War Memorial, and the Gulf War: Post-National Spectacles». En *Cultures of United States Imperialism*. Al cuidado de KAPLAN, Amy – PEASE, Donald E. Durham & London: Duke University Press. 1993, pp. 557-580.

- PIWINSKI, David J. «My Lai, Flies, and Beelzebub in Tim O'Brien's *In the Lake of the Woods*». *WLA*. Fall-Winter 2000, pp. 196-202.
- PLATÓN, *Diálogos: La república*. Al cuidado de EGGERS LAN, Conrado. Barcelona: Biblioteca Básica Gredos. 2000.
- PLATTS, Mark de Bretton. *Ways of Meaning. An Introduction to a Philosophy of Language*. London, Boston & Henley: Routledge and Kegan Paul Ltd. 1980².
- PRATT, John Clark (al cuidado de). *Vietnam Voices: Perspectives on the War Years, 1941-1982*. New York, Harmondsworth, Ringwood, Markham & Auckland: Penguin Books. 1984.
- PRINCE, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin, New York & Amsterdam: Mouton Publishers. 1982.
- *Narrative as Theme*. Lincoln: University of Nebraska. 1992. En <<http://www.netlibrary.com>>. (Consultada 25 de abril 2006).
- PROPP, Vladimir. *Morphology of the Folktale* (1928). Austin: University of Texas Press, 1968.
- RABE, David. *Sticks and Bones* (1969). En *The Vietnam Plays: Volume One*. Al cuidado de RABE, David. New York: Grove Press. 1993, pp. 91-177.
- RASTIER, François. «La Bette y la bestia: una aporía del realismo». *Texto*. Marzo de 2005. Disponible en: <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier_Bette-es.html>. (Consultada 9 de setiembre 2005).
- RICH, Adrienne. «Vietnam and Sexual Violence» (1973). En *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*. Al cuidado de RICH, Adrienne. London: Virago Press. 1986⁴.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit. Tome III*. Paris: Éditions du Seuil. 1985.
- RIFFATERRE, Michael. *La production du text*. Paris: Éditions du Seuil. 1979.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London & New York: Methuen. 1986³.
- RIVERA, Morena. «Manlio Argueta: Enamorado de la literatura testimonial» *Hablemos On line*. 10 de marzo de 2002. Disponible en: <<http://www.elsalvador.com/hablemos/Ediciones/100302.entrevista.htm>>. (Consultada el 9 de setiembre del 2005).
- ROBBINS, Mary Susannah (al cuidado de). *Against the Vietnam War: Writings by Activists*. New York: Syracuse University Press. 1999.
- ROCKWELL, Joan. *Fact in Fiction. The Use of Literature in the Systematic Study of Society*. London: Routledge & Kegan Paul. 1974.

- ROGIN, Michael. «"Make My Day!" Spectacle as Amnesia in Imperial Politics». En *Cultures of United States Imperialism*. Al cuidado de KAPLAN, Amy – PEASE, Donald E. Durham & London: Duke University Press. 1993, pp. 499-534.
- RORTY, Richard. *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1982.
- ROSENBERG, Jay F. – TRAVIS, Charles (al cuidado de). *Readings in the Philosophy of Language*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall. 1971.
- ROTTMAN, Larry – BARRY, Jan – PAQUET, T. (al cuidado de). *Winning Hearts and Minds: War Poems by Vietnam Veterans*. Brooklyn: 1st Casualty Press. 1972.
- ROUTLEY, Richard. «The Semantical Structure of Fictional Discourse». *Poetics*. Vol. 8. 1979, pp. 3-30.
- ROWE, John Carlos. «Eyewitness: Documentary Styles». En *The Vietnam War and American Culture*. Al cuidado de ROWE, John Carlos – BERG, Rick. New York: Columbia University Press. 1991, pp. 149-174.
- ROWE, John Carlos – BERG, Rick. *The Vietnam War and American Culture*. New York: Columbia University Press. 1991.
- RUDY, Stephen (al cuidado de). *Roman Jakobson. Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers. 1981.
- RUIZ CASADO, José Manuel. «Musil y *El hombre sin atributos*. Las máscaras de la cultura». *Página Abierta*. Núm. 151. 2004. Disponible en: <<http://www.pensamientocritico.org/juarui0904.htm>>. (Consultada el 11 de febrero del 2005).
- RUSSELL, Bertrand. *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz* (1900). London: George Allen & Unwin Ltd. 1971.
- «On Denoting» (1905). En *Logic and Knowledge. Essays 1901-1950*. Al cuidado de MARSH, Robert Charles. London, Sydney & Wellington: Unwin Hyman Ltd. 1989³.
- *Introduction to Mathematical Philosophy* (1919). London: George Allen & Unwin, Ltd. 1950⁷.
- «Some Replies to Criticism» (1959). En *My Philosophical Development*. Al cuidado de RUSSELL, Bertrand. London, Sydney & Wellington: Unwin Hyman Ltd. 1988⁵, pp. 159-187.
- RUTHERFORD, John. «Story, Character, Setting and Narrative Mode in Galdós's *El amigo Manso*». En *Style and Structure in Literature: Essays in New Stylistics*. Al cuidado de FOWLER, Roger. Oxford: Basil Blackwell. 1975, pp. 177-212.

- RYAN, Marie-Laure. «The Modal Structure of Narrative Universes». *Poetics Today*. Vol. 6. Núm. 4. 1985, pp. 717-755.
- RYLE, G. «Philosophical Arguments» (1946). En *Logical Positivism*. Al cuidado de AYER, A. J. Westport, Conn.: Greenwood Press. 1978², pp. 327-344.
- «Ordinary Language» (1953). En *Philosophy and Ordinary Language*. Al cuidado de CATON, Charles E. Urbana, Chicago & Londres: University of Illinois Press. 1970⁵, pp. 108-127.
- SÁEZ RUEDA, Luis. *El conflicto entre continentales y analíticos. Dos tradiciones filosóficas*. Barcelona: Crítica. 2002.
- SAID, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. London & Boston: Faber and Faber. 1983.
- SANTOLI, Al. *Everything We Had*. New York: Random House. 1981.
- . *To Bear Any Burden*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press. 1999².
- DE SAUSSURE, Ferdinand. *Cours de linguistique générale* (1915). Al cuidado de BALLY, Charles – SECHEHAYE, Albert. Paris: Editions Payot. 1974².
- SCARRY, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York & Oxford: Oxford University Press. 1985.
- SCHLESINGER, Arthur M. Jr. *The Bitter Heritage. Vietnam and American Democracy, 1941-1966*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1967².
- SCHILPP, Paul Arthur (al cuidado de). *The Philosophy of Rudolph Carnap*. La Salle, Ill.: Open Court Publishing Company. 1978².
- SCHROEDER, Eric James. «Two Interviews: Talks with Tim O'Brien and Robert Stone». *Modern Fiction Studies*. Vol. 30. Núm. 1. Spring 1984, pp. 135-151.
- SEARLE, John Rogers. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language* (1969). London: Cambridge University Press, 1976⁶.
- (al cuidado de). *The Philosophy of Language*. London: Oxford University Press. 1971.
- «A Taxonomy of Illocutionary Acts». En *Language, Mind, and Knowledge*. Al cuidado de GUNDERSON, Keith. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1975, pp. 344-369.
- «The Logical Status of Fictional Discourse» (1975). En *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Al cuidado de SEARLE, John R. Cambridge, London, New York & Melbourne: Cambridge University Press. 1979, pp. 58-75.

- SEBEOK, Thomas A. *Structure and Texture: Selected Essays in Cheremis Verbal Act*. The Hague: Mouton. 1974.
- SHKLOVSKI, Viktor. «¡Ea, ea, marcianos! (De la trompa de los marcianos)» (1919). En *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen I: Polémica, historia y teoría literaria*. Al cuidado de VOLEK, Emil. Madrid: Editorial Fundamentos. 1992, pp. 37-40.
- «Cómo está hecho *Don Quijote*: los discursos de Don Quijote» (1921). En *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen II: Semiótica del discurso y posformalismo Bajtiano*. Al cuidado de VOLEK, Emil. Madrid: Editorial Fundamentos. 1995, pp. 137-147.
- *Zoo o Cartas no de amor* (1923). En *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen II: Semiótica del discurso y posformalismo Bajtiano*. Al cuidado de VOLEK, Emil. Madrid: Editorial Fundamentos. 1995, pp. 269-272.
- *Sobre la prosa literaria (Reflexiones y análisis)*. Barcelona: Editorial Planeta. 1971.
- SIDNEY, Philip. *A Defence of Poetry* (1595). Al cuidado de VAN DORSTEN, J.A. London: Oxford University Press. 1971².
- SIMPSON, Thomas Moro (al cuidado de). *Semántica filosófica: Problemas y discusiones*. Buenos Aires: Siglo veintiuno. 1973.
- SONTAG, Susan. «What's Happening in America» (1966). En *Styles of Radical Will*. Al cuidado de SONTAG, Susan. London: Vintage. 2001³, pp. 193-204.
- «Trip to Hanoi» (1968). En *Styles of Radical Will*. Al cuidado de SONTAG, Susan. London: Vintage. 2001³, pp. 205-274.
- SLOTKIN, Richard. «Buffalo Bill's "Wild West" and the Mythologization of the American Empire». En *Cultures of United States Imperialism*. Al cuidado de KAPLAN, Amy – PEASE, Donald E. Durham & London: Duke University Press. 1993, pp. 164-181.
- SPIEGEL, Gabrielle M. «History and Postmodernism». *Past and Present*. Núm. 135. 1991, pp. 194-208.
- SPRINGER, Claudia. «Military Propaganda: Defense Department Films from World War II and Vietnam». En *The Vietnam War and American Culture*. Al cuidado de ROWE, John Carlos – BERG, Rick. New York: Columbia University Press. 1991, pp. 95-114.
- STEINER, George. «Linguistics and Poetics». En *Extraterritorial. Papers on the Language Revolution*. Al cuidado de STEINER, George. London: Faber and Faber. 1972⁵.

- STODDARD, Sally. *Text and Texture: Patterns of Cohesion*. Norwood, N.J.: Ablex. 1991.
- STONE, Lawrence. «History and Postmodernism». *Past and Present*. Núm. 135. 1991, pp. 189-194.
- STRAATEN, Zak van (al cuidado de). *Philosophical Subjects. Essays Presented to P.F. Strawson*. Oxford: Clarendon Press. 1980.
- STRAWSON, Peter Frederick. «On Referring» (1950). En *Essays in Conceptual Analysis*. Al cuidado de FLEW, Antony. London: MacMillan & Co. Ltd. 1956, pp. 21-52.
- *Introduction to Logical Theory* (1952). London: Methuen & Co. Ltd. 1977⁹.
- *Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics* (1959). London: Methuen. 1977⁷.
- «P.F. Strawson Replies». En *Philosophical Subjects. Essays Presented to P.F. Strawson*. Al cuidado de STRAATEN, Zak van. Oxford: Clarendon Press. 1980.
- STURKEN, Marita. *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. University of California Press: Berkeley & Los Angeles. 1997.
- SWALES, Martin. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1978.
- TARSKI, Alfred. «The Concept of Truth in Formalized Languages» (1931). En *Logic, Semantics, Mathematics. Papers from 1923 to 1938*. Al cuidado de TARSKI, Alfred. Oxford: Clarendon Press. 1956, pp. 152-278.
- «The Semantic Conception of Truth» (1944). En *Readings in Semantics*. Al cuidado de ZABEEL, Farhang - KLEMKE, E.D. - JACOBSON, Arthur. Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press. 1974, pp. 677-711.
- *Introducción a la lógica y a la metodología de las ciencias deductivas* (1946). Madrid: Espasa-Calpe, S.A. 1985⁴.
- TERRY, Wallace. *Bloods: An Oral History of the Vietnam War by Black Veterans*. New York: Ballantine. 1985².
- TINDALL, George Brown - SHI David E. *America. A Narrative History*. Vol. 2. New York & London: W W Norton & Company. 1992³.
- TODOROV, Tzvetan. «Langage et littérature» (1966). En *Poétique de la prose*. Al cuidado de TODOROV, Tzvetan. Paris: Éditions du Seuil. 1971, pp. 32-41.

- TOLSTÓI, Liev. *Guerra y paz* (1869). Barcelona: Taller de Mario Muchnik. 2003.
- URMSON, J.O. – WARNOCK, G.J. (al cuidado de). *Philosophical Papers*. Oxford, New York, Toronto & Melbourne: Oxford University Press. 1975³.
- VOLEK, Emil. «El formalismo ruso y el postformalismo bajtiniano entre la modernidad y la postmodernidad: Paradigmas teóricos, máscaras humanas» (1991). En *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen I: Polémica, historia y teoría literaria*. Al cuidado de VOLEK, Emil. Madrid: Editorial Fundamentos. 1992.
- (al cuidado de). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen I: Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos. 1992.
- (al cuidado de). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen II: Semiótica del discurso y posformalismo bajtiniano*. Madrid: Editorial Fundamentos. 1995.
- VOLOSHINOV, Valentin. «El discurso en la realidad y el discurso en la poesía: en torno a las cuestiones de la poética sociológica» (1926). En *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Volumen II: Semiótica del discurso y posformalismo bajtiniano*. Al cuidado de VOLEK, Emil. Madrid: Editorial Fundamentos. 1995, pp. 197-227.
- VONNEGUT, Kurt. *Slaughterhouse 5*. London: Vintage Books. 1991.
- VVAW. *The Winter Soldier Investigation. An Inquiry into American War Crimes*. Boston: Beacon Press. 1972.
- WALSH, W.H. *An Introduction to Philosophy of History* (1951). Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press. 1976¹⁰.
- WALTON, Kendall L. «How Remote are Fictional Worlds from the Real World?». *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 37. 1978, pp. 11-23.
- WARNOCK, G.J. «Truth and Correspondence». En *Readings in Semantics*. Al cuidado de ZABEEH, Farhang – KLEMKE, E.D. – JACOBSON, Arthur. Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press. 1974, pp. 733-742.
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (1957). London: Chatto & Windus. 1974⁶.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Routledge. 1996⁶.

- WEBB, James. «The Novelist Who Put a Human Face on War». *Wall Street Journal Articles*. 15 de diciembre de 1999. Disponible en: <<http://jameswebb.com/articles/wallstjrnl/catch22.htm>>. (Consultada el 11 de febrero del 2005).
- WELLEK, René. «The Fall of Literary History». En *The Attack on Literature and Other Essays*. Al cuidado de WELLEK, René. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. 1982, pp. 64-77.
- «Literature, Fiction and Literariness» En *The Attack on Literature and Other Essays*. Al cuidado de WELLEK, René. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. 1982, pp. 19-32.
- WHITE, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. 1973.
- *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. 1989².
- WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass (1891-1892)*. En «*Leaves of Grass*»: *Authoritative Texts. Prefaces. Whitman on His Art. Criticism*. Al cuidado de BRADLEY, Sculley - BLODGETT, Harold W. New York & London: W.W. Norton & Company. 1973.
- WISDOM, John. «Gods» (1944). En *Philosophy and Psycho-Analysis*. Al cuidado de WISDOM, John. Oxford: Basil Blackwell. 1969.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-Philosophicus* (1922). Madrid: Alianza Editorial. 1989.
- *Investigaciones filosóficas* (1953). Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo. 1988.
- WOLFREYS, Julian. *Literary Theories. A Reader & Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1999.
- WOLTERSTORFF, Nicholas. *Works and Worlds of Art*. Oxford: Clarendon Press. 1980.
- WOODS, Robin. *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press. 1986.
- WOOLF, Virginia. *The Waves* (1931). Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. 1969.
- WRIGHT, G. H. VON. *An Essay in Modal Logic*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company. 1951.
- *Norm and Action*. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.

- «A Biographical Sketch». En *Ludwing Wittgenstein: A Memoir*. Al cuidado de MALCOLM, Norman. Oxford: Clarendon Press. 2001, pp. 3-20.
- WRIGHT, Stephen. *Meditations in Green*. Toronto, New York, London, Sydney & Auckland: Bantam Books. 1984².
- YVARS, José Francisco. «Robert Musil: Un escritor con muchos atributos». *La Vanguardia. Cultura*. 15 de agosto de 2001. Disponible en: <http://lavanguardia.es/pdf/PdfShow?p_action=showpdf&p_id=3934190&p_data=20010815>. (Consultada el 11 de febrero del 2005).
- ZABEEH, Farhang - KLEMKE, E.D. - JACOBSON, Arthur (al cuidado de). *Readings in Semantics*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press. 1974.
- DE ZEGHER, Catherine (al cuidado de). *Martha Rosler: Posiciones en el mundo real*. Barcelona: Actar. 2000.
- ZINN, Howard. *A People's History of the United States*. New York: Perennial Classics. 2003³.

