Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras
Facultad de Humanidades
Programa Graduado de Historia

Una Guerra Fría afectivamente cargada: la representación del trauma de guerra en la literatura puertorriqueña

Por

Raúl D. López de Jesús

13 de junio de 2022

Tesis sometida como requisito final para la obtención del grado de Maestro en Artes con especialidad en Historia

Director de Tesis:

Carlos Pabón Ortega, Ph.D.

Hoja de Aprobación

Aprobada el 13 de junio de 2022

Por el Comité de Defensa de Tesis:

_____

Carlos Pabón Ortega, Ph.D.
Director de Tesis

_____

Manuel R. Rodríguez Vázquez, Ph.D.
Lector

_____

Mayra Rosario Urrutia, Ph.D.
Lectora

Agradecimientos

Inicié esta investigación en mi primer semestre de maestría con el seminario de investigación sobre la Guerra Fría en Puerto Rico, ofrecido por el Dr. Manuel Rodríguez Vázquez. Dicho seminario no solo generó en mí un interés por el estudio de la Guerra Fría en Puerto Rico, sino que además me dio la oportunidad de finalmente llevar a cabo mi interés por utilizar la literatura en la investigación histórica (el cual había surgido desde mi bachillerato). Es por ello por lo que debo agradecer al Dr. Manuel Rodríguez Vázquez el haber ofrecido dicho curso, pero también debo agradecer la guía y los consejos que me ofreció durante las primeras fases de la investigación, así como su disponibilidad al haber formado parte del Comité de Tesis. Así mismo, debo agradecer las sugerencias de varios compañeros del seminario de investigación.

Agradezco también al Dr. Carlos Pabón Ortega por haber aceptado dirigir mi tesis, por sus sugerencias y sus recomendaciones. Así mismo, agradezco a la Dra. Mayra Rosario Urrutia por sus sugerencias y comentarios para la propuesta de tesis, así como por su disponibilidad para formar parte del Comité de Tesis y por sus correcciones. Debo agradecer, además, a los bibliotecarios y asistentes de la Biblioteca Lázaro (particularmente del área de Circulación, Referencias y Préstamos Interbibliotecarios) y de la Biblioteca y Hemeroteca Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Su ayuda durante el tiempo que duró esta investigación, desde consultas hasta préstamo de libros y préstamos interbibliotecarios, ha sido muy importante en la recopilación tanto de los textos analizados como de las fuentes secundarias. A su vez, agradezco las aclaraciones de la Dra. Malena Rodríguez Castro para una sección de un capítulo.

Finalmente, debo agradecer inmensamente a mi madre y a mi padre, cuyo apoyo fue crucial en esta ardua tarea.

Biografía del Autor

Raúl D. López de Jesús nació en el año 1994 en Arecibo, Puerto Rico. En el 2018 completó un bachillerato en Artes con concentración en Historia de las Américas y una segunda concentración en Lenguas Modernas con énfasis en francés e italiano, de la Universidad de Puerto Rico recinto de Río Piedras. Obtuvo su primera experiencia laboral como asistente de archivo en el Archivo General de Puerto Rico, bajo el programa de Primera Experiencia Laboral. Ha colaborado, además, como asistente de investigación con profesores del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades del Recinto de Río Piedras de la UPR.

Resumen

Esta tesis examina las representaciones del trauma de guerra en la literatura puertorriqueña durante la Guerra Fría. Los textos analizados deconstruyen el discurso de heroicidad forjado en los binarismos y estrategias políticas de la Guerra Fría, al cuestionar sus nociones de honra y honor y así visibilizar, en cambio, los horrores que este pretende ocultar. Sus representaciones se encuentran afectivamente cargadas, por lo que a su vez son una manera de llegar a términos con el pasado traumático de guerra. De ahí que haya tanto narrativas fatalistas, como narrativas que busquen aperturas hacia el futuro a través del duelo y la solidaridad. Entre estos textos hay un diálogo en el que se manifiestan puntos de acuerdo, divergencias y complementariedades acerca de los significados de la guerra. En este sentido, se trata de no ver la Guerra Fría tan solo como un escenario de tensiones geopolíticas, sino también como un escenario afectivamente cargado, en el que se dan tensiones sobre cómo debe ser construido el pasado bélico.

Palabras clave: ficción, representación del trauma, emociones y afectos, memoria, guerra, Guerra Fría

Tabla de Contenido

Hoja de Aprobación i

Agradecimientos ii

Biografía del autor iv

Resumen.....v

Capítulo1: El problema del trauma en un mundo de ardiente Guerra Fría.....1

Guerra Fría y guerras calientes 2

Literatura y trauma.....8

Revisión historiográfica 12

Problemas teóricos y metodológicos 18

La importancia de que el relato sea escuchado.....21

El problema de la transferencia.....25

Metodología 29

Capítulo 2: Los imaginarios en torno a la muerte de los soldades en la guerra 33

Las implicaciones de la muerte bélica para los soldados.....33

Pedro Juan Soto, "Los perros anónimos" 34

Emilio Díaz Valcárcel, "La sangre inútil" 39

Emilio Díaz Valcárcel, "El asalto" 47

Las implicaciones de la muerte bélica para los padres de soldados 53

José Luis González, "Una caja de plomo que no se podía abrir" 53

Emilio Díaz Valcárcel, "El hijo" 59

Capítulo 3: La deconstrucción del héroe, del enemigo y de civiles ambiguos.....67

José Luis González, "Primera jornada" en *Mambrú se fue a la guerra* 69

César Andreu Iglesias, *El derrumbe* 75

Emilio Díaz Valcárcel, “Napalm”.....83

Capítulo 4: Las narrativas del “regreso” y horror de lo vivido en la guerra.....92

Emilio Díaz Valcárcel, “Los héroes.....93

Luis Rafael Sánchez, “La recién nacida sangre” 97

Emilio Díaz Valcárcel, “La culpa” 105

Conclusiones: La Guerra Fría y los diálogos literarios en torno a los desastres de guerra.....117

Bibliografía.....126

Una Guerra Fría afectivamente cargada: la representación del trauma de guerra en la literatura puertorriqueña

Capítulo I:

El problema del trauma en un mundo de ardiente Guerra Fría

"Uto decía: 'No habrá problemas al atacar la colina. Tendremos aviones para protegernos; […]'" Poco después, una gran lluvia de fuego cubría la colina con la sangre de la gran mayoría de ellos. No pudiendo soportar más el engaño y la tragedia, y al ver a todos sus compañeros barridos por el fuego, el cabo Uto pierde finalmente la compostura y se lanza a la muerte encarnada en un "avispero de balas" mientras grita desesperado: "Dónde están los aviones? Esto es una ratonera. ¡El coronel es un…!"[1] Así representa Emilio Díaz Valcárcel en su cuento "La sangre inútil" los desastres de la guerra, al explorar el horror, la confusión y el sinsentido de la guerra ante la desvalorización de vidas humanas que esta conlleva. Y es que el clima de la Guerra Fría acrecentaba el temor a un estado permanente de guerra y de sus desastres.

Es prestando atención a este clima que en esta tesis me propongo indagar en cómo en la literatura puertorriqueña, autores como Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, José Luis González, Luis Rafael Sánchez y César Andreu Iglesias representan el trauma en el contexto de la Guerra Fría. Entre las obras de estos escritores se puede percibir una especie de diálogo en el que reflexionan sobre el trauma por la guerra de Corea. Estos escritores construyen distintas narrativas del trauma por la guerra a través de la representación de tres problemas que preocupan a los autores seleccionados: el horror de encontrarse frente a la

[1] Emilio Díaz Valcárcel, "La sangre inútil," (1955), en *Cuentos completos*, ed. Ramón Luis Acevedo (P.R.: Alfaguara, 2002), 157-9.

muerte en el campo de batalla o de sufrir la pérdida ocasionada por la guerra, el horror de matar enemigos y/o civiles y el regreso de un soldado marcado por tales horrores.

Varias son las imágenes que se desprenden de estas discusiones, como lo son la decadencia, la pesadilla, entre otras. Todas estas representaciones coinciden en afirmar la visión de la guerra como un causante de desestabilización para aquellas personas que se ven afectadas por ella, si bien las respuestas a dicha desestabilización varían según los autores e incluso, según sus obras. Sus personajes se desentienden completamente de valores como la lucha por la democracia en la cruzada contra el comunismo. Así, lo que hacen estas obras es un juego de significaciones en el que alteran completamente las imágenes de la guerra, de sus secuelas, de la muerte y de quienes las padecen, y crean nuevos binarismos que desarticulan y deconstruyen el discurso oficial de heroicidad. Las distintas maneras de deconstruir los valores militares suponen a su vez distintas maneras de llegar a términos con los desastres de la guerra, ya sea enfatizando la fatalidad, la desesperanza, la agonía o buscando caminos para lidiar con estas. De esta manera, llaman la atención sobre el horror de la guerra y el peligro de indiferencia que acarrea el discurso oficial.

Guerra Fría y guerras calientes

Las hostilidades que comienzan al finalizar la Segunda Guerra Mundial en 1945 (e incluso desde antes) entre Estados Unidos y la Unión Soviética, produjeron un conflicto entre ambos países por mantener un balance de fuerzas a nivel mundial. Se da comienzo así a una Guerra Fría entre ambas potencias que, sin embargo, se fundiría con procesos y conflictos anteriores y así daría lugar a nuevas guerras calientes alrededor del mundo, como

la Guerra de Corea entre 1950 y 1953.[2] La escasez de efectivos militares necesarios para la Guerra de Corea llevó al Departamento de Defensa de EE. UU. a ordenar el reclutamiento de ciudadanos entre 18 y 25 años el 7 de julio de 1950. Es principalmente debido a esta situación que le tocó por primera vez a los puertorriqueños entrar masivamente al campo de batalla.[3] Dicho ordenamiento conllevaba la aplicación del servicio militar obligatorio. Aun así, se buscaba promover sobre todo la inscripción voluntaria para lograr mayor legitimidad, por lo que la persuasión del entonces gobernador, Luis Muñoz Marín, resultó sumamente importante.[4]

Así, dado que Muñoz Marín necesitaba legitimar el proyecto de Estado Libre Asociado (que empezaba a trabajarse en el mismo año) tanto en Puerto Rico como en Estados Unidos, aprovechó el momento de la guerra para tales efectos. Es por esto por lo que continuó con una estrategia ya utilizada durante la Segunda Guerra Mundial: un juego retórico en el que armoniza la intervención estadounidense en Corea con su proyecto descolonizador y modernizador en Puerto Rico y los intereses de los puertorriqueños. El nuevo binarismo que imponía la Guerra Fría exigía de una lucha entre democracia y libertad contra el comunismo y el totalitarismo. Muñoz aprovecha este binarismo para plantear la narrativa del "tributo de sangre" como un deber y sacrificio heroico de valor y

---

[2] Ronald E. Powaski, *The Cold War: The United States and the Soviet Union, 1917-1991* (Oxford: Oxford University Press, 1998), 52-77; y Wayne C. McWilliams y Harry Piotrowski, *The World since 1945, a History of International Relations*, 8th ed. (Colorado: Lynne Rienner Publishers, 2014), 47-56.

[3] Harry Franqui-Rivera ha señalado también la importancia del resultado de los ejercicios Portrex como una de las razones para dicho cambio. Aun así, plantea que la escasez de efectivos militares tuvo mayor importancia, debido al racismo y el prejuicio imperante en las fuerzas estadounidenses. Ver: Harry Franqui-Rivera, *Soldiers of the Nation. Military Service and Modern Puerto Rico, 1868-1952* (Nebraska: University of Nebraska Press, 2018), 179-80.

[4] Awilda Rosa Santiago, "Puerto Rico en la Guerra de Corea: alcances y consecuencias de un conflicto (1950-1953)" (Tesis de Maestría, UPRRP, 1991), 25.

honor para que la democracia pueda triunfar en ambas latitudes.[5] Este discurso fue reproducido por las editoriales del periódico *El Mundo*, que se enfocó en la propaganda para la guerra.

De manera que, por una parte, el apoyo ganado para la campaña militar de EE. UU. le permitía a Muñoz negociar el apoyo por parte de la metrópoli hacia sus reformas políticas y económicas. Por otra, obtenía respaldo en Puerto Rico para sus proyectos políticos. A su vez, esta narrativa que planteaban Muñoz y la prensa articulaba la memoria que debía quedar plasmada en la sociedad – aún más allá del evento – sobre el significado de la Guerra de Corea y de la participación de los puertorriqueños en ella.[6]

Esta narrativa que aparecía en la discursiva muñocista y en la prensa parece haber sido acogida por la mayor parte de la población.[7] Una razón para ello tiene que ver con la existencia de una tradición militar muy arraigada en Puerto Rico, la cual iría sincretizándose con los valores militares estadounidenses.[8] Aun así, la acogida o apropiación del discurso oficial durante la Guerra de Corea resulta mucho más compleja de lo que podría parecer a simple vista. Las razones para la participación en la guerra, o para su aceptación por los civiles, iban desde una genuina identificación con los valores

---

[5] Para más información, ver: Silvia Álvarez Curbelo, "La bandera en la colina: Luis Muñoz Marín en tiempos de la guerra de Corea," en *Luis Muñoz Marín: perfiles de su gobernación*, ed. Fernando Picó (San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2003), 1-19; y "Coartadas para la agresión: emigración, guerra y populismo," en *Polifonía salvaje: ensayos de cultura y política en la postmodernidad*, ed. Irma Rivera Nieves y Carlos Gil (San Juan, P.R.: Editorial Postdata, 1995), 91-108.

[6] Como apunta Elizabeth Jelin en diálogo con Rousso, la construcción de la memoria no se da tan solo en la representación de un evento ya pasado, sino que también se da al representar un evento presente en función de cómo deberá ser recordado en el futuro. Ver: Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI, 2002), 44.

[7] Rosa, *Puerto Rico en la Guerra*.

[8] Franqui, *Soldiers of the Nation*, 205-6.

militares, el pragmatismo y/o la búsqueda de una solución a ciertos problemas concretos y la falta de opciones para negarse a la participación. Para algunos, entrar en las fuerzas armadas servía como vehículo de creación de ciudadanía y la construcción de dobles identidades nacionales. Para otros ingresar en las fuerzas armadas representaba una oportunidad para escapar de la precariedad económica. Aún más, había otras posiciones para quienes la participación en el teatro de guerra podía significar una manera de contradecir el prejuicio racial existente en las fuerzas armadas de EE. UU. Es preciso señalar también que había personas, como algunas de las que perseguían una mejora económica, que simplemente no comprendían el motivo de la guerra y su entrada resultó más bien forzada.[9]

No obstante, la Guerra de Corea y los cambios sociales que se esperaban de ella tuvieron un altísimo costo humano. Si bien existe discrepancia entre los historiadores sobre las cifras de este costo humano, estas nos ofrecen una idea sobre el alcance que tuvo este conflicto. James L. Stokesbury (citando las cifras oficiales) plantea un total de 500,000 bajas en las tropas de las Naciones Unidas, de las cuales 94,000 fueron muertes. Stokesbury estima, además, que de estas muertes 50,000 eran de soldados surcoreanos. Awilda Rosa propone un total de 100,627 heridos en el ejército estadounidense y 30,606 muertos. Entre estos muertos, 743 fueron puertorriqueños. De acuerdo con James Stokesbury, del bando comunista las bajas fueron de entre 1.25 y 1.5 millones de personas, las cuales incluyen muertos, heridos, prisioneros y/o desaparecidos. Finalmente, las bajas

[9] Ibid., 127-98; Silvia Álvarez Curbelo, "El sacrificio de la ausencia y el sacrificio del olvido: el soldado puertorriqueño en la Segunda Guerra Mundial," en *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial: el escenario regional*, ed. Rodríguez Beruff, Jorge y José L. Bolívar Fresneda (San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2012), 391-415; y "Coartadas para la agresión," 91-108.

entre los civiles coreanos se encuentran entre los cientos de miles: asesinados, heridos y muertos como resultado de enfermedades a raíz de ataques o de la ruptura económica.[10] Los escritores aquí considerados se propusieron precisamente reflexionar sobre este costo humano; es decir, sobre algunos de los aspectos trágicos de la realidad bélica a través de sus obras narrativas.

Cabe resaltar que, si bien sigue habiendo una tradición literaria concerniente a una búsqueda de identidad nacional, otras preocupaciones acaparan las narrativas de los escritores. La literatura no se reduce al único registro de la "afirmación nacional" o el anticolonialismo. Sin embargo, este asunto ha ocupado una excesiva centralidad en el estudio de la literatura que es visible incluso en los trabajos que abordan el tema de la guerra en la literatura. Esto es problemático ya que de ello parecería desprenderse que en Puerto Rico la realidad bélica solo puede ser problematizada en tanto que se le vincule a la situación colonial. De este modo, el problema queda subordinado al asunto de la cuestión colonial y los sufrimientos que conlleva la realidad bélica son relegados a un segundo plano. Es por ello por lo que en este trabajo me interesa dejar atrás el énfasis excesivo en la "afirmación nacional" y el anticolonialismo y explorar otras vertientes más profundas y enriquecedoras, tales como los distintos aspectos de la carga afectiva de la guerra en la literatura. Considero que la apertura a otras miradas a la literatura –apertura que aún resulta mínima– es una de las mayores aportaciones de este estudio.

Después de todo, la literatura constituye una plataforma a través de la cual tratar y reflexionar sobre los distintos problemas inherentes a los cambios sociales y peligros

[10] Ver: James L. Stokesbury, *A Short History of the Korean War* (New York: William Morrow and Company Inc.), 253-4; y Rosa, *Puerto Rico en la Guerra*, 33-4.

relacionados a la Guerra Fría. Así, desde finales de la década de 1950, las nuevas tensiones sociales que acarreaban la modernización económica y las migraciones exigían reflexiones sobre las condiciones de vida en la ciudad y en la diáspora.[11] Otro asunto que se discutió entre los intelectuales fue el terror bélico, lo cual incluye la amenaza de la bomba nuclear y las guerras calientes. Respecto a la cuestión nuclear, Monelisa Pérez Marchand advierte sobre la amenaza a la vida que representaba la bomba nuclear, pero sobre todo el peligro de indiferencia generalizada ante dicho problema.[12] De este modo, las tensiones que planteaba la Guerra Fría no se manifestaban tan solo solo en el orden político, geopolítico o militar, sino que también se manifestaban en la cotidianidad de las personas y es a estos problemas a los que respondían los intelectuales.

Además del peligro nuclear, el peligro de las guerras calientes (tema central de este trabajo) fue otra de las preocupaciones que se manifestaron en la literatura de la Guerra Fría en Puerto Rico. Es así como surge una especie de diálogo literario que comenzó con la publicación de "Los perros anónimos" en la revista *Asomante* en 1953 por Pedro Juan Soto y se extendió hasta 1972, año en que José Luis González publica *Mambrú se fue a la guerra*, de la cual analizo la "Primera jornada".[13] Si bien fue la Guerra de Corea la que ocupó el centro de este diálogo, los relatos sobre otras guerras se incorporarían a él. Después de todo, de sus reflexiones se desprende una relación entre la experiencia de Corea

---

[11] Yolanda Martínez-San Miguel, "Diáspora, migración y literatura puertorriqueña (1940-2010)," en *Escrituras en contrapunto: estudios y debates para una historia critica de la literatura puertorriqueña*, ed. Marta Aponte, Juan G. Gelpí y Malena Rodríguez Castro (Rio Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico, 2015), 152-60.

[12] Malena Rodríguez Castro, "Frías batallas, ardientes escaramuzas: Guerra y cultura en Puerto Rico," en *Tiempos binarios: la guerra fría desde Puerto Rico y el Caribe*, ed. Manuel R. Rodríguez y Silvia Álvarez Curbelo (San Juan, PR: Ediciones Callejón, 2017), 258-62.

[13] Pedro Juan Soto, "Los perros anónimos," *Asomante*, num.4 (octubre-diciembre 1953): 62-68; y José Luis González, "Mambrú se fue a la guerra," en *Mambrú se fue a la guerra (Y otros relatos)* (México: Joaquín Mortis, 1972), 7-24.

y la de Vietnam, la situación ambigua, incierta y tensa de la Guerra Fría y la experiencia de la guerra en general como una preocupación universal.[14]

Literatura y trauma

¿Por qué resultó tan importante para estos autores escribir sobre el trauma de la guerra? En primer lugar, en tanto evento traumático, la guerra conlleva la paradójica misión de ser comprendida y representada, aun cuando resulta imposible hacerlo.[15] Estos escritores asumen la responsabilidad de acometer esta paradójica tarea ya sea porque experimentaron directamente la guerra (como Soto y Díaz Valcárcel) o porque se produce en ellos lo que Dominick LaCapra denomina "empathic unsettlement".[16]

Más aún, la importancia de dar cuenta de los "desastres de la guerra" cobraba mayor urgencia ya que, aun cuando la Guerra de Corea finaliza en 1953, el temor a un nuevo estallido bélico a gran escala o a la continuidad de un mundo en guerra generaba una intensa preocupación a medida que aumentaban las tensiones de la Guerra Fría y ante la incertidumbre de una guerra que no acababa de consumarse pero que estaba muy patente en los diversos conflictos bélicos. De hecho, varias guerras alrededor del mundo tuvieron lugar durante este periodo. Inclusive, el terror de Corea llegaría a "repetirse", de manera más duradera, con la entrada de EE. UU. a la Guerra de Vietnam.[17]

---

[14] Ver: Chau Gnuyen Nathalie Huynh, "Images of Postwar Vietnam in Phan Huy Duong's "Un amour méthèque: Nouvelles," *The French Review* 77, num.6, *Le Monde Francophone* (mayo 2004): 1206-16; y Philp K. Jason, "Vietnam War Themes in Korean War Fiction," *South Atlantic Review* 61, núm.1 (invierno 1996): 109-21.

[15] Kate McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq* (Cambridge University Press, 2011), 7.

[16] Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, 2da ed. (Baltimore: John Hopkins University Press, 2014), 141-4.

[17] Robert J. McMahon. *The Cold War: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2003).

Es por estos motivos por los cuales a lo largo de los años que siguieron al cese de las hostilidades en Corea, estos escritores se propusieron llevar a cabo una batalla por la memoria en la literatura. Esto es, planteaban maneras distintas de recordar la Guerra de Corea, de entender lo que esta significó y de entender la guerra como una preocupación universal. En este sentido, sus voces pretendían traer a la memoria una problemática que era olvidada e ignorada por la narrativa de heroicidad desplegada por Muñoz, por la prensa y aún por la sociedad en general: lo que Antonio Monegal llama "el aspecto no tan glorioso de la guerra".[18]

Ahora bien, si los "desastres de la guerra" conllevan una experiencia que no puede ser comprendida ni representada, entonces, ¿Cómo es posible comunicar dicha experiencia? Es precisamente en este punto que la literatura y la ficción adquieren suma importancia. A través del despliegue de la imaginación la literatura puede traducir el horror de la guerra y así crear paso a través de la fisura que separa la necesidad de representar el trauma de la guerra de la posibilidad de hacerlo.[19] Por ejemplo, Pedro Juan Soto convoca la imagen del pueblo de Cataño como un cementerio decaído en el que habitan los espectros de sus habitantes y soldados para representar el trauma por el encuentro con la muerte "inútil" en la guerra. A su vez, José Luis González combina el uso del realismo, la verosimilitud y los

---

[18] Antonio Monegal, "Writing War: The Bosnian Conflict in Spanish Literature," en *XVth Congress of International Comparative Literature Association, "Literature as Cultural Memory*, ed. Theo D'haen. *The Conscience of Humankind: Literature and Traumatic Experiences*, ed. Elrud Ibsch, vol.3 (Amsterdam: Atlanta, GA, 2000), 385.

[19] Discutiré estos aspectos con mayor profundidad más adelante. Monegal, "Writing War," 387; y Carlos Pabón, "¿Se puede contar? Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema," en *Memorias en tinta*, ed. Lucero de Vivanco (Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013), 43.

juegos metafóricos para narrar el sufrimiento de una madre ante la pérdida de su hijo en batalla y la solidaridad de sus vecinos.[20]

Es así como sus textos nos presentan imágenes de la guerra muy distintas a la que se encuentra en la memoria construida por la propaganda oficial. Si la memoria oficial se basaba en nociones de la muerte en la guerra como un "tributo de sangre" impulsadas por Muñoz y por la prensa, estos escritores oponían en cambio imágenes de sufrimiento intenso. Sin embargo, no se da en ellos una narrativa única, sino que se produce un intercambio de imágenes sobre la guerra como evento traumático en el diálogo entablado por ellos. Así, mientras Pedro Juan Soto enfatiza los "desastres de la guerra" como un tormento inescapable, José Luis Gonzáles enfatiza en cambio cómo un evento tan incontenible como lo es la muerte de un hijo a causa de la guerra es a su vez capaz de motivar solidaridades. En este sentido, mientras que ambos relatos coinciden en enfatizar la muerte y la destrucción que conlleva la guerra, sus respuestas a ellas son distintas.[21]

Estas obras a las que he aludido aquí responden a uno de los temas que preocupa a los escritores y que será examinado en el capítulo 2: la muerte en el campo de batalla. El objetivo de este capítulo es examinar la deconstrucción de la narrativa del "tributo de sangre" y la muerte heroica en las obras seleccionadas. Esto conlleva estudiar cómo estos autores plantean que debe ser recordada la muerte en la guerra y cómo sus representaciones llegan a término con la muerte bélica. Este eje temático aparecerá subdividido en dos subtemas principales: los imaginarios de lo que implica morir en el campo de batalla para el

---

[20] Pedro Juan Soto, *Los perros anónimos*, 62-8. y José Luis González. "Una caja de plomo que no se podía abrir," en *Antología personal* (Río Piedras, P.P.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990), 33-44.

[21] Ibid.

soldado y los imaginarios en torno al sufrimiento de los padres por la pérdida de su hijo en el campo de batalla.

En el capítulo 3 los temas centrales son nuevamente la muerte, ligado ahora al hecho de matar en el campo de batalla. Estos, sin embargo, aparecen ahora como una preocupación hacia el enemigo y hacia los civiles ambiguos. En este capítulo el objetivo es estudiar las deconstrucciones del binomio héroe/enemigo y la extrema alteridad y deshumanización que se desprende de tal binomio. Este binomio supone glorificar la violencia ejercida contra los enemigos y contra los civiles ambiguos, mientras que la pérdida de sus vidas ni siquiera llega a considerarse como pérdidas reales. Es por ello por lo que de estas deconstrucciones que realizan los textos se desprenden procesos afectivos, tales como la construcción de lazos de empatía hacia el otro (los enemigos y/o los civiles), así como el colapso de la alteridad.

En el capítulo 4 el tema central es el regreso del soldado y la persistencia del horror de lo vivido en la guerra. La figura del soldado que regresa de la guerra y la posibilidad o no de su reinserción social. En este respecto, el cuento "La recién nacida sangre", de Luis Rafael Sánchez, muestra cómo el recuerdo del horror de la guerra y sus secuelas y una actitud violenta hacia las mujeres se combinan para llevar a un veterano de Corea a dar muerte a su esposa.[22] Dos asuntos muy importantes en este capítulo son sobre las implicaciones sociales que puedan tener estas narrativas y a su vez la necesidad de reconocer la posición de perpetrador de violencia en algunos casos de veteranos que son víctimas de traumas y heridas psicológicas.

---

[22] Luis Rafael Sánchez, "La recién nacida sangre," (1966), *En cuerpo de camisa* (Río Piedras, P.R.: Editorial Cultural, 1984), 62-6.

Las interrogantes centrales que guían esta investigación son: ¿Cómo se posicionan los escritores puertorriqueños (cuentistas y novelistas) seleccionados en torno a los conflictos bélicos durante la Guerra Fría? ¿De qué manera sus narrativas buscan llegar a términos la memoria de las guerras (como lo son la Segunda Guerra Mundial, Corea y Vietnam) en un clima constante de tensiones e incertidumbre como el de la Guerra Fría? ¿Qué diálogo establecen estos autores en torno al trauma por la guerra en sus obras narrativas? ¿Cuáles son sus puntos de encuentro: cuáles sus puntos de acuerdo y cuáles sus divergencias? ¿Cómo estos representan, imaginan o visualizan el trauma de la guerra a través de sus preocupaciones más recurrentes? ¿Cómo se manifiesta este trauma por la guerra en las distintas preocupaciones relacionadas a la muerte de los soldados, como la muerte en el campo de batalla y la pérdida del hijo? ¿Cómo se vincula este trauma a la memoria del soldado ante la muerte y el hecho de dar muerte al enemigo o a civiles? ¿Cómo abordan el asunto del regreso del soldado y el horror de lo vivido?

Revisión historiográfica

En el ensayo "What We Know and Should Know: Bringing Latin America More Meaningfully into Cold War Studies" de Gilbert Joseph, se hace una invitación para mirar la Guerra Fría en general y en América Latina en particular desde otras perspectivas que no sean las tradicionales sobre geopolítica, diplomacia, militarismo e ideologías. Se le da especial atención a su impacto en la cultura y en la vida cotidiana de las personas.[23] Una propuesta similar se lleva a cabo en el libro de *Tiempos Binarios: La Guerra Fría desde*

[23] Gilbert M. Joseph, "What We Know and Should Know: Bringing Latin America More Meaningfully into Cold War Studies," en *In from the Cold: Latin America's New Encounter with the Cold War*, ed. Gilbert M. Joseph y Daniela Spenser (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2008), 3-46.

Puerto Rico y el Caribe, editado por Manuel R. Rodríguez Vázquez y Silvia Álvarez Curbelo, con miras a problemas historiográficos específicos del contexto puertorriqueño.[24] Después de todo, una mirada por la producción historiográfica puertorriqueña sobre la Guerra Fría nos muestra el énfasis excesivo en los aspectos militares, la diplomacia y/o las ideologías y cómo estos enfoques ignoran el impacto de la Guerra Fría en la vida de las personas. [25] Así pues, esta investigación acoge la propuesta de atender a dicho impacto al analizar las representaciones del trauma y la guerra en la literatura puertorriqueña y su relación con la Guerra Fría.

El estudio sobre Puerto Rico en la Guerra de Corea ofrece una buena oportunidad para este respecto. Sobre este tema existe ya un cuerpo historiográfico que, aunque no demasiado amplio, resulta significativo. A través de distintas perspectivas, muchos de estos estudios han enfatizado no solo los aspectos militares, sino también los sociales y cómo la guerra ha impactado a las personas o incluso cómo estas se relacionan con dicha guerra. Uno de los primeros trabajos en abordarlo es la tesis *Puerto Rico en la Guerra de Corea: alcances y consecuencias de un conflicto (1950-1953)*, de Awilda Rosa Santiago. Este es un estudio pionero sobre el tema en el que explora de manera abarcadora el impacto

---

[24] Manuel R. Rodríguez y Silvia Álvarez Curbelo, eds., *Tiempos binarios: la guerra fría desde Puerto Rico y el Caribe* (Juan, PR: Ediciones Callejón, 2017).

[25] Un ejemplo es el trabajo de Jorge Rodríguez Beruff, quien analiza la militarización de Puerto Rico en la Guerra Fría en el marco de la relación colonial entre Puerto Rico y Estados Unidos. Ver: Jorge Rodríguez Beruff, *Política militar y dominación: Puerto Rico en el contexto latinoamericano* (San Juan, P.R.: Ediciones Huracán, 1988). Por su parte, Ivonne Acosta Lespier estudia los procesos concernientes a la creación y aplicación de la Ley de la Mordaza con la muy conocida narrativa de la persecución del nacionalismo y del independentismo. Ver: Ivonne Acosta Lespier, *La mordaza* (Río Piedras, P.R.: Editorial Edil, 1987). Un último ejemplo que se puede destacar es el libro de Evelyn Vélez, en el que pretende demostrar que, aun sin ser un estado soberano, el gobierno de P.R. bajo Luis Muñoz Marín era capaz de manejar una política exterior de manera más o menos independiente. Ver: Evelyn Vélez Rodríguez, *Puerto Rico: política exterior sin estado soberano, 1946-1964* (San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2014).

social de dicha guerra en los puertorriqueños. En él se trabaja el apoyo de la prensa y de la sociedad hacia la guerra durante el periodo en que esta tenía lugar (aunque sin dejar de lado algunos posicionamientos en contra), las solidaridades entre los soldados y sus familiares, y el impacto económico y político de la guerra.[26] El manejo de la guerra por la prensa volvió a ser estudiado de manera más profunda y especializada por Anahí Vale Moreno, utilizando un análisis de representación. Este enfoque permite ver cómo los discursos binarios de la Guerra fría se reproducen con fuerza en la prensa puertorriqueña para buscar el apoyo de la población hacia la intervención en el conflicto de Corea.[27]

Otro eje desde el cual se ha mirado la Guerra de Corea ha sido el estudio del populismo y la discursiva de Luis Muñoz Marín respecto a lo militar. En este se ha destacado mucho Silvia Álvarez Curbelo, con sus tres ensayos en los que examina las estrategias de Luis Muñoz Marín para utilizar la guerra como medio de legitimación de sus proyectos políticos y económicos tanto fuera como dentro de Puerto Rico.[28] Otro eje que es necesario tener en cuenta es el que pone su atención en la capacidad de agencia de los soldados. Un ejemplo es el libro de Harry Franqui, *Soldiers of the Nation: Military Service and Modern Puerto Rico, 1868-1952*. El autor acentúa la agencia de los soldados puertorriqueños y su capacidad para utilizar su ingreso en el ejército para aspirar a una mejora social y para expresar identidades nacionales más complejas. Su estudio busca

---

[26] Awilda Rosa Santiago, "Puerto Rico en la Guerra de Corea: alcances y consecuencias de un conflicto (1950-1953)" (Tesis de Maestría, UPRRP, 1991).

[27] Anahí Vale Moreno, "El entramado y representación de la Guerra de Corea en la prensa puertorriqueña, 1950-1953" (Tesis de Maestría. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Rio Piedras, Humanidades, 2009).

[28] Silvia Álvarez Curbelo, "La bandera en la colina: Luis Muñoz Marín en tiempos de la guerra de Corea," en *Luis Muñoz Marín: perfiles de su gobernación*, ed. Fernando Picó (San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2003), 1-19; y "Coartadas para la agresión: emigración, guerra y populismo," en *Polifonía salvaje: ensayos de cultura y política en la postmodernidad*, ed. Irma Rivera Nieves y Carlos Gil (San Juan, P.R.: Editorial Postdata, 1995), 91-108.

trascender la noción según la cual los soldados puertorriqueños fueron simplemente arrastrados hacia la guerra. Sin embargo, su propuesta ignora los efectos trágicos de la guerra, la desarticulación a que da lugar y los posicionamientos en contra de la participación en la Guerra de Corea. Además, si bien es importante no caer en el reduccionismo de que todos los que participaron en dicha guerra fueron arrastrados hacia ella, tampoco hay que pretender que todos hayan estado igualmente dispuestos a hacerlo.[29]

Con una perspectiva similar, Avilés-Santiago manifiesta su preocupación por la ausencia de reconocimiento y el olvido hacia los soldados puertorriqueños por su participación en las guerras estadounidenses. Es por ello por lo que el autor enfatiza la agencia de los soldados puertorriqueños y su capacidad de representarse a sí mismos y así visibilizar su participación en las fuerzas armadas a través de las plataformas virtuales. Por otra parte, aun cuando no forma parte de su enfoque, Avilés-Santiago no ignora el carácter trágico de la guerra.[30]

No obstante, existen muy pocos estudios sobre la Guerra de Corea en la literatura puertorriqueña y solo muy recientemente se ha comenzado a trabajar de manera profunda la relación entre historia, literatura y guerra en Puerto Rico. Rubén González Jiménez indaga sobre las subjetividades de masculinidad y racialización y la relación entre estas subjetividades y el trauma por el encuentro con el "otro imperial". No obstante, el "trauma" que él trata tiene que ver más con el discurso de la nación ultrajada que con los horrores de la guerra. Tampoco hay un intento serio por ir más allá de la narrativa que

---

[29] Harry Franqui-Rivera, *Soldiers of the Nation. Military Service and Modern Puerto Rico, 1868-1952* (Nebraska: University of Nebraska Press, 2018).

[30] Manuel G. Avilés-Santiago, *Puerto Rican Soldiers and Second-class Citizenship: Representations in Media* (NY: Palgrave Macmillan, 2014).

(con)funde el problema del racismo sufrido por puertorriqueños en las fuerzas armadas con el "trauma" de la nación ultrajada. Es por ello por lo que reproduce dicha narrativa y no ahonda en la relación entre los sujetos y la guerra.[31] Hay, sin embargo, algunos estudios que indagan en cómo la literatura articula los significados que han tenido las guerras calientes para quienes se ven afectados por ellas.

Dos ejemplos sumamente importantes se encuentran en el libro *Tiempos binarios*. Uno de estos es el importantísimo ensayo de Malena Rodríguez Castro. Si bien este ensayo es muy abarcador, ya que incluye una gran variedad de artefactos culturales, contribuye a impulsar un análisis más complejo y especializado al tratar por separado cada artefacto cultural. Es preciso destacar aquí su discusión sobre cómo en la literatura se articulan memorias traumáticas en torno a diversas guerras y cómo a través de la literatura se busca combatir el olvido.[32] Por otro lado, en un ensayo publicado en esta misma colección, Mara Pastor Rodríguez analiza cómo en la poesía de la Guerra de Vietnam el duro entorno de la guerra ha dado lugar a subjetividades que imaginan lazos familiares con los vietnamitas. En estos se da un cuestionamiento a los discursos oficiales en la medida en que se percibe una cercanía mayor con el enemigo y se disuelven las fronteras tradicionales para, al menos en un plano imaginativo, proponer otras nuevas.[33]

---

[31] Rubén González Jiménez, "Del resentimiento al cuento en la narrativa bélica de Emilio Diaz Valcárcel," *Confluencia* (vol.31, 2015): 90-100.

[32] Malena Rodríguez Castro, "Frías batallas, ardientes escaramuzas: Guerra y cultura en Puerto Rico," en *Tiempos binarios: la Guerra Fría desde Puerto Rico y el Caribe*, ed. Manuel R. Rodríguez y Silvia Álvarez Curbelo (San Juan, PR: Ediciones Callejón, 2017), 251-94.

[33] Mara Pastor Rodríguez, "Desorientes familiares: La Guerra de Vietnam en la poesía puertorriqueña del setenta," en *Tiempos binarios: la Guerra Fría desde Puerto Rico y el Caribe*, ed. Manuel R. Rodríguez y Silvia Álvarez Curbelo (San Juan, PR: Ediciones Callejón, 2017), 377-94.

Estos dos ensayos tienen enfoques similares a los trabajos que han proliferado en otros contextos historiográficos sobre la relación entre historia, literatura y guerra. Por ejemplo, en su artículo "How to Write Death", Amir Moosavi nos muestra cómo la literatura propagandística y su celebración del "martirio" durante la guerra entre Irak e Irán, tras esta finalizar, da paso a una literatura que expone los horrores de la guerra a través de la descripción cruda y gráfica del carácter sangriento de la guerra.[34] Por otra parte, Veit Buntz analiza la poesía de los veteranos de Vietnam, el aspecto afectivo de su poesía y la desarticulación que ha significado el trauma de la guerra para ellos.[35] Finalmente, Nathalie Chau provee un enfoque similar al estudiar las fábulas del vietnamita francófono Phan Huy Duong, quien expone el horror de la guerra desde la perspectiva de los vietnamitas pero a su vez plantea su carácter universal al fundir la imagen de esta con otras guerras del siglo XX.[36]

Este recorrido por la producción historiográfica nos muestra que, si bien los estudios sobre Puerto Rico y la Guerra de Corea y otras guerras han conseguido trascender el registro de lo estrictamente militar y han sabido enfatizar los aspectos sociales de estas guerras y de cómo las personas se relacionan con ellas, el asunto de los "desastres de la guerra" es un aspecto que ha sido relegado a un segundo plano en la historiografía sobre

---

[34] Amir Moosavi, "How to Write Death: Resignifying Martyrdom in Two Novels of the Iraq-Iran War," *Journal of Comparative Poetics*, núm.35, *New Paradigms in the Study of Middle Eastern Literatures* (2015): 9-31, consultado el 28 de octubre de 2018, http://jstor.org/stable/24772809.

[35] Veit Buntz, "'Hammered Out of Artillery Shells': The Discourse of Trauma in Vietnam Veteran's Poetry," *Amerikastudien* 48, núm.2 (2003): 227-48, consultado el 5 de diciembre de 2018, http://jstor.org/stable/41157825.

[36] Nathalie Huynh Chau Gnuyen, "Images of Postwar Vietnam in Phan Huy Duong's 'Un amour méthèque': Nouvelles," *The French Review* 77, núm.6, *Le Monde Francophone* (mayo 2004): 1206-16, consultado el 5 de diciembre de 2018, http://jstor.org/stable/25479621.

Puerto Rico en la Guerra Fría. Muchas veces, incluso, ha sido prácticamente ignorado. Así mismo, aun cuando existen ya varios estudios sobre la Guerra de Corea en Puerto Rico, apenas se ha investigado cómo se manifiesta dicha guerra en la literatura. Finalmente, qué relación guardan la literatura y las guerras calientes con el fenómeno de la Guerra Fría en Puerto Rico es un asunto que ha sido igualmente ignorado. Estos son asuntos que, salvo contadas excepciones, solo se han empezado a estudiar con profundidad muy recientemente en el libro de *Tiempos binarios* y ameritan mayor importancia. Por tal motivo, esta investigación pretende aportar a los vacíos en esas áreas, a la vez que se vale de las aportaciones de la historiografía ya existente.

Problemas teóricos y metodológicos

Para aportar a estos vacíos este estudio se centra sobre las representaciones del trauma de la guerra (en su mayoría de la Guerra de Corea) en varias obras narrativas de Puerto Rico durante la Guerra Fría. De acuerdo con los planteamientos teóricos sobre la representación del *trauma*, estudiar un *evento extremo* implica precisamente estudiar su carácter traumático.[37] Es en este sentido que Kate McLoughlin, en diálogo con Cathy Caruth y otros teóricos, nos dice que la guerra como "desastre" pertenece a un orden

[37] Caruth, al adaptar las propuestas de Freud, define el "evento traumático" en términos de un accidente o suceso inesperado para el cual no se está preparado. Es por este motivo que el evento no puede ser comprendido ni percibido por quien lo sufre (el "sobreviviente"), debido a su gran intensidad. De este modo, la "experiencia traumática" (que se refiere no al evento en sí, sino a los efectos que produce, a lo postraumático) solo se manifiesta posteriormente. Al no poder ser comprendido, el evento es reprimido por el "sobreviviente". Esta represión genera una serie de retornos y repeticiones posteriores en la persona como un intento inconsciente por comprender dicho evento. Así, pues, el "sobreviviente" prácticamente queda condenado a una eterna pesadilla en que la memoria del evento regresa continuamente. Es a partir de esta definición del "evento traumático" y la consiguiente "experiencia traumática" que gira buena parte de las discusiones y debates en torno a la representación del trauma y sobre cómo leer la literatura del trauma. Ver: Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, 2da ed. (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2016): 18-9.

distinto de la realidad. Según argumenta, "[…] war is specially charged because huge in scale, devastating in impact, and encompassing of human behaviour in its greatest trials and intimacies."[38] De esta manera, la guerra en tanto evento traumático es un evento que no puede ser sobrellevado por el sujeto. Citando a Blanchot, nos dice que el dolor que la guerra produce "deporta" (como una expulsión violenta) al sujeto fuera de lo ordinario y es ahí donde raya su carácter traumático.[39] Esto implica que se trata de un evento cuya magnitud rebasa los límites de la comprensión, lo cual, a su vez, supone una imposibilidad de representación. Es justamente a este problema al que aluden estos teóricos cuando se refieren a los límites de la representación. No obstante, es necesario diferenciar entre lo que implica comprender para el sobreviviente (lo cual va ligado a la situación traumática) y las implicaciones que tiene para quien testimonia una representación "desde afuera" (lo cual evidentemente está relacionado al hecho de que no haber vivido el evento). Aun así, cabría reflexionar sobre las interacciones entre ambos tipos.

¿Qué implicaciones tienen los límites de la representación para su "referencialidad"? Según Caruth, dado que el evento traumático en sí mismo no puede ser comprendido por el "sobreviviente", el crítico solo puede acceder a sus efectos. Esto es, solo puede dar cuenta de la "experiencia traumática" con sus repeticiones y retornos. De este modo, para Caruth, la referencialidad está en lo postraumático, en la experiencia que se produce después del evento, y no en el evento en sí. Por su parte, Antonio Monegal plantea el problema de la "referencialidad" en términos de una "batalla" entre escritura y realidad, entre representación y experiencia, subrayando así la tensión que existe entre ambos

[38] Kate McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq* (Cambridge University Press, 2011), 9.
[39] Ibid., 8.

aspectos. Esto sucede, "because what escapes representation is precisely the disaster of war."[40] Por la misma línea que Monegal, y citando a Elie Wiesel, Kalí Tal sugiere que palabras como sangre, terror, agonía, etc., adquieren un nuevo significado en un contexto traumático. En este sentido, subraya que "the dislocation of meaning is invisible until one pays attention to the cry of survivors, '¿What can we do to share our visions? Our words can only evoke the incomprehensible.'"[41] Así, Monegal y Tal aluden sobre todo a la contradicción que existe entre la representación y la capacidad del receptor para comprender un evento traumático que no ha vivido.

Es así como el problema de los límites de la representación y de "referencialidad" dan lugar a una tensa relación entre la imposibilidad de "comprender" y "representar" y la necesidad de hacerlo. Con esta paradoja lo que se plantea son unas cuestiones éticas. De ahí que McLoughlin, haciendo eco del argumento de Caruth, arguya que "[…] even as it resists representation, conflict demands it."[42] De aquí se desprende que el "evento límite" debe ser comunicado y escuchado, pero esto debe hacerse reconociendo la dificultad de hacer ambas cosas. Los escritores de ficción que escriben sobre la guerra asumen la responsabilidad de acometer esta paradójica tarea, ya sea porque han vivido la experiencia directamente o porque se produce en ellos alguno de los tipos de "transferencia" de los que

---

[40] Antonio Monegal, "Writing War: The Bosnian Conflict in Spanish Literature," en *XVth Congress of International Comparative Literature Association, "Literature as Cultural Memory*, ed. Theo D'haen. *The Conscience of Humankind: Literature and Traumatic Experiences*, ed. Elrud Ibsch, vol.3 (Amsterdam: Atlanta, GA, 2000), 386.

[41] Ver: Kalí Tal, *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma* (Cambridge University Press, 1996), 16.

[42] McLoughlin, *Authoring War*, 7. El argumento de Caruth del que McLoughlin se hace eco es que una experiencia traumática es una crisis que "[…] simultanously defies and demands our witness." Ver: Caruth, *Unclaimed Experience*, 5.

discute LaCapra. De este modo, su escritura representa una manera de "llegar a términos" con ese pasado o con su "transferencia".[43]

La importancia de que el relato sea escuchado

Al abordar la cuestión ética en el estudio de las representaciones del trauma, los académicos (al igual que muchos escritores) se han cuestionado tanto sobre el tipo de representación que se debe llevar a cabo, la importancia del receptor, así como sobre la posición de los sobrevivientes, y la del académico. En cuanto a lo primero, Caruth sugiere que un texto utiliza un lenguaje traumático cuando su estructura lo que hace es performar los patrones de la experiencia traumática. En este sentido, el texto debe seguir una estructura repetitiva y a su vez replicar la imposibilidad de comprender.[44]

Por el contrario, Carlos Pabón destaca cómo teóricos como Jacques Rancière y Robert Antelme sostienen que la "experiencia traumática" o el "evento traumático" no requieren un solo lenguaje particular para representarlos, sino que más bien se dan "elecciones estéticas y éticas". El escritor puede incluso recurrir a estrategias retóricas ya existentes para la representación del trauma. Claro está, las técnicas ya existentes tienen que ir de la mano de la experimentación para poder lograr la "traducción", ya que la simple descripción de hechos no puede dar cuenta del evento en su carácter traumático.[45] Roger Luckhurst coincide con estos autores en este punto y añade que aludir a un lenguaje traumático único sería caer en una contradicción ya que se afirma la necesidad de la

---

[43] Abordaré estos conceptos con detenimiento más adelante.

[44] Caruth, *Unclaimed Experience*, 11-25 y 59-75.

[45] Carlos Pabón, "¿Se puede contar? Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema," en *Memorias en tinta*, ed. Lucero de Vivanco (Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013), 42.

innovación por un lado, pero por el otro esta se restringe a una única estética.[46] En efecto, en la literatura sobre la Guerra de Corea y otras guerras en Puerto Rico, los escritores recurren a distintas estrategias literarias y retóricas. En algunos casos, como César Andreu Iglesias, el autor combina el realismo con otras técnicas; mientras que, en otros, como algunos de los cuentos de Emilio Díaz Valcárcel, el expresionismo y el uso de la simbología se convierten en los recursos centrales.[47]

Estrategias literarias y retóricas como estas lo que buscan es precisamente trazar un puente sobre el abismo que separa la necesidad de comprender y representar el trauma de la posibilidad de hacerlo. En efecto, para que el relato pueda ser escuchado, este tiene que ser comunicado de manera que pueda darse cierto grado de comprensión, como lo ha sugerido Pabón. Aun así, resulta necesaria una conceptualización para explicar cómo se da esa comunicación. Tal conceptualización la encontramos en Monegal y Pabón. Monegal, con su enfoque en el estudio de las representaciones literarias de la guerra llevadas a cabo por extranjeros, arguye que estas miradas conllevan una *traducción*. Si bien su énfasis está en los escritores que escriben sobre una guerra extranjera (abordando las subjetividades desde la nacionalidad), se podría decir que su concepto de traducción aplica a cualquier intento de comunicar la experiencia de una guerra tanto desde como hacia afuera, por y/o para quien no la haya experimentado.[48]

Conceptualizarlo como una traducción es importante en dos sentidos muy relacionados. En primer lugar, hay que tener en cuenta el carácter caótico de la guerra y la

---

[46] Roger Luckhurst, *The Trauma Question* (London: Routledge, 2008), 89.

[47] César Andreu Iglesias, *El derrumbe*, (1960), 2da ed. (Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1981); y Emilio Díaz Valcárcel, "El hijo," (1956), en *Cuentos completos* (Guaynabo, P.R.: Ediciones Santillana, 2002), 168-72.

[48] Monegal, "Writing War," 387.

domesticación que implica representarla, ya que es esta domesticación la que constituye su traducción.[49] Pero a su vez, al escribir desde y/o hacia afuera, se hace necesaria dicha domesticación para que pueda existir cierto grado de comprensión. De ahí que resulte necesario velar porque esta domesticación no caiga en una idealización de la realidad bélica. Claro está, tratándose de una traducción, esta supone siempre una transformación. Después de todo, el evento y la experiencia traumática no pueden ser recuperados tal cual. En segundo lugar, si el horror de la guerra solo se puede traducir y si dicho evento o experiencia están más allá de las palabras, entonces esa traducción solo podría llevarse a cabo utilizando las palabras no para describir, sino para evocar imágenes que puedan acercar al lector al sufrimiento provocado por el evento y así generar un entendimiento más profundo.

Es precisamente a este asunto a lo que se refiere Pabón cuando arguye: "Lo que es crucial en esta discusión es la eficacia literaria de los textos. Es decir, cómo la ficción 'elabora la realidad', cómo la pone en perspectiva para suscitar la imaginación de lo inimaginable. Pues la verdad, como sugiere Ian MacEwan, solo se puede imaginar."[50] De este modo, la imaginación juega un rol crucial en su intento por dar cuenta del evento límite y de, en la medida de lo posible, volverlo comprensible. Es pues, a través de la imaginación que la ficción puede lograr una traducción del evento extremo.

Sin embargo, de poco serviría la eficacia de la representación sin un receptor que la escuche. Es por ello por lo que todos estos autores insisten en la necesidad de que haya un receptor dispuesto y capaz de escuchar. Así, una de las preocupaciones centrales de

---

[49] Ibid.
[50] Pabón, "¿Se puede contar?," 43.

McLoughlin es la fuerza de las narrativas preestablecidas de carácter épico y propagandístico. La autora sugiere que estas narrativas limitan la agencia de aquellos que buscan representar la guerra desde otras perspectivas. Es así como abre su estudio con una cita al texto de Tolstoy, *War and Peace*, en el que si bien el personaje de Nikolai Rostov se disponía a narrar su experiencia "exactamente como sucedió", las narrativas preestablecidas y de carácter propagandístico están tan arraigadas que lo empujan a reproducirlas al narrar su historia. Es en base a este problema que, al igual que Monegal, insiste en que la representación de la guerra debe reflejar el "verdadero" carácter de la guerra y no se debe incurrir en una representación falsa. [51] En efecto, resulta de suma importancia su crítica hacia estas narrativas y su énfasis en mostrar, en palabras de Monegal, el aspecto "no tan glorioso" de la guerra.

Sin embargo, plantear la representación de la guerra en términos de una representación falsa o verdadera y adjudicarle al sobreviviente la capacidad de narrar la guerra "exactamente como sucedió" conlleva lo que Pabón denomina la "sobrevaloración de la enunciación del testigo." Es por esta razón que Pabón propone que el historiador debe estudiar la postura del testigo de manera crítica. [52] Hay que añadir que este planteamiento aplica a cualquier representación que se lleve a cabo y no solo a la de un testigo o sobreviviente. Como se verá más adelante, algo similar es lo que propone LaCapra con su crítica a la apropiación de la voz o el discurso de la víctima. Lo importante entonces es no desestimar otras posibilidades discursivas[53] que a su vez establecen una visión crítica, o al menos más compleja, sobre la mirada heroica. De modo que, en lugar de estudiar a estos

[51] McLoughlin, *Authoring War*, 1-2.
[52] Pabón, "¿Se puede contar?," 39-40.
[53] LaCapra, *Writing History*.

escritores como portadores de la verdad, hay que estudiar sus representaciones como sujeto-posición.

Pabón, a su vez, llama la atención sobre el hecho de que lo importante no es quien escribe, sino la efectividad del texto.[54] Estas consideraciones son cruciales ya que responden al argumento reduccionista de que solo quienes han experimentado el "evento límite" pueden escribir sobre él.[55] Tal argumento elimina la posibilidad de escritura tanto para aquellos escritores que no lo experimentan directamente como para académicos que abordan el tema posteriormente. Aun así, como se desprende del marco conceptual elaborado por LaCapra en torno a la transferencia, conviene distinguir entre escritores que fueron sobrevivientes de la Guerra de Corea y aquellos que responden empáticamente desde afuera o incluso aquellos que responden con un proceso de identificación. Después de todo, estas posiciones subjetivas son pertinentes al analizar sus escrituras y sus representaciones del trauma y del evento traumático.

El problema de la transferencia

El asunto de la "transferencia" es otro de los problemas éticos que se plantean en el estudio de las representaciones del trauma. Con él, lo que se sugiere es que el académico que estudia las representaciones de la guerra u otros eventos traumáticos no solo estudia las representaciones de otros, sino que a su vez realiza una representación de ellos y de la "experiencia traumática". Caruth propone en este sentido que toda escritura del trauma debe ser en sí misma una escritura traumática, incluyendo la del crítico literario. Es así como su libro, a la vez que "da testimonio" del trauma, "da testimonio" de cómo debe ser

[54] Pabón, "¿Se puede contar?," 43.
[55] Ibid., 45.

"performado" el trauma. De esta forma, el texto académico debe ilustrar la "experiencia traumática" con una estructura repetitiva y un lenguaje que refleje dicha experiencia. Esta propuesta se basa en una postura ética que busca preservar la memoria de los pasados traumáticos.[56] Sin embargo, como argumenta LaCapra, esto lo que conlleva es un impase académico[57] e incluso se podría decir que entorpece la traducción de la experiencia traumática, ya de por sí difícil de aprehender. Lo que se debe buscar, más bien, es llegar a cierto grado de comprensión, aun cuando esta sea limitada. Así, el académico debe realizar una "traducción" de las obras que estudia, las cuales a su vez son traducciones del pasado traumático.

LaCapra aborda este asunto utilizando sus conceptos de "acting out" y "working through" para reflexionar sobre cómo estos procesos se manifiestan de manera académica en la representación del pasado llevada a cabo por el historiador. La "transferencia académica" implica que el historiador se ve envuelto en el problema que aborda y tiende a repetir los procesos que se dan en la representación que está estudiando. Esta transferencia del trauma puede dar lugar a una "identificación" con la posición del sobreviviente o a lo que LaCapra llama "empathic unsettlement". El primero se da cuando el académico recurre a un "acting out" desmedido, por lo que tiende a "confundir" la subjetividad del "otro" con la suya propia. De esta manera, se da una repetición acrítica de sus representaciones. Sin embargo, al estudiar los pasados traumáticos, el historiador no debe recurrir simplemente a un procesamiento de información, sino que debe buscar comprender los aspectos afectivos

[56] Caruth, *Unclaimed Experience*, 11-25 y 59-75.

[57] Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, 2da ed. (Baltimore: John Hopkins University Press, 2014).

que se desprenden de tal pasado. De este modo, la empatía se manifiesta en la capacidad y el interés de escuchar.

Este proceso de empatía conlleva hasta cierto punto una especie de "acting out" que a su vez debe estar en combinación con un proceso de "working through". Con el concepto de "working through" académico lo que propone LaCapra es una especie de "asimilación" del pasado que contraste las repeticiones compulsivas, pero sin negar sus aspectos traumáticos. Así, es importante tanto dar cuenta de lo traumático como acercarse críticamente al objeto de estudio. Es este tipo de acercamiento que LaCapra llama "empathic unsettlement". Esto es, la "alteridad" debe ser reconocida y respetada, pero sin desestimar la necesidad de empatía.[58] En este sentido, LaCapra aborda la cuestión de la eficacia de la representación no ya literaria, sino la académica.

En consecuencia, argumenta que la posición de un académico no afectado por el suceso exige un tratamiento distinto del problema. En este respecto, lo que preocupa a LaCapra es que, al apropiarse la voz de la "víctima", lo que hace el académico es truncar la posibilidad de un discurso que pueda dar lugar a soluciones o a contemplar posibilidades. Según argumenta, un exceso de "acting out" por parte del académico (o de cualquiera que pretenda acercarse a ese pasado traumático) supondría no reconocer y, por ende, desaprovechar el hecho de encontrarse en una situación distinta a la del sobreviviente. Es decir, desaprovechar una posición que sí permita mirar ese pasado traumático en otros términos y sin cerrar las puertas a otras posibilidades. Es por eso por lo que dice que, al recurrir a una "identificación" acrítica, "our horizon may unjustifiably become that of the survivor, if not the victim, at least as we imagine her or him to be." Así, pues, tal

[58] Ibid., 35-42, 141-4 y 147-50.

"identificación" podría conllevar la desmovilización de otras prácticas discursivas que buscan "asimilar" el "evento extremo" en un proceso de "working through".[59]

De este modo, es de gran importancia aplicar la advertencia de LaCapra al acercarse a las obras que se abarcan en este estudio. Por una parte, una identificación acrítica con tales obras podría llevar a no distinguir entre las distintas visiones que se desprenden de ellas. Por otra parte, esto podría dar lugar a perder de vista muchos otros problemas relacionados a la realidad bélica y a desvalorizar otras posiciones subjetivas importantes que han sido tratadas por historiadores como Manuel Avilés-Santiago, Silvia Álvarez Curbelo y Harry Franqui-Rivera. Como ya hemos visto, en sus trabajos se abordan temas como los esfuerzos de soldados puertorriqueños por ser visualizados y reconocidos por su participación en las fuerzas armadas de EE.U. en un contexto de "ciudadanía de segunda clase", la participación en el teatro de guerra como forma de contradecir el racismo contra puertorriqueños y/o personas negras, o como ventana de escape a la precariedad económica, entre otros.[60] Estas luchas no deben ser desestimadas al intentar abordar el problema de los "desastres de la guerra". Después de todo, la realidad de la guerra es en extremo compleja y puede adquirir diversos significados. Estas consideraciones, empero, no deben llevar a soslayar el aspecto trágico de la realidad bélica.

---

[59] Ibid., 211-2 y 216-8.

[60] Manuel G. Avilés-Santiago, *Puerto Rican Soldiers and Second-class Citizenship: Representations in Media*. (NY: Palgrave Macmillan, 2014); Silvia Álvarez Curbelo, "El sacrificio de la ausencia y el sacrificio del olvido: el soldado puertorriqueño en la Segunda Guerra Mundial," en *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial: el escenario regional*, ed. Rodríguez Beruff, Jorge y José L. Bolívar Fresneda (San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2012), 391-415; y Harry Franqui-Rivera, *Soldiers of the Nation. Military Service and Modern Puerto Rico, 1868-1952* (Nebraska: University of Nebraska Press, 2018).

Metodología

Las fuentes primarias que utilizo en esta investigación son obras narrativas de ficción que realizan una construcción subjetiva del pasado traumático de guerra, en su mayoría la Guerra de Corea. De modo que lo que se busca son las huellas de ese pasado en textos de los escritores seleccionados, ya sean sobrevivientes (como Soto y Díaz Valcárcel) o incluso aquellos que responden empáticamente desde afuera.[61] Así, se trata de un enfoque histórico que no se limite al mero procesamiento de datos, sino que preste atención a la construcción de subjetividades. Después de todo, estas huellas y sus procesos subjetivos no se pueden hallar en los hechos fácticos, por lo que el historiador requiere de otro tipo de fuentes como lo es la literatura. Como argumenta Jelin, estas huellas y sus procesos subjetivos constituyen una "nueva verdad" que amerita ser historiada, la cual se encuentra en "los fantasmas que visitan reiteradamente al sujeto […]"[62] De esta manera, se trata de historiar la subjetividad no solo en el sentido de un intercambio discursivo, sino también de los aspectos más íntimos de la experiencia traumática.[63]

De ahí el énfasis que estos textos ponen sobre las emociones como el miedo, la incertidumbre, el dolor, la culpa, etc., y otras sensaciones afectivas como la sensación de irrealidad ante el dolor, la desesperación, etc. En efecto, como argumentan Vera Nunning y Susanne Knaller, uno de los aspectos principales de la ficción es su capacidad para explorar estos afectos. Después de todo, comprender la trama de una historia conlleva

---

[61] En escritores como Soto y Díaz Valcárcel, que vivieron directamente la guerra, estas huellas implican procesos de llegar a términos con sus vivencias o con los lazos íntimos ligados a tales vivencias. En los demás escritores tales huellas implican respuestas de "empathic unsettlement" hacia quienes fueron afectados directamente por la guerra o incluso procesos de cierto grado de identificación.

[62] Jelin, *Los trabajos*, 84 y 87.

[63] LaCapra, *Writing History*, 143.

necesariamente la comprensión de las emociones ligadas a ella y la conexión con ellas.[64] En este sentido, la literatura no solo evoca la experiencia afectiva de los personajes, sino que, al hacerlo, suscita la respuesta afectiva del lector hacia los problemas tratados.[65] Esto es, la literatura logra transmitir su carga afectiva al lector y así mueve al lector a lo que LaCapra denomina "empathic unsettlement".[66] Es esto lo que permite, hasta cierto punto, la comprensión de las huellas que deja la guerra. A su vez, los textos seleccionados muestran cómo las diversas maneras en que los autores construyen la memoria de la Guerra de Corea y su relación con otros conflictos se relacionan con sus distintas respuestas afectivas a la realidad bélica.

Para llevar a cabo este trabajo utilizo un análisis de "representación"[67] combinado con un análisis literario. Así, hay que tener en cuenta cómo elementos como la atmósfera, imágenes literarias y símbolos, metáforas, motivos, la configuración de personajes, el narrador, la estructura de la narración y la trama, etc., interactúan entre sí para conformar una narrativa que construya una memoria sobre lo que son la guerra y sus aspectos

---

[64] Susanne Knaller, "Emotions and the Process of Writing," en *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, 17, ed. Ingeborg Jandl et al. (Transcript Publishing, 2017), consultado el 5 de abril de 2021, https://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxt3t.4; y Vera Nunning, "The Affective Value of Fiction," en *Writing Emotions*, 39, https://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxt3t.5.

[65] Ibid.

[66] LaCapra, *Writing History*, 40-2.

[67] Según Stuart Hall, la manera en que dotamos de significado a las cosas es a través de la representación, asociándolas a ciertas imágenes y signos. Sin embargo, no se trata de analizar aisladamente estos signos, sino de analizarlos en conjunto y cómo todos ellos van creando imágenes que a su vez se unen para representar o crear un imaginario sobre algo en particular, en este caso el trauma de la guerra. Es decir, se trata de toda una maquinaria en la que se forman imágenes a niveles micro que interactúan para crear una macro-imagen. Es esto lo que él llama "sistemas de representación". Ver: Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Thousand Oaks, 1999), 3-5.

traumáticos.[68] Es preciso señalar que no en todos los textos analizados todos estos elementos tienen la misma importancia. Su importancia dependerá de las elecciones estéticas de los autores y de su pertinencia para el tema en cuestión. Por otra parte, para indagar en las posiciones subjetivas y respuestas afectivas de los textos recurro a los instrumentos conceptuales elaborados por LaCapra, los cuales ya he discutido en la sección anterior. Esto incluye el análisis de procesos afectivos textuales tales como el "acting out", "working through", identificación, etc., además de posibles combinaciones. En efecto, este aparato conceptual es posible aplicarlo también a los textos estudiados, si bien no se debe perder de vista las distintas implicaciones que tiene dicho marco conceptual para las obras de autores que escriben desde adentro.

Habiendo discutido la cuestión de la representación, el próximo nivel de análisis se refiere a la relación entre estos textos, a cómo dialogan unos con otros. En este sentido, presto especial atención a sus entrecruzamientos temáticos y conceptuales, a cómo se complementan entre sí, a sus puntos de acuerdo y sus divergencias. De hecho, estos entrecruzamientos se pueden dar a nivel de la visión sobre los "desastres de la guerra" y la manera en la que sus narrativas buscan llegar a términos con ellos, y a nivel de temas y subtemas particulares. Aunque no lo destaco tanto en este estudio, también es posible ver estos entrecruzamientos a nivel de ciertos elementos como metáforas, símbolos y motivos.

---

[68] Este análisis de las "narrativas" es en cierto sentido similar al que propone Jesper Gulddal en su estudio del Antiamericanismo. Si bien se trata de un tema distinto, hay cuestiones que son inherentes a cualquier análisis de narrativas. Aun así, hay que tener claro que existen diferencias muy importantes entre las narrativas que se desprenden de un cuento corto y las de una novela. Ver: Jesper Gulddal, "Narratives of Resentment: Notes towards a Literary History of European Anti-Americanism," *New Literary History* 44, núm.3: *Styles of Criticism* (verano 2013): 493-513, https://www.jstor.org/stable/24542571.

Por lo tanto, este trabajo sigue un orden temático en la discusión de los textos en lugar de un orden cronológico.

Capítulo 2:

Los imaginarios en torno a la muerte de los soldados en la guerra

En este capítulo examino las representaciones del trauma a través de las preocupaciones que inspira la muerte en la guerra en los autores Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y José Luis González. En concreto, las obras analizadas en este capítulo se preguntan cuál debe ser la memoria que se construya sobre la muerte de los soldados en el campo de batalla y cómo debe ser recordado el dolor de los padres por dichas muertes. Es importante tener en cuenta cómo las articulaciones de dichas memorias a su vez suponen distintas maneras de deconstruir la narrativa del tributo de sangre y, por ende, distintas maneras de llegar a cuentas con la muerte bélica. La primera sección del capítulo trata las implicaciones de la muerte para los soldados y por lo tanto incluye temas como: la inutilidad de morir en la guerra, el engaño y el despropósito de la guerra, la vivencia de la zona de guerra y el miedo. La segunda sección aborda la representación de las implicaciones de la muerte para los padres de soldados: de cómo se manifiesta en ellos la posibilidad o la imposibilidad del duelo por el hijo.

Las implicaciones de la muerte bélica para los soldados

Al tratar el asunto de la muerte en el campo de batalla lo que hacen las obras de Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel discutidas en esta sección es construir memorias que a su vez deconstruyen la memoria elaborada por la narrativa oficial de heroicidad. Si (como he explicado en el capítulo anterior) la narrativa oficial del “tributo de sangre” estaba fundamentada en la celebración de la muerte en la Guerra de Corea como un sacrificio heroico de valor y honor, estos dos autores oponen en cambio la narrativa del

"engaño de la muerte" y "la sangre inútil". Según estas narrativas, la muerte en la guerra es una muerte inútil debido al engaño que ella supone y a la deshumanización que de ese engaño se desprende.

Pedro Juan Soto, "Los perros anónimos":

Pedro Juan Soto había sido llamado a servir en la Guerra de Corea en 1952.[69] La huella que dejó dicha experiencia en él se refleja en el fragmento de la novela "Los perros anónimos" (1953), publicado en la revista Asomante.[70] Esta novela permanece inédita, ya que solo dicho fragmento fue publicado. Si bien en este fragmento de novela el tema de la Guerra de Corea y de la modernidad urbana están estrechamente ligados, evidentemente aquí me enfoco tan solo en el primero. El tono con que el texto expone la narrativa del "engaño de la muerte" y la inutilidad de morir en la guerra es eminentemente fatalista: los sueños de heroísmo son solo engaños y fantasías pueriles y el encuentro con la muerte produce un tormento eterno e inescapable para los soldados, ya sea que sobrevivan o incluso tras la muerte. Esto porque, según el texto, morir en la guerra equivale a morir inútil y miserablemente.[71]

Es por ello por lo que el fragmento alude a la propaganda para la guerra y sugiere que, si bien esta propaganda prometía honra y grandeza, los sueños que inspiraba no eran sino sueños pueriles. Así, el protagonista Reynaldo López, cuando era niño, soñaba con ser un héroe llamado "El vengador" que rescataba las víctimas de secuestros y robos tal como

---

[69] Olga Casanova Sánchez, "La novela puertorriqueña: Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel" (Tesis doctoral. University of New York, 1977), 106.

[70] Pedro Juan Soto, "Los perros anónimos," *Asomante*, núm.4 (octubre-diciembre 1953): 62-8.

[71] Evidentemente, el texto también se refiere al discurso sobre la modernidad, otro de sus temas centrales.

lo leía en sus historias de crímenes. Este sueño se convierte en el sueño de heroísmo militar cuando ya es adulto: "Hoy persisten los sueños de héroe en Reynaldo López. La propaganda militar se los nutre, se los mima, y se los precipita en el plomo o el bronce de las condecoraciones".[72] Esta secuencia temporal del niño al adulto en la que el sueño de heroísmo solo cambia en contenido y no en sustancia busca restarle seriedad a la figura del soldado héroe. Esto y la alusión a la fantasía de ser un "vengador", es una manera de afirmar que la heroicidad de un soldado no es más que una fantasía pueril.

A estos sueños el texto contrapone una realidad radicalmente distinta que le espera a quienes han sido reclutados para el servicio militar: "Podrá ir a Corea, a hacer patrulla insignificante según los mandamases del gobierno, pero a morir si le toca una bala, y por nada, por hacer patrulla insignificante."[73] Esta es una realidad que se contrapone a la promesa de honra y condecoraciones del discurso de heroicidad. De aquí se desprende una crítica al envío de tropas a morir sin razón alguna en una guerra estancada. Esta es una postura que, como veremos en el análisis del próximo texto, comparte Emilio Díaz Valcárcel. Por otra parte, debido a esta inutilidad de morir en la guerra, el fragmento sugiere que la muerte que le espera al soldado no es solo física, sino que esta también adquiere una dimensión metafórica y moral. Y es que en el texto la muerte figura como una metáfora de decadencia, deshecho y deshumanización. Es precisamente en esto que consiste su narrativa del "engaño de la muerte".

Teniendo en cuenta que este texto es solo un fragmento y no una novela completa, es preciso subrayar que esta narrativa del "engaño de la muerte" no se desprende de la

[72] Ibid., 64.
[73] Ibid., 67.

historia general de la novela (la cual no es posible deducir del fragmento), sino más bien de la descripción que el narrador hace del entorno urbano de Cataño y de las personas que lo habitan. Es por ello por lo que la mirada panorámica del espacio urbano que ofrece el narrador resulta tan importante. Se trata, de esta manera, de la configuración del perfil de un pueblo y de sus habitantes, tanto en sus aspectos sociales como en su aspecto metafórico e incluso moral.

Sobre la estética de Soto lo que se ha enfatizado es el realismo, el aspecto sociológico e investigativo y la total ausencia de elementos inverosímiles en sus novelas.[74] Sin embargo una obra realista no constituye una representación transparente de la realidad ni sus descripciones sociológicas están exentas de estar afectivamente cargadas. Más aun, cabe destacar que este fragmento de novela difiere de otras de sus obras narrativas ya que incorpora elementos góticos en la descripción y representación de lo urbano, si bien estos no tienen un carácter literal. Katherine Bowers propone que, en la descripción de un entorno urbano, los escritores realistas pueden recurrir a elementos góticos para evocar un ambiente lúgubre, melancólico y psicológicamente cargado y así representar los problemas y tragedias de la vida urbana. Así, resalta el uso de metáforas para crear el retrato de una ciudad poblada por espectros, dominada por la decadencia de la arquitectura, la melancolía y el tormento y con alusiones a los signos de la muerte, a la oscuridad, a los sollozos de espíritus, etc.[75] Es por ello por lo que, en este retrato de Cataño, el fragmento de novela recurre a la imagen de un cementerio en decadencia y descomposición, al igual que otros

---

[74] Victor C. Simpson, *Colonialism and Narrative in Puerto Rico: A Study of Characterization in the Novels of Pedro Juan Soto* (New York: Peter Lang, 2004), 25.

[75] Katherine Bowers, "The City through a Glass, Darkly: Use of the Gothic in Early Russian Realism," *The Modern Language Review* 108, núm. 4 (octubre 2013): 1238-42, consultado el 13 de septiembre de 2021, https://www.jstor.org/stable/10.5699.

elementos góticos. Estos elementos aparecen como metáforas, hipérboles y creencias pueblerinas que evocan estados de ánimo asociados al tono fatalista del texto al representar la tragedia de los habitantes de este pueblo de Cataño, incluidos los soldados.

Es por ello por lo que el destino de los soldados que han sufrido el engaño de la propaganda militar es el mismo de quienes han sufrido el engaño de la modernidad: ser desechados en ese cementerio decaído y decrépito que es el pueblo de Cataño. Ambos habitan el mismo espacio físico y metafórico de la tragedia: "mueren esclavos en la celda de ilusiones, en el estanque de esperanzas, en el cementerio de vivos que es el pueblo chico."[76] El cementerio se extiende por todo el pueblo, lo engulle todo ya que, aun cuando este está "en las afueras del pueblo", adentro permanece el mismo "aire trunco" del cementerio y de la muerte.

A su vez, dentro del pueblo "[…] el viento se imagina que solloza cuando choca con los árboles." "'Son las ánimas', dicen los viejos del pueblo, 'son las ánimas llorando el engaño de la muerte."[77] La muerte se encuentra, además, en el aspecto físico del pueblo: un "cine destartalado", "autobuses verdes, desvencijados y lentos" y unos "árboles deshojados y secos".[78] Estos son los signos físicos de un pueblo-cementerio que vive sumido en un "estanque de esperanzas", un pozo de aguas estancadas y putrefactas; todo lo cual le da al pueblo una imagen de decadencia y descomposición. Para Soto, morir en el

[76] Soto, "Los perros anónimos," 66.
[77] Ibid.
[78] Ibid., 63, 64 y 65 respectivamente.

engaño de la fantasía del heroísmo es ser deshumanizado y desechado en la miseria y en el tormento. Las esperanzas son solo aguas muertas.[79]

La razón, comentan "los viejos del pueblo" citados por la voz narrativa, es que al encontrarse con la muerte y ser enterrados en el cementerio de Cataño, "en vez de aquellas praderas infinitas que les prometieran para hacer sus fatigas, tienen una casa grande, triste y oscura. Donde en vez de ángeles han hallado murciélagos y en vez de paz, aullidos de perros."[80] De esta manera, la humillación del engaño los persigue hasta la muerte y por ello en lugar de honra y reposo lo que hallan es una condena perpetua de la cual no es posible escapar. Esta perpetuidad de la tragedia es significada por la designación de Cataño como un pueblo que es "una roca en el inmenso arenal del Tiempo", "Tiempo petrificado".[81] Se trata, pues, de un pueblo condenado a muerte eterna y ante lo cual nada se puede hacer.

Por último, puesto que este pueblo es un "cementerio de vivos", no existe frontera entre la vida y la muerte. Desde esta perspectiva, el encuentro con la muerte es igual para el que ha muerto como para el que sigue con vida: el engaño de la muerte y de la propaganda militar los consume a todos. Se da así una situación circular: este pueblo es un "cementerio de vivos" habitado por muertos en vida y almas que no hallan reposo, por lo que sus habitantes viven el "engaño de la muerte". De aquí se desprende que vivir de la ilusión del heroísmo es estar muerto en realidad y no hay diferencia entre morir o sobrevivir.[82] Esta imagen totalizante de la muerte, en la que el cementerio engulle para

---

[79] Esta es una crítica que va dirigida también al ideal de la modernidad durante el crecimiento urbano. En lugar de la prometida modernidad, plantea Soto, solo encuentran miseria.

[80] Ibid., 66.

[81] Ibid.

[82] Soto asume una mirada distinta al cementerio y una perspectiva distinta respecto a la muerte de los soldados en un episodio de su novela *Ardiente suelo, fría estación*. Esta es una novela sobre la migración de regreso en la que el protagonista, Eduardo, pasa de la ilusión a la desilusión al

siempre al pueblo de Cataño, y hace de él un pueblo habitado por espectros (muertos en vida y almas que no hayan reposo) produce una especie de "haunting" y encarcelamiento en la voz narrativa y en el texto.[83] El uso de lo gótico para describir el pueblo y representar la muerte en este texto de Soto, entonces, es un signo de lo que LaCapra llama escritura traumática y de "acting out", en la que no existe frontera entre la vida y la muerte y en la que las posibilidades hacia el futuro quedan totalmente bloqueadas.[84]

Emilio Díaz Valcárcel, "La sangre inútil":

Quien más obras ha dedicado a la Guerra de Corea ha sido Emilio Diaz Valcárcel. Este fue reclutado en 1951, pese a su fuerte negativa, para brindar servicio militar en la

---

descubrir que en Puerto Rico recibe tanto prejuicio y desprecio como en Nueva York. Al regresar a su pequeño pueblo natal de Caramillo, este y otros motivos de desilusión lo llevan a reflexionar sobre el olvido de los soldados de Caramillo caídos durante la Segunda Guerra Mundial. El recuerdo del duelo y el luto del pueblo es expresado por la voz narrativa al entrar en la mente de Eduardo: "Veinte. Veinte muchachos que no regresaron de Alemania, ni de Italia, ni del París nazista. Veinte las viejas que no vistieron desde entonces sino de luto, veinte los viejos que maldijeron la victoria por la cual sus hijos habían muerto, veinte medallas y pergaminos, veinte ataúdes y cajitas de plomo enterradas en otros cementerios."

El deseo de duelo de los habitantes de Caramillo había dado lugar a un conflicto con el alcalde, debido a sus negativas a que hicieran entierros simbólicos en el pequeño cementerio del pueblo, que se resolvió con el acuerdo de levantar un "gran Monumento a los Veinte de Caramillo". El levantamiento del monumento fue acompañado del gesto de sembrar azucenas. Sin embargo, el valor simbólico de las azucenas fue cediendo poco a poco a su comercialización y así, al olvido de los caídos: "De modo, pues, que ya nadie recordaba el origen de las azucenas en Caramillo. Ya todos pensaban en que las azucenas tal vez desplazaran la siembra de frutos menores, porque se cotizaban a mejor precio por menor trabajo. El símbolo aquel habíase extraviado entre los precios del mercado, […]" De esta manera, aquí no se trata ya de una (con)fusión entre la vida y la muerte y, por tanto, la fatalidad y la imposibilidad ante la muerte. Se trata de señalar el olvido hacia los caídos y, más aún, la banalización de sus muertes al sustituir el símbolo del luto por una práctica comercial. Este episodio de la novela, entonces, reflexiona sobre el deber de los vivos hacia sus muertos. Sin embargo, cabe remarcar el tono de gesta heroica con que el texto alude a "los Veinte de Caramillo", como se desprende del acento formular del epíteto y del uso de mayúscula para el número. Esto podría apuntar, quizás, a una posición compleja y ambivalente de Soto con respecto al militarismo (esta ambivalencia respecto al militarismo también se podría constatar en Díaz Valcárcel). Ver: Pedro Juan Soto (1961), *Ardiente suelo, fría estación*, 5ta ed. (editorial cultural, 1993), 206-10.

[83] Bowers, "The City through a Glass," 1241-3.

[84] Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, 2da ed. (Baltimore: John Hopkins University Press, 2014), 21 y 23.

Guerra de Corea. Si bien su labor se limitó a la patrulla y no tuvo que combatir nunca, recuerda el miedo constante a la muerte que se vivía debido al peligro inminente. Esta vivencia lo marcó de tal manera que asegura que llegó muy rebelde de la guerra.[85] Respecto a su motivación para escribir sobre la guerra, Díaz Valcárcel dice: "El trabajo, la preocupación por crear una obra de arte basada en mis preocupaciones de tipo sociopolítico, me permitieron abordar el tema de la guerra no como biografía exclusivamente, sino como crónica de una época, de una sociedad que tomaba conciencia lentamente de ciertos problemas."[86] De este modo, Díaz Valcárcel relata no tanto o no solo sus experiencias personales, sino que pretende ficcionalizar las experiencias de muchos otros puertorriqueños que como él participaron en la Guerra de Corea. Ello se percibe en la diversidad de situaciones y posiciones distintas que se presentan en sus cuentos.

Sus cuentos sobre la Guerra de Corea –de una gran variedad estética que incluyen el expresionismo y distintos modelos de realismo– se recogen en el libro *Proceso en diciembre*, publicado en 1963. Aun así, estos cuentos fueron escritos antes de esa fecha, a lo largo de los años 1950s. En "La sangre inútil"[87] (1955), Díaz Valcárcel retoma la narrativa de Soto del "engaño de la muerte" pero busca enfatizar, además, cómo ese engaño de heroísmo y "tributo de sangre" oscurece la realidad de la fragilidad del ser humano ante el caos y la tragedia de la guerra. Así, pues, introduce un nuevo punto de reflexión en la

---

[85] Carmen Dolores Hernández, *A viva voz: entrevistas a escritores puertorriqueños* (San Juan, P.R.: Grupo Editorial Norma, 2008), 47-8.

[86] Marie Joan Pánico, "Conversación con Emilio Díaz Valcárcel," *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 7.2 (1980): 166.

[87] Emilio Díaz Valcárcel, "La sangre inútil," En *Cuentos completos*, ed. Ramón Luis Acevedo (P.R.: Alfaguara, 2002), 155-9.

discusión sobre la muerte bélica. Estos puntos convergen en este relato en el locus de la "zona de guerra".

Kate McLoughlin ha estudiado la importancia simbólica que posee la "zona de guerra" en la literatura de guerra. Según argumenta, existe un estrecho vínculo entre la guerra y el espacio donde esta tiene lugar ya que entrar en dicha zona es cruzar una línea que separa la realidad ordinaria de una realidad que es radicalmente distinta: "[…] from which there will therefore be no innocent return."[88] Esta zona es un "valle de muerte" donde imperan el miedo, la incertidumbre y la destrucción.[89] Pero es a su vez un lugar al cual el soldado está íntimamente ligado: "[…] because it is both surface and substance on which the most private bodily functions are discharged. Soldiers eat and sleep, piss and shit, bleed and die on the soil."[90] Esta intimidad con el espacio se debe, a su vez, a la extrema vigilancia y percepción del entorno que debe tener el soldado en su intento por sobrevivir. Es por esto por lo cual la "zona de guerra" resulta en un espacio que tiene una carga tanto cognitiva como emotiva para el soldado.[91] Es precisamente esta carga emotiva o afectiva la cual buscan transferir los siguientes dos cuentos de Díaz Valcárcel en su construcción de la memoria de las colinas baldías y el clima frío e inclemente de Corea.

---

[88] En este sentido, se trata de un espacio traumático de difícil comprensión para quienes no han cruzado esa frontera. Ver: Kate McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq* (Cambridge University Press, 2011), 83.

[89] Sobre este respecto, hay que recordar el argumento de Kalí Tal –en diálogo con otros teóricos– sobre las implicaciones de estas palabras en un contexto traumático. Ver: Kalí Tal, *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma* (Cambridge University Press, 1996), 16.

[90] McLoughlin, *Authoring War*, 90.

[91] Ibid., 83-6, 90.

La voz narrativa en "La sangre inútil" es la de un soldado testigo y sobreviviente de una batalla.[92] Con el sabor de la tierra aun en la boca y la escena de la batalla aun ante sus ojos, el testigo narrador describe el escenario de la batalla, el cual presenta una atmósfera de caos, desorientación y destrucción. Es una atmósfera dominada por el huir de los hombres, los gritos, el estallido de fuegos y la lluvia de balas "haciendo saltar la tierra, o mordiendo hombres […]"[93] El testigo narrador resalta, además, el dolor de los oídos, el zumbido en la cabeza y el ardor en los ojos mientras él y otros se arrastraban sobre la tierra helada. Es así como este relata la muerte del cabo Uto y la de sus demás compañeros en un tono que se aleja de las gestas heroicas y nos presenta más bien la fragilidad que envuelve a quienes han cruzado la frontera hacia la zona de guerra.

En efecto, esa fragilidad se nos muestra en el quiebre de la compostura del cabo Uto, compostura asociada a la habilidad de un militar para "aguantar" sin percance alguno todo horror de la guerra: "Siempre pensé que él podía aguantar más que yo. Cabo no lo es todo el mundo y tiene que ponerse duro y no ablandarse por nada y menos aún frente a la tropa."[94] Si "no ablandarse por nada" es deber de todo soldado raso, lo es aún más para un cabo, que tiene que dar el ejemplo. Es, pues, una idea muy generalizada que normaliza y naturaliza el hecho de que se produzcan muertes en batalla, aun cuando estas se produzcan en las más espeluznantes condiciones. Esto en parte se debe, claro está, a que esta naturalización puede resultar necesaria como mecanismo de supervivencia una vez se haya

---

[92] No obstante, el final del cuento insinúa la posibilidad de que solo haya sobrevivido lo justo para relatar la historia: "Sí. Sé que he hablado demasiado, más de lo que conviene a un herido… […] Porque yo tengo sueño… Y estoy muy cansado…" Ver: Díaz Valcárcel, "La sangre inútil," 159.

[93] Ibid., 156.

[94] Ibid., 155.

entrado en la zona de guerra. Pero esta normalización y naturalización se transmutan en una idealización cuando se les considera como un "tributo de sangre".

El asunto del engaño y la traición de la guerra y de la muerte que esta conlleva, al igual que en "Los perros anónimos", se manifiesta en una promesa: "Uto decía: 'No habrá problema al atacar la colina. Tendremos aviones para protegernos' […] El coronel había reunido el batallón y le había dicho eso. Uto tenía fe en él porque era un coronel de los nuestros y *no nos iba a tirar al desperdicio*."[95] La toma de las colinas representaba en el contexto de la participación de puertorriqueños en la Guerra de Corea el valor y el arrojo heroico de los soldados puertorriqueños en la "patriótica" y "democrática" cruzada contra el comunismo. Este heroísmo era simbolizado por el gesto de izar la monoestrellada en cada colina conquistada, lo cual debía plasmar la imagen de "la bandera en la colina" en la memoria oficial que se construía en Puerto Rico sobre la Guerra de Corea.[96] Es por esta razón que ese asalto significaba una oportunidad para probar su heroísmo. Sin embargo, esta promesa no tardaría en revelarse como una mentira despiadada. Una vez comenzado el ataque, bajo una intensa lluvia de fuego enemigo esperaban, "muertos de esperanza", unos aviones que nunca llegarían. De modo que los dejaron desamparados y sin posibilidad alguna de probar su heroísmo.

Sobre la gran carnicería que se produjo a continuación, comenta el testigo narrador: "Lo que no entraba en mí era por qué tenía que morir tanta gente por una bendita jalda que ni siquiera sirve para siembra. […] ¿por qué tenían que *abonar la colina con sangre*

---

[95] Énfasis mío. Ibid., 157.

[96] Silvia Álvarez Curbelo, "La bandera en la colina: Luis Muñoz Marín en tiempos de la guerra de Corea," en *Luis Muñoz Marín: perfiles de su gobernación*, ed. Fernando Picó (San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2003), 10-11.

nuestra?"[97] El engaño, entonces, no es solo el hecho haber sido enviados a conquistar la colina con la promesa de unos aviones que nunca llegarían, sino que este hecho ilumina la presencia de un engaño aún mayor: el haber sido enviados a una misión suicida a conquistar una colina sin propósito alguno. Así, la honra que prometía el discurso de heroicidad por la conquista de colinas baldías y sin importancia estratégica para el avance de la guerra se revela como carente de sentido. Esa honra, al igual que la promesa de los aviones, los había dejado desamparados y "tirados", los había traicionado. La memoria de las colinas baldías, entonces, se opone a la memoria de la bandera en la colina y se convierte en un símbolo de la guerra como deshumanización, engaño y despropósito. Este despropósito lo explica Silvia Álvarez Curbelo de la siguiente manera: "[…] la guerra coreana se había tornado un calvario en el que las colinas peladas por la artillería pasaban de un ejército a otro como si fuesen un morboso juego de damas chinas."[98] De este modo, la conquista de colinas, al igual que las infinitas patrullas en Corea, aluden al punto muerto de la guerra en la que esta se estancó, más no así su exorbitante saldo de muertes.

Esta trágica situación de engaño, desamparo y de ver a sus tropas "abonar" los estériles suelos con su "sangre inútil" es la que hace que finalmente el cabo Uto pierda la compostura: "[…] cuando estábamos cerquita de las trincheras, lo vi doblarse sobre los caídos, bajo el fuego, y lo único que hacía era maldecir como si hubiese sido otro."[99] Desde entonces, no vuelve a recuperar la firmeza, sino que se lanza a la muerte enloquecido:

---

[97] Énfasis mío. Díaz Valcárcel, "La sangre inútil," 158.
[98] Álvarez Curbelo, "La bandera en la colina," 5.
[99] Díaz Valcárcel, "La sangre inútil," 158.

> Resulta que estábamos llegando ya a lo último, cuando Uto se me acercó y me dijo, con los dientes apretados como si le estuviese mordiendo el dedo a un mongolo: "El coronel ha metido las cuatro". […]
>
> Vi cuando se levantó (yo no pude hacer nada, lo juro) entre el avispero de balas, negro contra el resplandor de las granadas, gritando: "¿Dónde están los aviones? Esto es una ratonera. ¡El coronel es un…![100]

La guerra, de este modo, tiene la capacidad de quebrantar a cualquier persona, más allá de lo que un ideal de cruzada, heroísmo y dureza pueda prometer. En este sentido, solo al hacer visible este engaño, es que se desvela esa capacidad de la guerra. Esta historia, entonces, se muestra como una respuesta a la condena del 65 por darse a la huida en múltiples ocasiones, pero, más importante aún, es una crítica general al ideal del militar inquebrantable y al derroche de vidas a través de propagandas baldías para promover misiones y guerras estériles. En este sentido, el cuento funciona a su vez como una alegoría sobre la Guerra de Corea como un despropósito. La guerra en sí misma es el intento de conquista de colinas baldías.

Por otro lado, es preciso notar que la noción idealizada del militar inquebrantable está tan arraigada que el mismo narrador, por creer que el cabo Uto encarnaba ese ideal, no puede entender "cómo un muchacho de su clase se haya aflojado tanto en un momento para ponerse como se puso".[101] De estas palabras se desprende una perplejidad ante el desplome de ese ideal junto a la figura que lo encarnaba y en la que aparentemente el narrador se miraba a sí mismo como modelo a seguir: "Siempre pensé que él podía aguantar más que

---

[100] Ibid., 159.
[101] Ibid.

yo."[102] Es por eso por lo que su posición es contradictoria y, aunque él mismo no lo comprende bien, su voz demanda una visión más allá de ese ideal y una comprensión de que el ser humano puede resultar muy frágil ante los desastres de la guerra: "Pero nadie sabe lo que hay en la olla. Sólo nosotros."[103] De estas palabras se desprende una actitud defensiva ante el continuo señalamiento de cobardía y la falta de comprensión y empatía. Esta actitud defensiva y la realidad de ese continuo señalamiento se perciben, además, en su insistente demanda de respeto y de no ser juzgado injustamente a sus receptores ficticios: "¿Por qué no me dejan ya? No es que esté loco", "No se rían", "yo no pude hacer nada, lo juro".[104]

De esta manera, al igual que en "Los perros anónimos", hay en este relato un fuerte énfasis en la muerte en el campo de batalla como una muerte inútil. Sin embargo, hay aquí un indicio de "working through" en la medida en que el texto reconoce la fragilidad de un soldado en la zona de guerra y así el hecho de que la guerra tiene el potencial de quebrantar a cualquier persona. Se trata pues, de abordar un asunto que se ve reprimido cuando la noción de dureza es idealizada y celebrada. Dicha celebración tiene el peligro de bloquear las posibilidades de un proceso de 'working through", puesto que no puede haber mediación con la carga afectiva de la zona de guerra si dicha carga es continuamente negada. A su vez, el hecho de tratar este asunto constituye una manera de no solo enfatizar la escena traumática del "engaño de la muerte" y la "sangre inútil" sino también de reflexionar sobre los problemas de no reconocer tal fragilidad.

---

[102] Ibid., 155
[103] Ibid., 156.
[104] Ibid., 155 y 159.

Dos preguntas se desprenden de la reflexión que suscita este relato: ¿Es la narrativa de la "sangre inútil" y el "engaño de la muerte" la única manera de deconstruir la narrativa del "tributo de sangre"? ¿Cómo puede un soldado en su fragilidad sostenerse en medio de las inclemencias de la zona de guerra? Son estas dos preguntas las cuales explora Díaz Valcárcel dándole un giro distinto en su relato "El asalto".

Emilio Díaz Valcárcel, "El asalto":

En el "El asalto"[105] (1959), de Díaz Valcárcel, hay un cambio de enfoque en la interrogante de cómo debe ser recordada la muerte de los soldados en el campo de batalla. Aquí el asunto ya no se trata de una oposición entre muerte heroica y muerte inútil, sino que el énfasis está puesto en el proceso de enfrentar la muerte, en cómo el soldado busca enfrentarse a la muerte de alguien en su bando (la del Sargento) y la suya propia. Así, retorna el tema de la fragilidad del soldado en la zona de guerra, relacionado a la lucha de Jenaro contra el miedo en un inclemente clima de incertidumbre y de muerte. En este clima el escape hacia el pasado constituye uno de los medios para evadir el miedo. No obstante, son la solidaridad y el deseo de ayudar y brindar apoyo médico los que proveen cierto grado de agencia al confrontar el miedo. Sin embargo, ello no borra la inclemencia de la muerte bélica, por lo que al final Jenaro solo puede hacer frente a la muerte del Sargento y la suya propia con resignación. De este modo, el relato resalta tanto el hecho de sostenerse ante las inclemencias de la zona de guerra a través de la solidaridad y el apoyo hacia otros soldados como las dificultades y los límites de tal posibilidad.

[105] Díaz Valcárcel, "El asalto," en *Cuentos completos*, 134-45.

Si una de las sensaciones que quedó impresa en la memoria de los soldados fue el miedo, la espera y la agobiante incertidumbre ante la muerte, esta sensación se ve representada por la pregunta "¿Mi turno?". Es esta la pregunta que parece hacerse Jenaro durante todo el relato –pero que aún no puede formular en su mente– en medio de una atmósfera cargada de incertidumbre y miedo ante los ataques enemigos que son cada vez más cercanos. Jenaro Peña, mientras lucha "entumecido hasta los huesos" contra el intenso frío de Corea[106] en sus horas de guardia, es testigo de cómo los destacamentos aliados caen ante los continuos asaltos enemigos. Estas escaramuzas ocurrían de forma repentina e irregular y dejaban tras de sí una estela de silencio y "paz" que, más que una verdadera paz, acentuaban el clima de expectativa e incertidumbre. Se trataba de una muerte que se venía acercando con cada escaramuza, pero que aún no le tocaba a él o a su destacamento.

En estas circunstancias, Jenaro observa a un compañero e intuye que pasa por lo mismo que él: "'No le gusta esto', se dijo, 'y lo soporta como puede.'" "'No será el único', se dijo."[107] Jenaro, por su parte, soporta las inclemencias del frío y de la guerra recurriendo a los recuerdos de un pasado "cálido". Es así como se produce otra serie de asaltos: los recuerdos de sus momentos en la Iglesia en los que se funden el fervor religioso con la pasión amorosa de Jenaro. Jenaro se imagina una historia de cómo se va dando un contacto cada vez más cercano entre él y una mujer en la Iglesia. Así, la fantasía de una memoria "cálida" y agradable se opone a la realidad de un presente dominado por el clima frío y las

[106] Philip K. Jason apunta a que el frío y la lucha contra el frío ha sido un motivo muy recurrente en la ficción sobre la Guerra de Corea. Ver: Philip K. Jason, "Vietnam War Themes in Korean War Fiction," *South Atlantic Review* 61, núm.1 (invierno 1996): 112-13, consultado el 9 de diciembre de 2018, https://wwwjstor.org/stable/3200769.

[107] Díaz Valcárcel, "El asalto," 139.

inclemencias de la guerra. Se trata, pues, de una especie de escape mediante el cual Jenaro busca no estar presente en la zona de guerra y no estar tan consciente de ella.

La atmósfera de incertidumbre se transforma en una atmósfera de caos cuando finalmente se da un asalto enemigo hacia su batallón. Resaltan el rugir de las armas y los impactos. Pero son quizás las respuestas de Jenaro las que representan mejor esta atmósfera de caos, en la medida en que este resulta expulsado de la inclemente realidad. En estas circunstancias, Jenaro se encuentra paralizado, incapaz de actuar. Son los momentos en que el pánico se posesiona de él y permanece literalmente paralizado: "Cerró los ojos. –¡Señor! –invocó, y se dejó caer de rodillas."[108]

Si anteriormente sus miradas al pasado constituían un ejercicio de la imaginación y de evocación nostálgica del pasado, ahora constituyen verdaderos asaltos y secuestros de su consciencia. En estos se disuelve la frontera entre los recuerdos y el presente en un instante que parecería congelado en el tiempo, como si se encontrara ante su muerte: "Vio, en un momento salvador, los ojos cerrados del ministro, […] los brazos regordetes alzados hacia lo alto; los fieles caían fulminados por su palabra, humillados y contritos ante la impalpable Presencia. Ésa fue la noche en que la hermana Concepción atrapó su mano entre las suyas."[109] Se da en esta visión un juego retórico con una acentuada ironía en el que se (con)funden la imagen de los soldados cayendo fulminados ante el fuego enemigo y la imagen de los fieles cayendo fulminados "ante la impalpable Presencia". El contraste entre las distintas implicaciones de caer "fulminados" resalta a su vez el contraste entre lo que

[108] Díaz Valcárcel, "El asalto," 141.
[109] Ibid., 143.

para Jenaro era “un momento salvador” de fervor religioso, o más bien de pasión amorosa, y un presente en el que se encuentra ante la muerte.

Es en estas circunstancias que aparece el sargento herido y Jenaro debe brindarle apoyo médico. Se produce entonces en él una especie de reencuentro con su sentido de solidaridad y su deseo de ayudar, como si entonces lo hubiera recordado:

> Por un momento, mientras le aplicaba la primera ayuda, se sintió feliz. Eso era lo mejor que podía hacer en la guerra. Había rechazado su puesto abrigado y bien comido en la cocina con el objeto de hacer de enfermero y ayudar en esta forma a quien fuese necesario ayudar. Esto le había acarreado un serio contratiempo la vez que el teniente Simpson lo sorprendió llevando la cantimplora a los labios de un adversario moribundo.[110]

Jenaro parece encontrar así un sentido a su participación en la guerra en su disposición a brindar ayuda médica a los heridos. Su deseo de ayudar va dirigido incluso hacia el enemigo, por lo que el texto sugiere un indicio de comenzar a romper el binomio amigo/enemigo en la batalla. Esta idea le permite un momento de felicidad y de esperanza. No obstante, se trata de un sentido distinto al que le daba el discurso oficial. Por otra parte, el cuento suscita la pregunta sobre si ese sentido que Jenaro le ha adjudicado a su participación en la guerra se trata en realidad de una ilusión, una ilusión necesaria que lo impulsa a recuperar hasta cierto punto la agencia en medio del caos. Ello le permite lidiar con el miedo, el pánico y el horror de tal manera que pueda actuar para intentar llevar a

[110] Ibid. 142.

cabo su deseo incluso en medio del caos y del pánico que amenaza con paralizarlo constantemente.[111]

Sin embargo, la herida del sargento es demasiado grave para que pueda ser salvado, por lo que la momentánea esperanza y alegría de Jenaro se desvanecen y solo le queda la desesperanza y la impotencia ante la muerte inminente del sargento. En efecto, vuelve a azotar el frío, pero ahora como símbolo de la muerte inminente. La última interacción con el sargento captura el tono de impotencia y desesperanza de Jenaro ante esta situación:

> –¿Cómo se siente? – le preguntó, y comprendió que la pregunta no tenía objeto.
> –Frío.
> Jenaro le subió el abrigo hasta la barbilla. Pero eso tampoco tenía objeto.
> –Calma – le dijo, y le pareció que la palabra había sonado a burla.[112]

Todo lo que hace Jenaro resulta inútil debido a que nada puede evitar la inminente muerte del sargento o siquiera hacer alguna diferencia. "Frío" vuelve a decir por última vez el sargento justo antes de morir. Cual presagio que se presenta justo después de pronunciada dicha palabra, sopla "una *ventisquera* [helada] que ululaba *en el hueco de la puerta*."[113] De este modo con la última palabra que pronuncia el sargento se funden por completo el frío de la muerte y el frío del clima de Corea, lo cual a su vez conecta la muerte del sargento con la próxima muerte: la de Jenaro. El texto, a través de la ventisquera, representa la

---

[111] Es de tener en cuenta que el sargento no reciproca el deseo de solidaridad de Jenaro. El sargento encarna la fusión entre los valores militares estadounidenses y los valores de la identidad nacional puertorriqueña. Es por ello por lo que su única preocupación es la de continuar la lucha y la preservación de la "dignidad" del 65. Aun así, el texto no presenta necesariamente una oposición a tal posicionamiento.

[112] Ibid., 144.

[113] Énfasis míos. Ibid.

aproximación del enemigo como una ráfaga de muerte que se encuentra, se podría decir, a las puertas de los destacamentos (en el hueco de la puerta).

Desesperanzado por la muerte del sargento y con el enemigo a las puertas, el miedo abandona finalmente a Jenaro, pero solo para dar paso a un dejo de resignación: "Un proyectil rebotó sobre su casco. Acto seguido, advirtió que la mejilla le sangraba. Se secó con el hombro, *descuidadamente* […]"[114] Es con ese mismo tono descuidado con el que se seca la sangre en su hombro que finalmente Jenaro confronta para sus adentros la pregunta que parece hacerse durante todo el relato: "¿Mi turno?"[115] Es de notar que la pregunta se expresa más como una certeza que como una interrogante, teniendo en cuenta que Jenaro se encuentra ahora herido, junto al cuerpo del sargento, y el enemigo está a punto de llegar.

Así, vemos en Jenaro una transición hacia la resignación a la muerte. Sin embargo, este final no resalta solo el hecho de la desesperanza y la resignación de Jenaro ante la muerte propia y la del sargento, sino que también resalta la solidaridad y el apoyo de parte de Jenaro hacia el sargento (aunque no es un gesto mutuo) y el hecho de haberlo apoyado mientras estaba herido y también de haberlo acompañado en su muerte. De manera que, no se trata de una muerte inútil de Jenaro, sino de su elección de permanecer junto al sargento desde que descubrió su herida, con toda la carga afectiva que dicha elección implica en un momento como el representado por este final. A su vez, el relato abre las puertas a la consideración de la solidaridad en este proceso, la cual a su vez intensifica el dramatismo de los momentos finales entre Jenaro y el sargento.

---

[114] Ibid.
[115] Ibid., 145.

Las implicaciones de la muerte bélica para los padres de soldados

Una vez más, reaparece el tema de la fragilidad del ser humano ante los desastres de la guerra y la interrogante de cómo es posible sostenerse ante ellos. Estas cuestiones aparecen no ya como vivencias del soldado en la zona de guerra, sino como vivencias de los padres de soldados. Esto sugiere que el horror de la guerra se extiende más allá de la zona de guerra hasta irrumpir en los hogares de las personas que sufren tales pérdidas. Mara Pastor propone que en los textos que reflexionan sobre estos temas puede darse una búsqueda de escenarios de duelo.[116] Según Judith Butler, estos escenarios de duelo se presentan cuando "one accepts that by the loss one undergoes one will be changed, possibly forever. Perhaps mourning has to do with agreeing to undergo a transformation (perhaps one should say *submitting* to a transformation) the full result of which one cannot know in advance."[117] Así, los relatos de José Luis González y Díaz Valcárcel en esta sección reflexionan sobre la posibilidad o la imposibilidad de someterse a tal transformación para los padres de soldados.

José Luis González, "Una caja de plomo que no se podía abrir":

En "Una caja de plomo que no se podía abrir"[118] (1954), José Luis González muestra el inmenso dolor de una madre ante la pérdida de su hijo en el campo de batalla y plantea la posibilidad de confrontar y trabajar dicha pérdida a través del duelo sostenido por

---

[116] Mara Pastor, "Desorientes familiares: La Guerra de Vietnam en la poesía puertorriqueña del setenta," en *Tiempos binarios: la Guerra Fría en Puerto Rico y el Caribe*, ed. Manuel R. Rodríguez Vázquez y Silvia Álvarez Curbelo (San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2017), 387.

[117] Énfasis de la autora. Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Justice*, 3ra ed. (London and New York: Verso, 2020), 21.

[118] José Luis González, "Una caja de plomo que no se podía abrir," en *Antología personal* (Río Piedras, P.P.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990), 33-44.

la solidaridad de los vecinos. La voz narrativa es precisamente la de un vecino de Doña Milla, quien ha perdido a su hijo Moncho Ramírez en la Guerra de Corea. Este narra, dos años después de lo sucedido y en posición de testigo, el dolor por el que atraviesa Doña Milla desde la primera carta que anuncia la desaparición de su hijo en combate hasta el entierro llevado a cabo por los militares.

Este dolor se manifiesta en los desgarradores gritos de Doña Milla al recibir noticia de la muerte de su hijo, a la llegada de la caja que contenía sus restos y durante el luto y el entierro secuestrado por los militares. Según el testigo-narrador se trata de "unos gritos terribles que a mí me hicieron sentir como si repentinamente me hubiesen golpeado en la boca del estómago".[119] La magnitud del dolor y de los gritos de Doña Milla es tal que la dejan postrada y sin fuerzas, incapaz de sostenerse a sí misma. A ello va ligado el acto inconsciente de clavarse las uñas en el rostro mientras grita. En estas condiciones, Doña Milla depende enteramente del cuidado de los vecinos. Así, la atmósfera que se respira en la casa queda definida por sus gritos y, en consecuencia, por la confusión y el revuelo encarnados en el agitado correr de las mujeres en socorro de Doña Milla, los hombres agolpándose inconscientemente dentro de la casa y en los vacíos en la memoria y en el desfallecimiento del testigo-narrador.

A la experiencia afectivamente cargada de Doña Milla y los vecinos se contrapone la mentalidad militarista del teniente y los soldados. El teniente, con las prácticas protocolares, formales y frías a la hora de llevar el luto por Moncho Ramírez (tal como lo dicta el código militar) representa precisamente la mentalidad y el discurso militar. Esta mentalidad y este discurso se manifiestan en las palabras que el teniente le dirige a Milla y

[119] Ibid., 46.

a los vecinos, que en lugar de expresar una actitud empática por la pérdida o dar muestras de comprensión, reproducen la misma cacofonía protocolar del discurso militar: "– El cabo Ramírez murió en el cumplimiento de su deber –", "Así sucede en la guerra, ¿ve?"[120] Se trata de una extrema formalidad que no admite ni la apertura a las emociones, ni la comprensión por el sufrimiento de dicha pérdida. De este modo, se trata de una mentalidad tan fría y cerrada como la caja de plomo que da título al cuento.

Hay otro aspecto del discurso militarista cuya pista la encontramos, una vez más, en la "caja de plomo que no se podía abrir". Se trata de un detalle del contenido de la caja: "Moncho Ramírez había aparecido. O, mejor dicho, lo que quedaba de Moncho Ramírez."[121] En efecto, la caja esconde lo que podría ser una imagen sumamente fuerte. El lector solo puede imaginar e intuir la destrucción del cuerpo de Moncho Ramírez en combate. Sus restos cabían en una caja que "no era del tamaño de un ataúd, sino más pequeña y estaba cubierta con una bandera americana".[122] La caja, cubierta con una bandera americana, refleja a su vez las palabras del teniente: "– El cabo Ramírez murió en el cumplimiento de su deber –"[123] Así, bajo la bandera del patriotismo y el heroísmo del discurso militarista, la "caja de plomo que no se podía abrir" esconde lo que es la cruda realidad de la guerra.

Es debido a la frialdad de los militares y a la fachada que supone la caja de plomo cubierta con la bandera que se produce un choque entre la mentalidad y el discurso militarista del teniente y la posición afectiva de los vecinos y de doña Milla. En las

---

[120] Ibid., 38 y 40.
[121] Ibid., 35.
[122] Ibid., 36.
[123] Ibid., 38.

interacciones entre el teniente y los vecinos o Milla, ninguno de los dos llega a comprenderse. Así, el teniente nunca consigue la respuesta esperada de parte de los vecinos: "– Bueno, muchachos… Ustedes eran amigos del cabo Ramírez, ¿verdad?" "Nadie contestó", señala el testigo-narrador.[124] Pero más significativo en este respecto resulta otro diálogo entre el teniente y doña Milla:

> – Señor… tenga la bondad… díganos cómo se abre la caja.
> El teniente la miró sorprendido.
> – Señora, la caja no se puede abrir. Está sellada.
> Doña Milla pareció no comprender.[125]

Como se observa en este extracto, ni el teniente puede comprender los sentimientos de doña Milla, ni doña Milla puede comprender las razones del teniente. Es como si el teniente y doña Milla y sus vecinos hablaran dos lenguas distintas. En efecto, el teniente habla el lenguaje del militarismo mientras que Doña Milla y los vecinos hablan el lenguaje del dolor y el amor familiar. Este choque produce una situación incómoda y de extrañeza entre ambas partes.

El choque se manifiesta, además, en los gritos de Doña Milla, que constantemente interrumpen la palabra del teniente, callando así los valores que él encarna: "Pero no pudo terminar; no lo dejaron terminar los gritos de doña Milla…"[126] De este modo, si bien doña Milla no logra destapar el contenido de la caja y su fachada, sí llega a atraer la atención sobre ella. En este sentido el sufrimiento es algo que la idea del heroísmo y el patriotismo no pueden ocultar fácilmente, ya que sus efectos se hacen visibles en Doña Milla y los

---

[124] Ibid.
[125] Ibid., 40.
[126] Ibid., 41.

vecinos. Además, estos últimos no pueden ser partícipes de la represión del dolor que conlleva el discurso militarista, ya que ello implicaría intercambiar el amor del hijo por los valores militares. Tomando un planteamiento de Pastor, hay una confrontación hacia el autoritarismo presente en el discurso militarista, el cual "coloca los valores militares por encima del amor por la familia."[127]

La pérdida de un hijo es irreemplazable y la fachada de un ideal de patriotismo y heroísmo no lo va a devolver. Es por ello por lo que el propio testigo-narrador recalca su escepticismo en cuanto al contenido de la caja: "Bueno, eso de 'los restos de Moncho Ramírez' es un decir, porque la verdad es que nadie llegó a saber nunca lo que había dentro de aquella caja de plomo que no se podía abrir."[128] El desgarrador proceso de duelo es uno que debe ser asumido. Pero el significado de la situación de Milla y los vecinos es doble. Por un lado, el duelo por Moncho Ramírez se ve amenazado fuertemente por el secuestro que implica el luto militar. En efecto, son los militares los que asumen la autoridad de enterrar la caja de plomo, ignorando así la posición de Milla y sus vecinos. Pero, por otro lado, el mismo secuestro del luto y la búsqueda de un escenario de duelo afectivo exigen su confrontación.

Durante todo este proceso que va desde la primera noticia de la desaparición de Moncho Ramírez hasta su entierro, los vecinos están presentes para ayudar a Milla y acompañarla en su dolor. En efecto, el relato destaca los fuertes lazos entre los habitantes del ranchón y la unión entre ellos. Durante los colapsos de Doña Milla, son las mujeres del ranchón las que acuden a sostenerla y a cuidar de ella cuando se encuentra debilitada

---

[127] Pastor, "Desorientes familiares," 386.
[128] González, "Una caja de plomo," 33.

físicamente por los gritos y por el sufrimiento. Igualmente, todos los vecinos comparten su sentimiento y expresión de duelo por la pérdida de Moncho. Así se desprende de sus mutismos, de las miradas sin ver y de los desfallecimientos del testigo narrador. En estas expresiones de duelo forman parte integral de la contradicción del luto del protocolo militar, llevado a cabo por el teniente, y del deseo y la búsqueda de un luto más genuino. También participan del deseo de destapar el horror de la guerra, de no someterlo a los ideales militares.

De este modo, la solidaridad de los vecinos funciona como un soporte para la madre ante el desastre, ante la fragilidad que supone el que la guerra le haya arrebatado a su hijo. En efecto, esta relación entre fragilidad y soporte en su dimensión afectiva se corresponde con su dimensión física, con la debilidad física de Doña Milla y el hecho de estar "apoyada en los brazos de dos vecinas".[129] Tal como plantea Judith Sierra-Rivera, la pérdida de Moncho Ramírez en la guerra constituye una desarticulación para toda la comunidad de El ranchón. Es por ello por lo que el apoyo hacia Doña Milla y la unidad con los vecinos posibilita la rearticulación del sentido de comunidad y así le permite a Milla sostenerse ante la pérdida de su hijo en la guerra.[130] El duelo como un desgarrador proceso de "working through", entonces, es reforzado y posibilitado por el apoyo solidario y fraternal de los vecinos de Milla.

Pero esta posibilidad significa a su vez un proceso que resulta desgarrador en sí mismo y no una resolución del sufrimiento. Después de todo, ello conlleva la aceptación

---

[129] Ibid., 40.

[130] Judith Sierra-Rivera, "The Affective Politics of Friendship in Puerto Rican War Stories," *Latino Studies* 13, núm.2 (2015): 218, consultado el 10 de mayo de 2019, www.palgrave-journals.com/lst/.

de que Moncho no regresará y la necesidad de someterse a la transformación que supone la pérdida,[131] incluyendo el hecho de someterse al cuidado y al apoyo de los vecinos. A su vez, debido al secuestro del luto que supone el entierro por los militares, se hace necesario para doña Milla y sus vecinos en este proceso velar porque el dolor por la pérdida no se vea disfrazado por una narrativa del deber militar. Por último, la realidad bélica continúa latente y amenaza con arrebatar más vidas y repetir el sufrimiento de Milla en otras madres y/o padres. Por ello, al final de la historia, el testigo-narrador alude a la posible interrogante del receptor respecto a por qué relatarla entonces después de dos años. Su respuesta hace énfasis en una carta que ha recibido de Estados Unidos y a su vez cierra el relato con la ominosa revelación de su contenido: "Era el aviso del reclutamiento militar."[132]

Emilio Díaz Valcárcel, "El hijo":

"El hijo" [133] (1956), de Díaz Valcárcel, coincide con "Una caja de plomo que no se podía abrir" en subrayar la importancia de la solidaridad (en este caso entre los padres) y su relación con la búsqueda de escenarios de duelo como una posibilidad para dar comienzo a un proceso de trabajar la pérdida del hijo en la guerra y la fragilidad que ello conlleva. Sin embargo, su énfasis está puesto sobre los efectos de que esa posibilidad se vea trastocada por la incertidumbre y por la imposibilidad de lidiar con ella. Así, este cuento representa el impacto de la guerra en los padres como una pesadilla en la que la incertidumbre sobre el destino del hijo y la posibilidad de su muerte sume a los padres en una profunda agonía.

---

[131] Butler, *Precarious Life*, 21.
[132] González, "Una caja de plomo," 42-3.
[133] Díaz Valcárcel, "El hijo," en *Cuentos completos*, 168-72.

Espacio y atmósfera están íntimamente vinculados en el cuento. En efecto, el dolor de los padres se presenta mayormente a través del espacio y de las imágenes sensoriales. Así, el cuento se vale de toda una maquinaria simbólica, al igual que de elementos expresionistas y surrealistas para representar la vivencia del trauma de la guerra en los padres de un soldado.[134] Es importante destacar que, aun cuando tradicionalmente la crítica literaria ha colocado este cuento entre las estéticas realistas, el uso de estos elementos y la configuración que el texto hace de un mundo cuya naturaleza tiende a lo irreal lo coloca entre las estéticas fantásticas.[135]

El dolor de los padres Chana y Antero se manifiesta en una atmósfera lúgubre, pesada, tensa y agónica. Esta atmósfera, que refleja el mundo interior y el estado anímico de los personajes, se plasma en el mundo exterior y físico. Así, la escena que se nos muestra alrededor del cuarto de los padres es de una noche en la que resaltan unos "árboles tiesos por cuyas hojas no cruzaba siquiera un tímido soplo de brisa", "la sequedad del pasto" y el silencio de las montañas.[136] Impera en este paisaje un silencio y una calma ominosos que a su vez resultan inquietantes y cargados de tensión. En efecto, los

---

[134] Me apropio de la identificación que realiza Jeffrey Stayton de elementos expresionistas en un relato de Faulkner, tales como la proyección de la psiquis de los personajes sobre el mundo exterior, la deformación del paisaje, la atmósfera onírica, etc. Ver: Jeffrey Stayton, "Southern Expressionism: Apocalyptic Hillscapes, Racial Panoramas, and Lustmord in William Faulkner's Light in August," *The Southern Literary Journal* 42, núm.1, (otoño 2009): 32-56, consultado el 20 de abril de 2021, https://jstor.org/stable/40593319. Sobre elementos surrealistas (algunos de los cuales comparte con el expresionismo), ver: Dalia Said Mostafa, "Literary Representations of Trauma, Memory, and Identity in the Novels of Elias Khoury and Rabi Jabir," *Journal of Arabic Literature* 40, núm.2, (2009): 216-20, consultado el 28 de octubre de 2018, https://jstor.org/stable/25598005.

[135] Aun así, es preciso señalar que, si bien resulta útil distinguir entre los realismos y las estéticas fantásticas, no hay que caer en una dicotomía entre ambas tendencias estéticas. Después de todo, se pueden dar distintos tipos de interacciones entre ambas tendencias estéticas en un mismo texto.

[136] Díaz Valcárcel, "El hijo," 168, 169 y 170 respectivamente.

personajes se encuentran asediados dentro de su cuarto tanto por el silencio del paisaje como por el calor que acompaña dicho silencio. Se trata de un "calor espeso, casi tocable" que los inmoviliza y los asfixia. En este clima de desesperante quietud resuenan incesantemente, "palpitando con ritmo cardíaco entre las cuatro paredes",[137] las corazonadas de la madre: "Las cosas andan mal, Antero." "Los perros también lloran."

Pero ¿por qué estas corazonadas, por qué esta tensión, y por qué esta angustia de los personajes que se corporiza en el espacio que habitan? El silencio del paisaje es un espejo del silencio de las cartas de Luciano, el hijo de Chana y Antero. Luciano solía escribirles a sus padres diariamente desde que fue reclutado para Corea, pero ya llevaba dos semanas sin hacerlo. Las noticias hablan de sesenta, setenta u ochenta muertos y heridos, pero no han recibido noticia alguna de él. El terror que ha estado acechando a Chana y Antero se debe entonces a la posibilidad de que su hijo haya muerto en la guerra, pero a ese terror viene a sumársele la incertidumbre que se cierne sobre ellos y de no saber qué hacer.

La posibilidad de su muerte parece remarcada por la ominosa presencia de otras dos figuras que intensifican el clima lúgubre, inquietante y agónico que se respira en el cuento y que, al hacerlo, contribuyen a tornar el paisaje en una visión enrarecida. Una de estas es la intensa y pálida luz de la luna llena (luz que raya en lo fantasmal), a través de la cual las nefastas consecuencias de la guerra irrumpen en el cuarto de los padres: "[…] el interior del cuarto pareció, bajo la invasión de la luz [de la luna], tallado en piedra caliza."[138] Se trata pues, de una invasión de lo más íntimo de los padres (intimidad significada por el interior de su cuarto), tanto en el sentido de ser una herida en lo profundo de su ser como en su

[137] Ibid., 169.
[138] Ibid., 169-70.

impacto en la solidaridad entre ambos y su capacidad para encarar la incertidumbre y el dolor.[139] El símbolo de la intensa y pálida luz de la luna llena ha sido un tropo muy recurrente en la literatura y el arte en general para significar la muerte, la melancolía y la relación entre ambas.

Este aspecto de la luna se ve reforzado en el cuento por la presencia de una segunda figura: un perro que eleva su aullido melancólico a la luna. Al ladrarle a la luna, dirige la atención hacia su presencia, resaltando así la posibilidad de la muerte de Luciano. El perro, entonces, anuncia y a su vez llora la muerte del hijo, pero al hacerlo parecería también demandar el lloro de los padres. De manera que, al silencio de Luciano y al lúgubre silencio del paisaje se contraponen tan solo el también lúgubre y melancólico aullido del perro y el agónico retumbar de las corazonadas de la madre. Sin embargo, esta contraposición resulta ambigua: quietud y desesperación, silencio y retumbar de corazonadas a su vez parecen ser una misma cosa. Después de todo, son precisamente el silencio y sus implicaciones la causa de la agonía de los padres. Esta situación de incertidumbre, en la que no hay noticias sino solo corazonadas, coloca a los padres de Luciano ante un gran dilema: ¿Habría que llorarlo o habría que mantener la esperanza? ¿Cómo es posible llorarlo si su muerte no ha sido confirmada? Su muerte resulta plausible, pero existe un fuerte deseo por mantener la esperanza. Por ello la posibilidad del luto y del duelo se encuentra suspendida.

Es así como, no pudiendo soportar más el dolor y la incertidumbre, Antero le asesta un golpe fatal al perro que figura como melancólico vocero de la muerte y que a su vez parece demandar el lloro por Luciano. Acto seguido, le comunica a su esposa: "–No hay

[139] Sobre este último aspecto abundaré más adelante.

que tener miedo […] Luciano vendrá pronto."[140] ¿Cómo sostenerse ante la falta de noticias sobre el hijo y la posibilidad de su pérdida en la guerra? ¿Cómo es posible vivir con ello? Estas son las preguntas que se desprenden del cuento. Para Antero, la vida resulta imposible en tal agonía y, por tanto, la voz de la muerte no debía ser escuchada ni Luciano debía ser llorado. En este sentido, su acción final constituye un intento radical para arrancar de sí el dolor ante la incertidumbre sobre su hijo. De este modo, Antero solo puede vivir aferrándose a la ilusión de la certeza de que su hijo regresará de la guerra.

La vivencia de los padres, entonces, es una de pesadilla, de la cual no parece posible despertar. Es por ello por lo que el mundo configurado por el cuento es un mundo de ensueño y pesadilla en el que la frontera entre lo real y lo irreal se difumina. Así se desprende del paisaje, a la vez conocido y a la vez enrarecido por las señales. Se trata de señales tales como la extraña y ambigua quietud del paisaje, la exagerada luz lunar y la presencia de un perro que presiente, llora y anuncia la muerte del hijo y que a la vez demanda que este sea llorado por los padres. Más aún, el tiempo parece no transcurrir ya que al igual que el silencio y las corazonadas, y debido a ellos, se encuentra suspendido "en el aire inmóvil de la noche."[141] En efecto, la estructura narrativa se desenvuelve en un repetir de corazonadas, de manifestaciones del paisaje y de los intentos de evasiva del padre. La propia acción y agencia de los personajes resulta muy escasa, ya que se encuentran inmovilizados por el paisaje que los asfixia. Por el contrario, las figuras simbólicas del paisaje son las que parecen llevar a cabo la mayor parte de la acción en el cuento y su agencia se efectúa sobre los padres.

---

[140] Díaz Valcárcel, "El hijo," 172.
[141] Ibid., 169.

Esta presencia de lo irreal y de lo onírico evoca un sentimiento de irrealidad ante el dolor, en el sentido de que la vivencia de la incertidumbre sobre el hijo y la posibilidad de su muerte en la guerra es tan dolorosa que los padres sienten que no puede ser real. Said Mostafa propone que la estética surrealista –a lo cual se podría añadir otras manifestaciones de lo fantástico– y la ambigüedad de la frontera entre el mundo del sueño y la realidad son estrategias retóricas con las que el texto puede performar este sentimiento de irrealidad ante el dolor y lo inimaginable de la vivencia de la guerra.[142] De modo que estos no aparecen solo como temas del cuento, sino que también son performados por su estructura y su simbología.

No obstante, es importante destacar que las respuestas de Antero y Chana a esta vivencia son distintas. La madre se debate internamente entre aceptar la muerte de su hijo en la guerra como una realidad y comenzar a llorarlo o ignorar esa posibilidad. En el comienzo del cuento, ella observa atentamente a través de la ventana las señales que se manifiestan en el paisaje, razón por la cual pronuncia las palabras que declaran y asumen dicha posibilidad: "–Los perros también lloran." "Las cosas andan mal, Antero."[143] Sin embargo, esto viene acompañado de una idéntica negativa a escuchar la voz de dicha posibilidad: "–¡Condenau perro!" "–¡Espanta ese perro!"[144] Por su parte, el padre le da la espalda a su esposa y a las señales del paisaje e intenta evadir continuamente el terror que lo embarga, atribuyendo sus malestares a problemas cotidianos y reaccionando con disimulada indiferencia o con hostilidad a las corazonadas de su esposa.

---

[142] Said Mostafa, "Literary Representations," 216-20.
[143] Díaz Valcárcel, "El hijo," 168.
[144] Ibid., 169.

Esta situación supone un problema para ambos padres. Tanto la indecisión de Chana como el desesperado intento de Antero de bloquear todos sus sentimientos impiden que puedan unirse y apoyarse mutuamente en su sufrimiento. La imposibilidad de unirse impide que puedan abrirse caminos y los condena a ambos a la inmovilización, a permanecer bajo el dilema. Pero se trata, a su vez, de una inmovilización y de una desunión provocadas por la misma incertidumbre y su dilema. De este modo, la relación entre dilema e incertidumbre y desunión e inmovilización es, pues, una relación circular. Aunque con este tono pesimista, el cuento insiste en la búsqueda de escenarios de duelo. Por ello el texto insiste en la tensión entre la comprensión de la actitud de Antero y la necesidad de apertura y del deseo de duelo de Chana. En efecto, Chana condena constantemente dentro de sí la actitud evasiva de su esposo y, aunque indecisa, insiste a tientas en la necesidad de llorar el hijo.

Con estas consideraciones el cuento sugiere precisamente la importancia de la solidaridad entre los padres para enfrentar el dilema y del duelo como formas de trabajar la pérdida. El que estas posibilidades se vean trastocadas por la incertidumbre solo acentúa su importancia. Abierta queda la pregunta sobre la posibilidad del luto o del duelo en tal situación: ¿Podría darse el duelo aún en medio de tal dilema? ¿Cómo sería? A su vez, el énfasis del texto está puesto precisamente sobre el dilema y la imposibilidad de salir de él. Son reflexiones y cuestionamientos a los que se abre el texto. De este modo, hay en el cuento una fijación en el impase y la incertidumbre que a su vez está en negociación con un deseo de búsqueda de escenarios de duelo que les abran posibilidades a sus dilemas. Se da así una negociación entre el “acting out” performático de la vivencia de los personajes, la

reflexión sobre sus dificultades y la búsqueda de aperturas, lo cual implica a su vez implica un proceso de “working through”.

Capítulo 3:

La deconstrucción del héroe, del enemigo y de civiles ambiguos

En este capítulo estudio las representaciones del trauma a través de la sensibilización por la muerte del enemigo y de civiles en el campo de batalla en las obras de José Luis González, César Andreu Iglesias y Emilio Díaz Valcárcel. Si las obras examinadas en el capítulo anterior buscaban deconstruir la figura del héroe al enfatizar las implicaciones de la muerte para el soldado, sus compañeros en el campo de batalla y para sus padres, estas obras lo hacen cuestionando el binomio héroe/enemigo que emplea la discursiva oficial, así como las alteridades militares y la deshumanización que se desprenden de tal binomio. En estas alteridades militares se encuentran la figura del enemigo y la de los civiles ambiguos como sujetos que se consideran fuera de las pérdidas humanas que trae la guerra. Así, los textos que analizo en este capítulo parecerían preguntarse, al igual que Judith Butler: "What makes for a grievable life?"[145]

Esta deconstrucción conlleva a su vez una manera por parte de los textos de llegar a términos con la pérdida del otro, que se da o bien a través de la identificación y el colapso de la alteridad, o bien cambiando el sentido de la alteridad militar y estableciendo lazos de empatía hacia el otro. Cada obra trata tres aspectos diferentes pero muy relacionados entre sí: el choque entre conflictivas vivencias bélicas, el acto de dar muerte a un enemigo indefenso por miedo y la relación entre la ambigüedad del enemigo y la destrucción de vidas civiles en Vietnam.

---

[145] Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Justice*, 3ra ed. (London and New York: Verso, 2020), 20.

Como plantea Anahí Vale Moreno, la prensa en Puerto Rico durante la Guerra de Corea construye la figura del enemigo dándole una imagen de bestialidad y brutalidad con el fin de generar odio hacia este y así captar el apoyo para la guerra. De este modo, la prensa los representa como oleadas desalmadas con instintos carniceros que daban alaridos, rompían dedos y piernas y atacaban las unidades médicas. Se enfatiza así las crueldades enemigas mientras las crueldades del bando estadounidense son silenciadas o, por el contrario, son vistas como heroicas. El hecho de matar al enemigo es incluso descrito como un entretenimiento.[146] Esta manera de representar al enemigo, sin embargo, no se limita a la Guerra de Corea, sino que forma parte de la tradición militarista estadounidense[147] que se ha apropiado Puerto Rico.

Estas construcciones del enemigo, tal como se desprende de las reflexiones de Butler en torno a las alteridades militares, conllevan una extrema alteridad y una deshumanización de ese otro que es el enemigo y a su vez tendría su impacto sobre los civiles de una guerra incierta como la de Vietnam.[148] Esta deshumanización se basa en la aceptación despreocupada e insensible de la muerte de ese otro, ya que se le expulsa fuera del ámbito lo que se considera una vida cuya pérdida pueda mover a duelo y, por tanto, fuera de lo que se considera una pérdida humana real.[149] Es por ello por lo que Butler lanza

---

[146] Anahí Vale Moreno, "El entramado y representación de la Guerra de Corea en la prensa puertorriqueña, 1950-1953" (Tesis de Maestría. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Humanidades, 2009), 177-83.

[147] Robert Ivie, "Images of Savagery in American Justifications for War," *Communication Monographs* (noviembre 1980): 283, consultado el 2 de febrero de 2022, https://www.researchgate.net/publication/248924860.

[148] La deshumanización de los civiles en la Guerra de Vietnam será discutida más adelante, en la sección que trata dicho tema.

[149] Butler, *Precarious Life*, 32-4.

la pregunta retórica: "if someone is lost, and that person is not someone, then what and where is the loss, and how does mourning take place?"[150]

José Luis González, "Primera jornada" en *Mambrú se fue a la guerra*:

Mambrú se fue a la guerra (1972) es una novela de José Luis González que se divide en tres "jornadas", las cuales funcionan como episodios o relatos semindependientes. Esta novela a su vez funciona como la simulación de una novela biográfica escrita por su protagonista José y, por lo tanto, su narración es en primera persona. La "Primera jornada: Liberación"[151] tiene lugar en París tras su liberación durante la Segunda Guerra Mundial.

En esta jornada la deconstrucción del binomio héroe/enemigo se da a través del entramado y choque de las conflictivas vivencias bélicas de los personajes. Este entramado es representado por el encuentro sexual entre Marie Croizat y José (el protagonista), el cual, no obstante, queda truncado al igual que la posibilidad de un entendimiento mutuo frente a la guerra debido a sus conflictivas vivencias bélicas. Marie es una parisina que tenía una relación amorosa con un soldado alemán –y por tanto enemigo de Francia y de los Aliados– que ha muerto el día de la liberación de París. José, por su parte, es un soldado puertorriqueño al servicio del ejército estadounidense que ha participado en el mismo operativo militar que le ha arrebatado a Marie su amante. De esta manera, el texto explora la posibilidad de un lazo amoroso más allá de la fisura militar y geopolítica, así como el sufrimiento ligado a la separación de dicho lazo amoroso provocada por la guerra. No obstante, el texto también explora los complejos posicionamientos que vacilan entre el

---

[150] Ibid., 32.

[151] José Luis González, "Primera jornada: liberación," en *Mambrú se fue a la guerra (y otros relatos)* (Editorial Joaquí Mortiz, 1972), 9-24.

rechazo y la identificación con los valores militares estadounidenses, a la vez que profundiza en cómo estos valores chocan con quien debe llevar duelo por la pérdida del "otro" enemigo.

La vivencia de la guerra de Marie Croizat se centra en su lazo amoroso con el soldado alemán Helmut y la muerte de este el día de la liberación. Marie le oculta este hecho a José hasta que el nombre de Helmut se le escapa de su boca, lo cual lleva al abrupto final del acto sexual y al estallido del conflictivo entramado de experiencias. La muerte de Helmut durante el operativo militar tiene un fuerte impacto sobre lo que significaría para Marie la liberación de París. Para Marie la liberación significa el evento que le había arrebatado a su amante: "–Sí, está muerto. Lo mataron el mismo día de la liberación de París. Él está muerto y yo sigo viviendo, ¿tú comprendes?"[152]

En este sentido, como indica Malena Rodríguez Castro, el proceso de duelo de Marie Croizat se presenta como "la huella de lo vivido entre la destrucción y la sobrevivencia como condición de un nuevo comienzo."[153] Por otra parte, el calificativo mismo de "liberación" parece adquirir cierto tono irónico (no en un sentido cómico) en sus palabras. Esto, a su vez, coloca al protagonista-narrador en una nueva situación en su encuentro con Marie, una situación tan irónica como la de ella. En tanto héroe y "libertador de su país", el protagonista ha participado, sin pretenderlo, de su sufrimiento, al igual que todos los soldados que ahora se encuentran en París.

---

[152] Ibid., 23.

[153] El propósito de Rodríguez Castro en esta parte de su ensayo es destacar cómo el recuerdo de Marie invade al protagonista muchos años más tarde, en la tercera jornada. Ver: Malena Rodríguez Castro, "Frías batallas, ardientes escaramuzas: Guerra y cultura en Puerto Rico," en *Tiempos binarios: la guerra fría desde Puerto Rico y el Caribe*, ed. Manuel R. Rodríguez y Silvia Álvarez Curbelo (San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2017), 271.

Pero, si el duelo conlleva la tarea de someterse a un proceso de transformación, a la "condición de un nuevo comienzo", Marie se enfrenta a la disyuntiva de aceptar dicha transformación o recurrir al olvido como intento de sostenerse ante el dolor de la pérdida. De este modo, el encuentro sexual con el protagonista servía el propósito de hacerle olvidar: "Te diré por qué te traje. Fue porque… porque quiero olvidar, porque debo olvidar."[154] A través de este lazo amoroso entre una mujer francesa y un soldado enemigo, al igual que del proceso de duelo ligado a dicho lazo, el texto sugiere la posibilidad de un lazo amoroso que no esté sujeto a los binarismos de la guerra. Los caminos del duelo –incluyendo la tensión entre su posibilidad o su imposibilidad– adquieren contornos complejos en tanto están ligados a la alteridad del enemigo.

Como ya he comentado, la posición de "héroe" del protagonista se ve afectada por la irónica situación de haber formado parte de una "liberación" que ha significado sufrimiento para Marie. Pero también es importante su ambivalencia en torno a su posición como soldado y héroe. Por un lado, afirma su posición de rechazo a una lucha que no es la suya y por lo tanto su rechazo a morir por París: "–Que si alguien tiene que morirse por París, le cedo el honor con mucho gusto. Puede que valga una misa, pero no mi modesto pellejo."[155] Esta es su respuesta, con un acentuado tono de indiferencia, a la protesta del sargento Carlson al inicio del relato por el hecho de que la gloria por la liberación de París se la lleve el ejército francés de Leclerc mientras "nosotros nos rompimos el trasero en Normandía".[156] Con su respuesta, el protagonista sugiere que dicho enfrentamiento bélico no tiene nada que ver con él.

---

[154] González, "Primera jornada," 22.
[155] Ibid., 9.
[156] Ibid.

Pero, por otro lado, asume y se identifica con el estatus de "libertador de su país" que le confiere su participación en los operativos militares en Francia. Es por este motivo por el cual, antes de conocer la experiencia de Marie, esperaba que ella fuera consciente de ello y que lo reconociera como tal. Después de todo, se trataba de una guerra que él había peleado, había sufrido y también había tenido pérdidas de sus compañeros: "–Varios de mis camaradas también están muertos. Los mataron los alemanes, ¿sabes?"[157] En cierto sentido, con estas palabras (esta conversación se da después de estallado el roce entre ambos) José le dice a Marie que ella no es la única que ha perdido en esa guerra y que sus pérdidas también fueron a manos del ejército contrario.

El deseo de José (antes de conocer la pérdida de Marie) de ser reconocido por Marie como uno de los héroes de la liberación de Francia se desprende de una de sus conversaciones con ella mientras tomaban vino y charlaban en un bistrot: "[…] y Marie comentó, con aparente olvido de mi condición de *libertador de su país*, que durante la ocupación alemana una muchacha tenía menos que temer cuando salía sola en la noche." [158] El lazo amoroso de Marie con Helmut y la muerte de este en la guerra, la llevan a idealizar la ocupación alemana en contraposición a la ocupación estadounidense. Ante este comentario, el protagonista le responde: "–¿También en Oradour?" Este alude a la ciudad francesa de Oradour, la cual fue destruida y su población masacrada durante la ocupación alemana. La "injusta" respuesta de José –como él mismo llega a reconocer– a su comentario pretende hacerle ver su idealización. Pero también demuestra su enfado con el hecho de que Marie no reconozca la liberación por las fuerzas armadas estadounidenses y

[157] Ibid., 23.
[158] Énfasis mío. Ibid., 14.

su participación en ellas y, por consiguiente, en la liberación. De este modo, los roces por las conflictivas vivencias de guerra comenzaban a darse desde el principio.

Es en la intimidad de las conversaciones y el encuentro sexual entre Marie Croizat y José que estas divergentes y conflictivas vivencias e historias quedan íntimamente entrelazadas. Así se desprende del hecho de que Marie Croizat utilice el encuentro sexual como un intento de olvidar la pérdida y el dolor y de que, a su vez, José utilice el encuentro como refugio de su experiencia en la guerra. Sobre el protagonista, José, es importante destacar que su encuentro Marie lo involucra en el proceso de duelo –e intentos de bloquearlo– de Marie y, por consiguiente, en una especie de deuda hacia ella y hacia la muerte de ese otro que es el enemigo. Así, el protagonista se ve en el deber de escuchar a Marie (que aun en sus intentos de olvidar manifiesta sus deseos de ser escuchada) y reconocer su sufrimiento, aun cuando su posición como soldado de las fuerzas estadounidenses y aliadas se lo impida. Así mismo, Marie Croizat contrae el deber de reconocer la compleja situación del protagonista y las pérdidas que ha tenido.

Sin embargo, este conflictivo entramado de vivencias bélicas estalla cuando a Marie se le escapa de su boca el nombre de su amante alemán Helmut. Al percatarse de las palabras pronunciadas en alemán por Marie y de su relación con el soldado alemán, el temor a encontrarse ante una espía invade a José, lo cual da lugar a una serie de insultos y a una lucha entre ambos personajes. Esto, a su vez, los lleva a una situación en la que comienzan a utilizar lo poco que saben de las vivencias de cada uno para intercambiar ataques y acusaciones. En este sentido, Marie acusa de mercenario a José, lo cual revuelve en él los malestares de su compleja situación. De ahí que su respuesta a tal acusación traiga a colación la brutalidad de los soldados alemanes y la acusación de traición por parte de

Marie: "–Tu boche no era un mercenario, no era un asesino de franceses tu nazi, ¿no?"[159] De este modo, su acusación sugiere que Marie ha intercambiado a su propia gente y a los que luchan de su lado, por el enemigo. Es debido a este choque entre los personajes, ligado a sus choques internos, que la oportunidad para compartir y escuchar sus vivencias abierta tras la lucha y el intercambio de acusaciones se ve truncada, tal como ha sucedido con el encuentro sexual.

En efecto, tras esta lucha parece abrirse la posibilidad de un diálogo que posibilite un intercambio en el que compartan las experiencias bélicas. La disposición de Marie a abrirse, con un repentino cambio en el tono de su voz, sugiere esta posibilidad: "–Attends –me dijo en tono súbitamente apacible, casi amistoso–. Te diré por qué te traje. Fue porque… porque quiero olvidar, porque debo olvidar."[160] Pero si el camino parecía abierto para la apertura, el intercambio y el mutuo reconocimiento, lo conflictivo entre ambas vivencias continúa dominando la situación. Ninguno de los dos estaba realmente dispuesto a escucharse. Marie solo puede ver su propio dolor y José no puede empatizar con quien ha tenido un lazo amoroso con un enemigo y que además lo acusa de ser mercenario en una guerra que no considera suya pero que a la vez sí considera suya. Es por ello por lo que las últimas palabras que intercambian son: "c'est la guerre" (así es la guerra), dichas sin sentido y sin convicción, palabras que quedan vacías. De manera que, el conflicto y los roces entre ambos personajes no se encuentra tan solo en sus situaciones con respecto a la guerra, sino también en sus posiciones afectivas en relación con la guerra.

---

[159] Ibid., 22.
[160] Ibid.

El deseo del texto de imaginar tales vivencias sin llegar a la identificación se manifiesta en la creación de lazos de empatía hacia la figura del enemigo sin colapsar su alteridad. De hecho, la creación de esta trama se sostiene a través del juego entre los distintos posicionamientos y sus complejidades: Helmut como enemigo alemán, Marie Croizat como una francesa en su lazo amoroso con Helmut, y el protagonista como un puertorriqueño en el ejército estadounidense que se entrelaza temporeramente a Marie. Es de notar que estas alteridades no se basan en las nacionalidades (al menos para este respecto), sino que las nacionalidades tienen el propósito de situar las complejidades de cada personaje en el entorno geopolítico de la guerra.

De este modo, el relato pretende rescatar la noción de pérdida para la figura del enemigo de guerra a través de su lazo amoroso con Marie, la complicada situación del protagonista frente a este lazo y el fin de dicho lazo ocasionado por la guerra. Pero el texto evita identificarse con ninguno de los personajes, lo que le permite explorar las situaciones de cada uno sin dejar de reconocer la carga afectiva de las vivencias bélicas de uno u otro personaje. A su vez, le permite suscitar la reflexión en torno al complejo entramado de vivencias bélicas que se da entre los personajes. En este sentido, la guerra y su carga afectiva son vistas no desde el binarismo bélico sino desde el imaginario de los complejos cruces interpersonales en un contexto bélico.

César Andreu Iglesias, *El derrumbe*:

En la novela *El derrumbe* (1960),[161] César Andreu Iglesias deconstruye las alteridades militares y el binomio héroe/enemigo a través de los conflictos internos de un

[161] César Andreu Iglesias, *El derrumbe*, 2da ed. (Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1981).

personaje como Lolo Crespo. Este es confrontado por su conciencia y por el peso de la culpa por dar muerte a un prisionero de guerra en Corea que se hallaba indefenso. Sin embargo, el mismo miedo y la falta de empatía que lo llevaron a asesinar al prisionero son los que lo llevan a intentar ahogar la conciencia y la culpa. A su vez, estas mismas cualidades, en combinación con la negativa a aceptar la culpa conducen al protagonista a identificarse con la situación de Angelito Mulero y caer en la complicidad con él. Por ello forma parte del complot para ocultar el asesinato cometido por Mulero. Se trata, pues, de una lucha interna cuyo fin es evadir la responsabilidad. Así, la novela reflexiona sobre el miedo en la zona de guerra, pero también sobre las acciones impulsadas por ese miedo y la responsabilidad entorno hacia ese otro que es el enemigo. A su vez, explora y reflexiona sobre los peligros asociados con los intentos de ahogar la culpa y no aceptar la posibilidad de ser cambiado por ella.

Es en una de sus reflexiones e introspecciones que Lolo Crespo se ve asaltado por el peso de la culpa –una culpa que él creía ya sepultada– y por su conciencia por haber asesinado en la Guerra de Corea a un enemigo prisionero que había sido desarmado –por lo que se encontraba indefenso– y que él debía llevar a ser interrogado. Joanna Bourke ha estudiado las implicaciones del "peso de la culpa" en el soldado. Según argumenta, "men who killed where more liable to be forced to deal with their own tortured consciences."[162] Es por ello por lo que el soldado podría ser impulsado a asumir su propia agencia y su responsabilidad en el acto de matar. Esta voluntad, sin embargo, no aparece sin contradicciones. Estos a su vez recurren a la racionalización de sus actos para legitimarlos

[162] Joanna Bourke, *An Intimate History of Killing: Face to Face Killing in Twentieth Century Warfare* (Basic Books, 1999), xix.

y así intentar librarse del peso de la culpa. Así, nociones de reciprocidad, en las que se apela a la máxima de "kill or be killed", adquieren dicha función en este contexto. Estos intentos, no obstante, colapsan cuando el soldado percibe sus actos como ilegítimos.[163]

Estas implicaciones del peso de la culpa se manifiestan en los conflictos internos de Lolo Crespo al ser confrontado por su conciencia, la cual es proyectada sobre su pistola. Así, la pistola-conciencia asume la posición de narrador en segunda persona. Aquí, el narrador en segunda persona funciona como una voz fiscalizadora que atrapa, interpela y acusa a Lolo Crespo: "–Cobardía fue la tuya cuando mataste." "Violaste una sencilla ley de humanidad, y lo que es hasta cierto punto peor: una ley de guerra."[164] En cierto sentido, la pistola-conciencia se convierte en el fiscal del juicio que nunca tuvo que enfrentar. Pero esta presencia del narrador en segunda persona que se dirige a un tú (al protagonista) y su intercambio con la voz del protagonista (el diálogo entre la pistola y Lolo Crespo) a su vez representa la escisión de su psiquis y su pelea con la conciencia que lo acusa. Malena Rodríguez Castro destaca una cualidad del protagonista muy importante en este asunto: "la imposibilidad de la solidaridad con otros."[165] Esta cualidad se halla íntimamente ligada a su lucha con la conciencia y sus intentos por ahogar la culpa.

Ante las acusaciones que le hace su conciencia, Lolo crespo intenta defenderse racionalizando sus actos: "–No había razón para sentirme culpable. ¡La guerra es así!" No obstante, la pistola-conciencia le rebate sus respuestas, derrumbando así sus delicadas defensas frente al peso de la culpa: "La guerra es así… Tus frases me dan ganas de reír.

---

[163] Ibid., 207-14 y 229.

[164] Andreu, *El derrumbe*, 163.

[165] Rodríguez Castro también destaca un hecho que puede ser muy importante al estudiar otras temáticas de la novela: esta cualidad es a su vez "el mal de fondo que comparte con su padre". Ver: Rodríguez Castro, "Ardientes escaramuzas," 267.

Eres como todos: pretendes encubrir con frases la verdad. Pero, en el fondo, sabes que la verdad no cabe en medias palabras." La misma discusión se presenta al Lolo Crespo recurrir a las nociones de reciprocidad: "Hice lo que me enseñaron: 'Kill or be Killed.' ¿Recuerdas?" A lo cual, responde su conciencia: "–Sí. Pero nadie te ordenó disparar por la espalda a un prisionero." Es entonces que el protagonista intenta revivir la mentira que le había comunicado al sargento en aquel entonces, como un intento desesperado por reemplazar la estrategia de la racionalización: "–Disparé porque intentó fugarse." Nuevamente, la conciencia desmorona sus recursos de legitimación: "–¡Mentira! El prisionero no tenía intenciones de fuga."[166]

Como evidencia de que efectivamente no había intenciones de fuga en el prisionero, la pistola-conciencia le relata y le hace revivir el evento en el que asesina al prisionero de guerra. Este revivir el evento se ve representado por el cambio al tiempo verbal del presente y por la pregunta que la pistola le hace en dicho tiempo verbal: "¿Oyes a lo lejos las detonaciones?", como si se hallara en la zona de guerra. El propósito es recordarle a Lolo Crespo lo que él no quería recordar, que mató por miedo y "cobardía": "¿Y si te intercepta una patrulla enemiga? ¿Y si de pronto se vuelve el prisionero, y como fiera acosada, te asalta y te desarma? […] ¿Estará fingiendo un cansancio mayor del que padece? Quizá observa los árboles con el rabillo del ojo. ¿Aguardará una seña?"[167]

Es así como, al verse en la desolación (solo con el prisionero), lo asaltan temores irreales de que el prisionero pudiera atacarlo, de que una ofensiva enemiga pudiera ir en su auxilio. En efecto, estos temores se confunden con un frío intenso que parece entumecerle

[166] Andreu, *El derrumbe*, 163-164.
[167] Ibid., 164-5.

las manos. En tales circunstancias: "El frente y la retaguardia se confunden. La realidad es sólo un páramo helado."[168] En este sentido, tanto la percepción del entorno como de las circunstancias se vuelven distorsionadas por el miedo. Es por ello por lo que la realidad "es sólo un páramo helado", esta se ve gobernada por el inclemente frío del miedo. Pero, le recrimina la pistola, ante este panorama, solo su conciencia se le había congelado.[169]

Tras matar al prisionero, "el momentáneo calor del rifle" parece librarlo del supuesto entumecimiento de las manos, esto es, del miedo. Matar al prisionero lo libraría de atravesar la temida distancia de los páramos helados.[170] De regreso a la base, le comunica al sargento la mentira que desde entonces intentaría mantener: "Trató de fugarse".[171] De modo que son el miedo, la "cobardía" y la desconsideración hacia la posición del prisionero los que llevan al protagonista a matarlo mientras este se encontraba indefenso, sin posibilidad de ataque y bajo su poder: "Y tu prisionero estaba allí, avanzando a paso lento, los brazos en alto. ¿Quién podía decir con certeza dónde estaba el puesto de mando? […] La nieve tan alta, el frío tan intenso, el lugar tan desolado. Tú solo con el prisionero. Y el prisionero con los brazos en alto, de espaldas, avanzando trabajosamente."[172] Al igual que en "El asalto" (discutido en el capítulo anterior), el motivo del clima frío e inclemente de Corea representa la memoria de los afectos relacionados a la confrontación con la muerte en la zona de guerra. Sin embargo, como se irá viendo, en esta novela el enfoque y las preocupaciones son distintos.

---

[168] Ibid., 164.
[169] Ibid., 166.
[170] Ibid., 165.
[171] Ibid., 166.
[172] Ibid., 164.

En estas circunstancias la pistola-conciencia lo impulsa insistentemente a aceptar la culpa: "–¿Por qué aún te empeñas en negarlo?" "¡Ah, si pudieras compartir...!" "–Sé bien que no deseas otra cosa." Ante la insistencia de la conciencia-pistola, Lolo Crespo parece comenzar a ceder: "–¿Y si aceptara que maté por pura cobardía? –Entonces puede que te sientas mejor. –¿Pero si después de confesar hasta el grado que tú quieras, resulta que no me siento mejor? –Será que no lo confiesas todo."[173]

Sin embargo, Lolo Crespo acaba por resistirse rotundamente a aceptar lo que le propone la pistola-conciencia. Por eso Lolo Crespo finaliza el diálogo apretando la pistola con el puño en un intento por "ahogarla" y luego expresa la molestia que esta le provoca: "La maldita ha llegado a cobrar para mí cualidades humanas."[174] Lolo Crespo odia el hecho de que la pistola-conciencia lo mueva a la sensibilidad hacia el prisionero de guerra que mató. Es así como su intento por resistir la conciencia y bloquear la culpa se manifiesta como una despreocupación y una falta de consideración y de empatía hacia el prisionero que mató. Hay, pues, un encontronazo entre lo que le propone la conciencia y lo que él desea. De acuerdo con la perspectiva en la que él intenta insistir, el prisionero que mató era "Un enemigo más que murió…"[175] De aquí se desprende la doble insensibilidad de Lolo Crespo hacia el prisionero de guerra al desentenderse del hecho de haberlo matado: la idea de que él no tenía por qué inmutarse por ello, no había razón para el duelo hacia el prisionero que había matado.[176] Por ello lo que intenta hacer desde entonces es ahogar la culpa.

---

[173] Ibid., 163.
[174] Ibid., 166.
[175] Ibid.
[176] Butler, *Precarious Life*, 32-3.

Esta falta de empatía y de consideración hacia los demás se hace aún más evidente (además de en otras circunstancias) en la manera en que intenta bloquear la culpa y la conciencia en el presente: a través de la complicidad con Angelito Mulero. Esta complicidad surge de la petición que le hace el abogado de Mulero para que fuera testigo de reputación de este último, cooperando así para ocultar el asesinato de Mulero a Chuchú Gómez (Quique). Mulero había asesinado a Gómez mientras este se encontraba trabajando, al dispararle por la espalda.[177] Sin embargo, prácticamente al instante los aliados de Mulero –con la ayuda del silencio y la indiferencia de casi todo el pueblo– fabricaron la mentira con la cual los falsos testigos le encubrirían ante el juez: "Por eso yo me barrunto que cuando Angelito llegó aquí, Quique venía agarrado de la baranda de atrás del truck. Cuando Angelito paró y se tiró a la carretera, Quique le saltó encima."[178]

Es así como, atado a las consecuencias de ignorar la culpa por su propio asesinato, Lolo Crespo se ve imposibilitado de juzgar éticamente otras situaciones de asesinato. Es por ello por lo que se produce en él la identificación con la situación de Mulero. Ambos habían matado a traición, por la espalda y sin que le fuera posible al otro defenderse. Ambos se amparaban a la sombra de una mentira. Pero, sobre todo, lo que lo une a Angelito Mulero es el deseo de permanecer impune ante el asesinato de otro. Lolo Crespo cree poder encontrar en la impunidad de Mulero la consolidación interna de su propia impunidad, consolidación que no le es posible alcanzar debido a su consciencia torturada. Después de todo, aceptar la culpabilización de Angelito Mulero implicaría darle crédito a su propio sentimiento de culpa con respecto al prisionero de guerra asesinado. De esta

---

[177] Andreu, *El derrumbe*, 247-9. La razón por la cual Mulero asesinó a Chuchú Gómez tiene que ver con otra temática de la novela.

[178] Ibid., 256.

manera, el ignorar la culpa y el identificarse con Mulero lo llevan a participar en la injusticia contra Quique y así repetir con este (aunque de una manera muy distinta) la doble insensibilidad mostrada hacia el prisionero de guerra.

Es por estas razones por las que accede a ser cómplice de aquel a quien en realidad consideraba su enemigo. Lolo Crespo reconoce para sus adentros que "No lo haría por él [por Mulero]. […] Si por alguien lo hacía, era por él mismo. Y era que de pronto descubría los enormes deseos que tenía de ser como los demás. Quería ser […] hasta como el propio Angelito Mulero… Aunque este último pensamiento le dio un poco de vergüenza."[179] Así, quería ser como Mulero, que (aparentemente) no sentía remordimiento por el asesinato cometido, y también como la gran mayoría de los habitantes de la Candelaria, quienes aparentemente han sepultado la conciencia y han renunciado a toda consideración y empatía por otros.

Sin embargo, después del juicio, la consciencia y la culpa –nunca del todo ahogadas– retornan con una nueva carga y lo asaltan en el camino de regreso a la hacienda con "serios temores" mientras una intensa tempestad amenaza con impedir su regreso. Junto a la tempestad lo acecha el "absuélvanlo" del fiscal, pronunciado con un tono sarcástico para hacerle ver al jurado lo vergonzoso que sería absolver a Mulero. De vuelta a la hacienda y vencido por el cansancio, los agitados sueños del juicio –el cual incluso a él le parecía un "drama vulgar"– espejan la agitada tempestad que había atravesado.[180]

---

[179] En este pasaje, la voz narrativa omnisciente en tercera persona se adentra en los pensamientos del protagonista y los expone al lector. Ibid., 265.

[180] Ibid., 294-8.

Lo que ha hecho la novela es resignificar la alteridad de la figura del enemigo al plantear que el soldado tiene una responsabilidad ética y afectiva hacia ese otro y, por lo tanto, ni el enemigo de guerra es alguien que queda fuera de la humanidad ni el hecho de darle muerte puede ser ignorado. Es por ello por lo que, aun cuando reconoce el asunto del miedo en la zona de guerra, también explora el peligro de las acciones motivadas por ese miedo y, sobre todo, la insistencia en intentar bloquear y ahogar la culpa. Así, el énfasis del texto está en el peso de la culpa en el protagonista por haber matado a un prisionero de guerra que se hallaba indefenso. A su vez, la imposibilidad de la empatía y la solidaridad en el protagonista y el hecho de intentar bloquear esa culpa implican que este nunca reconoce la humanidad del prisionero de guerra que mató. Otro peligro de estos dos problemas que señala la novela es que estos pueden llevar a repetir tal deshumanización en otros contextos.

Emilio Díaz Valcárcel, "Napalm":

"Napalm"[181] (1960), de Emilio Díaz Valcárcel, fue publicado en su libro de cuentos que lleva ese mismo título.[182] Este relato desarticula la alteridad militar en Vietnam a través del personaje de un soldado puertorriqueño que transita por un proceso de identificación con los "otros": los civiles ambiguos que han sido masacrados y deshumanizados por la cacería de "enemigos" también ambiguos. En este sentido, son el desprecio que recibe de su propio bando y la visión de los restos calcinados de una madre abrazada a su hijo en medio de la destrucción ocasionada por el napalm los que conducen al protagonista a cuestionarse quién es el ambiguo enemigo y a identificarse con los

[181] Emilio Díaz Valcárcel, "Napalm," en *Cuentos completos*, 183-96.

[182] Contrario a lo que parecería sugerir el uso del título de este cuento como título del libro, este es el único cuento con una temática de guerra en dicha colección de cuentos.

vietnamitas en general. De esta manera, el relato resignifica y complica las implicaciones de la indefinición del enemigo en Vietnam y su relación con la matanza de civiles.

Mientras realiza la guardia de su campamento, Rivera reflexiona sobre la indefinición del enemigo, sobre las lavanderas en el río de las que nadie podía asegurar que no fueran espías. Se trataba de "una guerra extraña" en la que, si bien los guerrilleros que los rodeaban no los atacaban, "todos los días perecían centenares de hombres."[183] Sin embargo, como se verá a lo largo de este análisis, las circunstancias por las que atraviesa Rivera harán que se modifique y se amplíe el significado de esta indefinición, de lo extraño de esa guerra. Una de estas circunstancias es el desprecio que recibe de su propio bando. Este desprecio, que en parte está relacionado al racismo contra soldados puertorriqueños en el ejército estadounidense, se manifiesta en la continua falta de voluntad de otro soldado de relevar a Rivera de la guardia (como le correspondía) y en la indiferencia del sargento al respecto.

La otra circunstancia es el estar siendo acechado por la escena presenciada en una aldea destruida por el napalm meses atrás. El recuerdo de esta escena vuelve a poseerlo mientras contempla desde su posición de centinela las ruinas lejanas de dicha aldea y mientras unos bombarderos se dirigen ominosamente hacia otros poblados. A Rivera le había tocado "la ingrata tarea de limpieza de la comarca devastada". Tras recorrer un "mar de cenizas" entre los "negros cadáveres" se topa con lo que para él había sido un "milagro": un macizo que "inconcebiblemente" había sobrevivido al fuego. Dentro encuentra los cadáveres "abrasados" de una madre y su niño. El texto recurre a un juego de palabras para sugerir que los cuerpos se encontraban no solamente calcinados, sino que, teniendo en

[183] Ibid., 186.

cuenta la indistinción fonética, también estaban abrazados el uno del otro. Aun así, por el momento, el énfasis está puesto sobre el primer adjetivo, sobre la destrucción. Es entonces que Rivera le comunica al sargento que no sobrevivió ningún "enemigo", "palabra que lo hizo detenerse como ante una detonación."[184]

El pronunciar la palabra "enemigo" en medio de tal escena lo golpea como un súbito despertar ante los horrores cometidos contra los civiles en Vietnam. De este modo, la indefinición del enemigo adquiere un nuevo significado. En un contexto en el que no se distinguen los civiles de los enemigos, la terca persecución de estos no puede dar lugar sino a una situación en la que tal distinción deja de importar, dando lugar así a la aniquilación indiscriminada de vietnamitas. Los civiles vietnamitas, en tanto sujetos étnica y racialmente distintos, pueden ser sacrificados con tal de lograr el objetivo de acabar con el "enemigo".[185] Es por ello por lo que los efectos de la escena de la aldea destruida y los cuerpos "abrasados", aunados al desprecio y el racismo recibido, llevan a Rivera a preguntarse: "¿Quiénes son mis enemigos?"[186]

Con esta pregunta comienza a fortalecerse un proceso de identificación en Rivera hacia los cuerpos "abrasados" y hacia los vietnamitas en general. Rivera encuentra una familiaridad mayor con los vietnamitas, desechados por el racismo y por el discurso militar

---

[184] Ibid., 190.

[185] Sobre el racismo, la alteridad racial y su relación con las atrocidades en la Guerra de Vietnam y otras guerras, ver: Bourke, *Face to Face Killing*, 193-4. Sobre la relación entre la justificación de la violencia en un contexto bélico que se evade y los dispositivos de alteridad y negación de la humanidad del "otro", ver: Butler, *Precarious Life*, 30-4. Finalmente, Jason K. Philip comenta que las crueldades cometidas contra vietnamitas tanto enemigos como amigos ha sido un motivo muy recurrente en la ficción sobre la Guerra de Vietnam. Ver: Philip K. Jason, "Vietnam War Themes in Korean War Fiction," *South Atlantic Review* 61, núm.1 (invierno 1996): 114, consultado el 9 de diciembre de 2018, https://wwwjstor.org/stable/3200769.

[186] Díaz Valcárcel, "Napalm," 192.

que los considera prescindibles y desechables, que con los soldados que le han dado muestras de racismo y desprecio. Así, el asunto de la indefinición del enemigo adquiere a un carácter más amplio al plantear no solo el desconcierto de los soldados del ejército estadounidense ante un enemigo invisible y la indefinición entre enemigos y civiles, sino también los terribles efectos que tiene la terca persecución de tal enemigo sobre la población. A su vez, la ambigüedad del enemigo adquiere nuevos significados en tanto que los soldados del ejército estadounidense parecen ser enemigos más reales para Rivera que los enemigos que deben perseguir.

Esta identificación, que se va dando paulatinamente a través de una transición, se manifiesta inicialmente en las cartas que Rivera le había enviado a su esposa desde que se topara por primera vez con la terrible escena de la aldea. En ellas impera una preocupación obsesiva, la cual le comunica: proteger bien al niño, sobre todo de que "no jugase con fósforos ni candela."[187] Rivera queda poseído por el terror de ver en los cuerpos quemados la imagen de su propia familia. En cierto sentido, este temor, esta manera de verse en la posición del otro, lo lleva a percibir los horrores cometidos contra los civiles en Vietnam y el lugar de ellos como sujetos prescindibles y sacrificables en la discursiva oficial.

Esta toma de consciencia de Rivera (aunque no del todo consciente) se refleja en el cambio de atmósfera al Rivera regresar a la zona de la aldea destruida por el napalm, lo cual es representado como el cruce de frontera entre dos realidades distintas: entre su exterior y su interior. Como ocurre en otros cuentos de guerra de Díaz Valcárcel, es la descripción del clima y del paisaje la que evoca estas atmósferas. Así, inicialmente parecería ser simplemente el hastío del calor de verano el que domina el paisaje, la

[187] Ibid., 190.

atmósfera y el tono de la voz narrativa: "Algunos hombres aprisionaban el casco de acero bajo el brazo con la vana esperanza de refrescarse la frente. Pero era inútil, no había brisa."[188] Al igual que los soldados, el paisaje decae con el calor: "Algunas flores insípidas se doblaban con pesadumbre sobre sus tallos. La tierra crujía bajo sus botas, […] Un rastrojo moribundo arropaba la colina."[189] El mismo protagonista distingue enfáticamente este paisaje del paisaje tocado por el napalm: "Pero no es como cuando arrojan napalm, pensó."[190] Sin embargo, en este énfasis sobre el hastío del calor de verano se oculta la realidad de las atrocidades y los sentimientos al respecto que Rivera intenta bloquear. Después de todo, la escena de la destrucción llevaba meses acechándolo.

De modo que, si inicialmente las referencias a la zona de guerra como un valle de muerte son casi nulas, esto cambia cuando Rivera regresa y entra a la zona del bosque y la aldea arrasados por el agente naranja y el napalm. La atmósfera de la zona comienza a adquirir un cierto aire de irrealidad, de extrañeza, desolación e inquietud. Tanto el paisaje como los objetos materiales que en él se encuentran capturan la atmósfera y el tono de dicha zona. El suelo, cuya descripción está cargada de un vocabulario alusivo a laceraciones, evoca en Rivera y proyecta sobre él la imagen de personas heridas por el fuego: "una planicie de escamas negras como la que se descubriría después de una erupción volcánica. Le pareció que las rocas se habían vuelto lava y que su piel rugosa, cubierta de llagas grises y de pústulas cenicientas, se encharcaba rígidamente en la tierra."[191] En una especie de alucinación al ver la huella del napalm en el suelo, Rivera se ve a sí mismo

---

[188] Ibid., 185.
[189] Ibid., 191.
[190] Ibid.
[191] Ibid., 194.

fundiéndose con el suelo al ser cubierto por el fuego. Por su parte, el bosque se había vuelto un "negro desierto" donde "no asomaba el menor rastro de vida." Solo había "restos de vida": rastros y huellas de lo que alguna vez había sido una población: carretas de juguete, "la deformada tapa de un caldero", "el esqueleto retorcido de una cama de hierro", entre otros.[192]

Por otra parte, la descripción de los objetos materiales apunta al hecho de un pueblo que alguna vez estuvo en movimiento: estuvo vivo. Por ello comenta la voz narrativa: "En aquel paraje del infierno había dominado la vida una vez, hombres y mujeres cultivaron la tierra, procrearon, se entregaron a sus ritos religiosos."[193] El tono que asume la voz narrativa en este comentario se asemeja al tono con que se describiría alguna "civilización". Si, como indica Robert Ivie, a esos ambiguos otros en el discurso militar se les construye como salvajes e incivilizados,[194] el comentario de la voz narrativa se propone resignificar la categoría de civilización para resaltar los quehaceres de la vida cotidiana y así contradecir la incivilización de los vietnamitas, enemigos o no enemigos. Sin embargo, en él se produce también un desplazamiento de la valorización de un pueblo por su "civilización" a su valoración por el simple hecho de poseer vida. Había movimiento, lo cual contrasta con la perturbadora quietud de los objetos y la desolación en el presente.

Tras recorrer la zona de destrucción y llegar al "milagro" del macizo que había sobrevivido al bombardeo, Rivera "encontró los esqueletos de la mujer y del niño, *abrazados aún* sobre la tierra […]"[195] El juego de palabras iniciado anteriormente da un

---

[192] Ibid., 194-195.
[193] Ibid., 195.
[194] Ivie, "Images of Savagery," 284-90.
[195] Énfasis mío. Díaz Valcárcel, "Napalm," 195.

paso más al repetir la imagen, pero cambiando la "s" de "abrasados" por una "z". Este cambio ortográfico sugiere a su vez un cambio de perspectiva tanto por parte del protagonista como de la voz narrativa, de ver unos cuerpos quemados a ver la expresión de afecto en esos cuerpos quemados. Aun así, la indistinción fonética hace que no se abandone su sentido anteriormente enfatizado. De esta manera, la vida que ha sido borrada por el napalm no solo se basaba en gentes que se dedicaban a sus menesteres diarios, sino también en los vínculos afectivos familiares (un motivo muy presente en otros relatos discutidos de Díaz Valcárcel).

Pero ¿qué significa la alusión al "milagro" que rodea a toda esta imagen? La "inconcebible" preservación de la choza (que ha sobrevivido al fuego) alude metafóricamente a la preservación de la huella de afecto entre una madre y su hijo que se encuentra precisamente dentro de la choza. Rivera desea ver en dicha imagen que, aun cuando el napalm ha borrado la vida de la aldea, la huella del amor familiar no puede ser borrada.[196] Como otros de los personajes en los cuentos de Díaz Valcárcel, es la ilusión la que lo sostiene ante el horror, en este caso el horror de otros.

Al huir confundido y horrorizado de ese "paraje del infierno", el horror lo acecha encarnado en un sol amenazante y ominoso: "El sol se precipitaba como metal al rojo sobre los arrozales respetados *hasta ahora* por la guerra."[197] En claro contraste con la descripción inicial aparentemente inofensiva del paisaje y del clima (cuyo único problema parecía ser el hastío del calor de verano), ahora el sol lo persigue amenazante más allá de la aldea destruida y amenaza con destruir incluso lo que *hasta ahora* había sido respetado por

[196] Ibid., 190 y 195.
[197] Énfasis mío. Ibid., 195.

la guerra. El texto marca así el fin de la transición de Rivera de una posición desligada de los "otros" en Vietnam y desligada de la deshumanización a la que son sometidos a una posición de identificación con ellos.

Este nuevo posicionamiento se refleja en el acto de Rivera con el que cierra el relato. Antes de que hubiera regresado a la aldea, Rivera se había encontrado con varios aldeanos, entre ellos unos jóvenes que bien podían ser: enemigos o ¿"neutrales"?[198] Lo que queda claro es que estos, al igual que los demás aldeanos, se mostraban eminentemente temerosos y desconfiados. Al reencontrarse de regreso con esos jóvenes, Rivera se ve impulsado a hacerles un ofrecimiento impensable: "Observaban desconcertados al soldado que lanzaba ante sus pies sus municiones, que les ofrecía ahora, extendidos los brazos, su moderno, magnífico fusil."[199]

De este relato se desprende un juego de identificaciones en el que el texto se identifica con el protagonista y este a su vez se identifica con los vietnamitas, quienes han sido deshumanizados por el napalm y por un discurso que los considera sacrificables. Esta identificación del texto con el protagonista se manifiesta en la manera misma en que el texto representa el cambio de posición de Rivera hacia la identificación como un tránsito hacia una posición deseable. El contraste entre una posición desligada de los horrores cometidos en Vietnam y una posición en la que Rivera se ve a sí mismo como indistinto de los vietnamitas apunta hacia tal deseabilidad. La transición se da como una serie de pasos intermedios –con sus vacilaciones y contradicciones– que deben desembocar finalmente en la indistinción tanto entre vietnamitas civiles y enemigos como entre estos y el

[198] Ibid., 193.
[199] Ibid., 196.

protagonista. Esta es una indistinción que se opone a la indistinción de la discursiva oficial. Es una indistinción de la cual forma parte el protagonista y busca más bien resaltar el sentido de pérdida ocasionada por el napalm.

Capítulo 4:

Las narrativas del "regreso" y horror de lo vivido en la guerra

En este capítulo analizo las construcciones del trauma de la guerra a través de narrativas de las heridas psicológicas en veteranos en los cuentos de Emilio Díaz Valcárcel y Luis Rafael Sánchez. Si los textos discutidos en los capítulos anteriores buscaban deconstruir la narrativa del "tributo de sangre" desvinculando la muerte (sufrida u ocasionada) en la guerra del heroísmo, estos textos lo hacen al representar un regreso marcado por el horror de lo vivido en la guerra. Desde esta perspectiva, no se trata tan solo de la muerte en combate, sino también de las secuelas de guerra en el soldado, un asunto completamente ausente en la memoria de la guerra construida por la propaganda militar. Sus relatos parten de una visión pesimista con respecto a las secuelas, por lo que resaltan la imposibilidad de la reinserción social del veterano. Aun así, es posible distinguir las distintas formas que toman estos pesimismos.

Sus textos asocian la imposibilidad de la reinserción social con las heridas psicológicas y con problemas tales como la alienación del veterano y los casos de abuso doméstico por un veterano. En el primero de estos subtemas Díaz Valcárcel explora asuntos como la incomprensión y la hostilidad hacia los veteranos que sufren traumas personales, pero también cómo la violencia ejercida puede contribuir a su alienación. En el segundo subtema ambos autores reflexionan sobre cómo se manifiesta la violencia doméstica en un contexto en el que se combinan lo postraumático, la misoginia y/o el autoritarismo matrimonial y otros problemas.

Adapto el análisis de Dalia Said Mostafa, quien utiliza los estudios de Cathy Caruth y Patricia A. Resick, para indagar en cómo los autores aquí tratados representan las experiencias postraumáticas personales en veteranos. En su análisis de tres novelas sobre la destrucción de Beirut, Said Mostafa propone indagar en cómo la caracterización del personaje en cuestión, las dinámicas del texto (en mi investigación este aspecto solo puede verse en el relato de Luis Rafael Sánchez) y las situaciones que plantea el texto representan las heridas psicológicas. Para ello, recurre a descripciones del "desorden de estrés postraumático" y otros "desórdenes" que le permiten captar la caracterización del personaje en el texto. Sugiere identificar en la narración la relación entre los "estresores traumáticos" en el personaje y sus respuestas a ellos.[200] Así, en los protagonistas de los cuentos que analizo en este capítulo se presentan respuestas tales como la intrusión del pasado traumático en el presente, depresión, preocupaciones obsesivas, miedo intenso, entre otros.

Emilio Díaz Valcárcel. "Los héroes":

"Los héroes",[201] de Emilio Díaz Valcárcel, fue escrito en 1958 y publicado (al igual que sus cuentos discutidos en el capítulo 2) en el libro *Proceso en diciembre*. Este es un cuento realista en el que, contrario a sus cuentos realistas analizados en el capítulo 2, no existe un uso importante de metáforas y símbolos. Sus estrategias representativas se encuentran más bien en la interacción entre la caracterización de los personajes y los sucesos. Este aspecto se percibe en el énfasis que hace en cuatro tipos de personas o tipos sociales relacionadas a este problema: un veterano de la Guerra de Corea que sufre las

---

[200] Dalia Said Mostafa, "Literary Representations of Trauma, Memory, and Identity in the Novels of Elias Khoury and Rabi Jabir," *Journal of Arabic Literature* 40, núm.2, (2009): 209-16, consultado el 28 de octubre de 2018, https://jstor.org/stable/25598005.

[201] Emilio Díaz Valcárcel, "Los héroes," en *Cuentos completos*, 173-81.

secuelas del combate, una sociedad que no lo entiende y le teme, un trío de "borrachos" que les son hostiles y una persona que intenta infructuosamente hacer razonar a estos últimos. De modo que el veterano de Corea no solo regresa con heridas psicológicas, sino que regresa a una sociedad indispuesta a comprenderlo y se enfrenta incluso a la humillación. Sin embargo, esta situación desemboca en el asesinato no intencionado de uno de los "borrachos", quien paga su humillación con su sangre. De este final se desprende una especie de retribución por parte del texto.

Los primeros indicios de las heridas psicológicas de Artemio se manifiestan en la "pasiva hostilidad de sus ojos" y en una brusquedad que él no es capaz de notar.[202] Pero hay otro rasgo que, a los ojos de una sociedad que no comprende su situación, resulta contradictorio: Artemio sufre de episodios nerviosos ante la presencia de ruidos que le remiten a su pasado en la Guerra de Corea. Es por ello por lo cual su reacción a la atracción de cohetes en el bar difiere radicalmente del resto de las personas: "Él se inclinó sobre el mostrador, […], cubriéndose furiosamente los oídos."[203] Aquí, Díaz Valcárcel plantea una distinción entre quienes por ignorancia y/o miedo le rehúyen y quienes manifiestan una total indiferencia y una hostilidad hacia el sufrimiento de los veteranos que sufren traumas severos.

Este segundo grupo de personas está encarnado por un trío de "borrachos" cuya actitud de "exigir" servicio golpeando las mesas ya anuncia qué tipo de personas son: "bajos" y desagradables. Es en la aparente contradicción del perfil del veterano de guerra en la que se amparan los tres "borrachos" para justificar su hostilidad hacia él. Así se

[202] Ibid., 173
[203] Ibid., 174.

desprende de su burla mordaz hacia Artemio como un "guapo" y un "lucío" pero que, a su vez, "–¡Le tiene miedo a los cohetes!", "–¡Como los perros […]!"[204] La animalización y la comparación con los perros no es gratuita y no se limita al hecho de los cohetes. Se vale del comportamiento de los perros, cuya agresividad (en términos de una concepción bastante generalizada) no concuerda con su asustadiza actitud ante ese tipo de ruidos. Este desdén refleja, a su vez, un resentimiento ingenuo que, según el texto, se debe al nuevo y ambiguo estatus social que adquieren "los héroes" que regresan de Corea (pero que a su vez ignora sus problemáticas): "todo pa' los héroes", "–A mí no me quisieron en el "Army" –dijo con resentimiento el hombrecito–. Pero si me hubieran echao mano, no sería tan lucío."[205]

Ante esta situación, la cantinera intenta hacerles entrar en razón: "–Déjenlo, no se metan con él.", "–No es guapo –dijo–. Vino mal del ejército, usted sabe: Corea."[206] A sus razones los "borrachos" responden con escepticismo y uno de ellos, incluso, con una irónica insinuación: "–¿Te gusta, no?" Son las palabras con las que le responde "El más bajo" del grupo, detalle que la voz narrativa ofrece no solo para describir su estatura, sino también a su persona.[207] Fue precisamente "El más bajo" el artífice de la gran broma con la cual humillar a Artemio: explotar una bolsa de papel detrás suyo para asustarlo. De este modo, la burla llega al extremo de querer jugar con el estado mental y emocional de la persona. Esta vez, el susto fue tal que desencadenó un episodio nervioso extremo. Artemio pierde el sentido de la realidad, es transportado de vuelta a la zona de guerra y da muerte a

[204] Ibid.
[205] Ibid., 175.
[206] Ibid., 174.
[207] Ibid.

uno de los "borrachos". Tras la retirada de las demás personas y la llegada de la policía, un desorientado Artemio escucha sin entender las palabras de la cantinera con las que culmina el relato: "–Se lo advertí, pero no me hicieron caso."[208]

Por una parte, el final del relato se puede entender prestando atención al binarismo que este presenta entre la actitud hostil de los "borrachos" y la actitud compasiva de la cantinera. El texto recurre a la imagen estereotipada de unos "borrachos" desagradables para reforzar el drama de la hostilidad contra la figura del veterano. A estos se contrapone la imagen también estereotipada de la mujer compasiva: el personaje de la cantinera que figura como la única que, hasta cierto punto, entiende al protagonista e intenta velar por él. En vista de este binarismo, la cantinera es un personaje que debe tener la aprobación del lector y así generar una identificación hacia sus palabras.

Es de esta manera que el relato busca llevar al lector a identificarse con las últimas palabras de la cantinera: "–Se lo advertí". Estas palabras sugieren una secuencia causal que plantea que los "borrachos" se buscaron lo que se merecían (la muerte de al menos uno de ellos) por su hostilidad contra el veterano. Con ello el texto pretende llevar a cabo una especie de retribución para el protagonista y la aprobación del lector hacia esta retribución. Es por ello por lo que el cuento cierra con las palabras de la cantinera en lugar de cerrar con la escena de muerte del "borracho": la advertencia debe ser subrayada. En este sentido, la contraposición entre la actitud de la cantinera y la actitud de los "borrachos" conduce precisamente a esta advertencia. De esta manera, el texto se identifica con el personaje de

[208] Ibid., 177.

Artemio y a su vez busca la identificación del lector con el personaje y con el mensaje que de él se desprende.

Luis Rafael Sánchez. "La recién nacida sangre":

En esta sección no busco analizar la realidad de la relación entre guerra, las heridas psicológicas y el abuso doméstico por parte de veteranos de guerra. Lo que voy a abordar más bien es en cómo estos autores imaginan esa relación para construir narrativas que se opongan al discurso de heroicidad y cómo sus narrativas buscan llegar a términos con el trauma de la guerra. En los relatos de Luis Rafael Sánchez y Emilio Díaz Valcárcel aquí discutidos la guerra no figura como un factor que incide de manera causal, única y directa en la violencia doméstica. Más bien se da una interacción entre ambos problemas, e incluso otros problemas.[209] Así, uno de los puntos centrales de estos relatos es cómo estos protagonistas veteranos se refugian de sus traumas y de sus tragedias presentes en la misoginia y/o el autoritarismo matrimonial.

En "La recién nacida sangre"[210] (1966) Luis Rafael Sánchez reflexiona sobre cómo el recuerdo del horror de la guerra y sus secuelas, las nuevas desgracias en el presente y una

---

[209] Harriet Gray ha subrayado la importancia de problematizar la noción de la guerra como un factor que incide de manera única, directa y causal en el abuso doméstico por parte de veteranos. Utilizo esta problematización como punto de partida para uno de los temas centrales en esta sección del capítulo. De acuerdo con su argumento, esta lógica causal no hace sino despolitizar las posiciones que buscan luchar contra el abuso doméstico y relevar de responsabilidad a quienes han incurrido en dicha violencia. Por otra parte, plantea que no pretende desestimar el sufrimiento que el trauma por la experiencia bélica pueda provocar. Aun así, sí que llega a descartar en buena medida que exista la relación entre el trauma y la violencia doméstica. Ver: Harriet Gray, "The Geopolitics of Intimacy and the Intimacies of Geopolitics: Combat Deployment, Post-Traumatic Stress Disorder, and Domestic Abuse in the British Military," *Feminist Studies* 42, núm.1, *Everyday Militarism* (2016): 139, consultado el 9 de noviembre de 2020, https://www.jstor.org/stable/10.15767.

[210] Luis Rafael Sánchez, "La recién nacida sangre," *En cuerpo de camisa*, 6ta ed. (San Juan, P. R.: Editorial Cultural, 2008), 61-6.

actitud violenta hacia las mujeres se combinan para llevar a un veterano de Corea a dar muerte a su esposa. Este aspecto se manifiesta en cómo Pepé Dolores se refugia en su actitud misógina para lidiar con su experiencia traumática, con las secuelas de Corea y las desgracias presentes. Así, saturado por el horror de las muertes en la guerra, Pepé Dolores decide lidiar con los nacimientos abortivos de sus hijos descargando la culpa contra su esposa Marcela y matándola.

Hay dos narradores en este relato: Pepé Dolores y un narrador transeúnte. Pepé Dolores es el narrador principal y el protagonista, quien relata a un grupo de transeúntes los sucesos relacionados a los nacimientos abortivos de sus hijos y cómo y por qué ha dado muerte a su esposa. El segundo narrador es un transeúnte que ha escuchado la narración de Pepé Dolores y a su vez lo cuenta a otros receptores (posiblemente otros transeúntes). Este último solo interviene muy someramente en el texto para dar algunos detalles que, sin embargo, resultan cruciales para conocer tanto la manera en que Pepé Dolores cuenta los hechos como el estado mental en que se encuentra. Así, el texto utiliza tanto descripciones tradicionales como algunas pocas técnicas experimentales para representar la narración compulsiva, su relación con las heridas psicológicas y con la misoginia. Es importante destacar también que los hechos son narrados desde la perspectiva de Pepé Dolores y desde sus interpretaciones. Esto sugiere que la relación entre la guerra y los hechos relatados no es solo una realidad en sí misma, sino que también nos muestra cómo el personaje la interpreta. No obstante, es a través del énfasis en la posición y en la voz narrativa del protagonista que el texto pretende establecer una distancia crítica con respecto a él.

La relación de esta tragedia con la Guerra de Corea la declara el narrador transeúnte con la siguiente oración: “Este era el cuento de Pepé Dolores, los ojos alicaídos, el overol

acribillado, experiencia en la vaina de Corea."[211] Esta es la única alusión a la Guerra de Corea en el cuento y se da de manera pasajera y casi sin importancia. Esta aparente falta de importancia parece subrayarse con la expresión "la vaina de Corea", la cual desestima el valor de dicha guerra como gesta heroica y a su vez sugiere la inconsecuencia de dicha vivencia en la historia narrada. No obstante, el hecho de sugerir la inconsecuencia de la vivencia de guerra no es sino irónico.[212] La misma oración define cómo es esa experiencia: "ojos alicaídos" y "overol acribillado". Esta descripción destaca cómo la guerra ha marcado a Pepé Dolores, lo cual a su vez se refleja en su nombre. Es importante subrayar también que el hecho de que este detalle haya sido esquivado de tal manera, y de que no sea mencionado directamente por Pepé Dolores, apunta a cómo el texto asimila la imposibilidad de comunicar el evento traumático de la guerra y la idea de que solo se pueda recuperar la experiencia postraumática.[213] Es pues, esta experiencia postraumática y las secuelas de Corea lo que aborda el texto. En ella, como se verá más adelante, convergen muchos otros problemas.

En primer lugar, esta experiencia se manifiesta en la forma en que el narrador protagonista cuenta la historia. Algunos detalles que ofrece el narrador transeúnte, al igual que otros detalles que se desprenden de la propia narración del protagonista, apuntan a su tono agitado y compulsivo. El texto abre con la frase con la cual Pepé Dolores comienza siempre su historia: "Pues señor, que estaba cansado de treparse el muerto al hombro."[214]

---

[211] Ibid., 63.

[212] Si bien coincido con Carmen Vázquez en que en esta oración hay un uso de la ironía, difiero de su planteamiento de que se trate de una ironía humorística. Ver: Carmen Vázquez Arce, *Por la vereda tropical: notas sobre la cuentística de Luis Rafael Sánchez* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1994.), 132.

[213] Caruth, *Unclaimed Experience*, 7-8.

[214] Sánchez, "La recién nacida sangre," 63.

Según el narrador transeúnte, este la repetía "hasta agotar la voz".[215] El texto –al igual que la historia contada por Pepé Dolores– cierra con la misma frase, la cual aparece ahora precedida de un detalle muy importante ofrecido por el narrador transeúnte: "[…] porque ya estaba de vuelta el *pues señor que estaba cansado de treparme el muerto al hombro*."[216] Cada vez que pronuncia esa frase, se dispone a contar nuevamente ("de vuelta") su historia. Así, el texto es también la historia de cómo Pepé Dolores narra los hechos de los nacimientos abortivos y del asesinato de su esposa Marcela. Esta historia es circular ya que el protagonista se ve impulsado a contarla repetida y compulsivamente.

La expresión "treparse el muerto al hombro" se refiere al hecho cargar con la culpa y/o la responsabilidad sobre algún problema, asumirlas. En este caso, la responsabilidad con la que tiene que cargar el protagonista es literalmente la de la muerte. La importancia de esta frase se percibe al relacionarla con la frase que le sigue: "– Que los muertos largan una sombra que sigue con uno siempre." Esta frase remite a la persistente intrusión del pasado traumático en el presente. En particular, alude al cargo de consciencia que acecha a una persona debido a algún suceso relacionado a la muerte (provocada o no evitada). Las muertes pasadas a las que alude están relacionadas, evidentemente, a la vivencia de Corea, a la cual Pepé Dolores solo puede aludir indirectamente a través de esta frase. Pero ella alude también a los nacimientos abortivos de sus hijos (los cuales literalmente llega a cargar sobre su hombro) y quizás la de su esposa, cuyo asesinato intenta reprimir culpándola por los nacimientos abortivos.

---

[215] Ibid.

[216] El énfasis es del texto. Un detalle que puede notar el lector es que esta frase aparece primero como un discurso indirecto por parte del narrador-transeúnte y como un discurso directo al final. Un detenimiento sobre este y otros aspectos del narrador-transeúnte quizás podría dar lugar a un análisis sobre la postura de dicho narrador con respecto a Pepé Dolores. Ibid., 63 y 66.

Es de notar que, al cargar sobre su hombro con la "cajita" de cada uno de los nati-muertos (la cual "pesaba más de 80 libras"), se da un juego entre el sentido metafórico de la frase que abre el cuento y su sentido literal.[217] Este juego retórico del texto refuerza la idea de cuánto pesan todas estas muertes en la psiquis de Pepé Dolores, lo cual contrasta con el asesinato de su esposa, el cual intenta reprimir. En la segunda frase citada no se da necesariamente este juego retórico, pero sí adquiere un sentido literal para Pepé Dolores. Es como si, habiendo pisado la zona de guerra o el valle de muerte, al regresar no encontrara sino trágicas situaciones de muerte. De modo que la experiencia de guerra lo ha maldecido y los nacimientos abortivos de sus hijos forman parte de esa maldición mortal que lo viene acechando desde Corea.

Por otra parte, la segunda frase citada forma parte de cúmulo de oraciones aparentemente inconexas, desorganizadas e incoherentes que articula Pepé Dolores de manera agitada y "visceral" al inicio del texto:

> – Que los muertos largan una sombra que sigue con uno siempre.
> – Que el vientre de ella era una tumba.
> […]
> – Que si no hubiera dicho que otra vez.
> – Que si aquella nube negra no se me para en los ojos.
> – Que si no hubieran cuchillos.
> – Y porque yo era un asco de flores marchitas.
> – Y porque el sepulturero era el mismo siempre.
> – Y porque mis hijos eran los mismos siempre, siempre, siempre.[218]

---

[217] Ibid., 65.

[218] La oración que he omitido en esta cita es una intervención del narrador transeúnte en medio del "stream of consciousness" de Pepé Dolores y que ya he discutido en los párrafos anteriores. Ibid., 63.

Se trata de un "stream of consciousness" con el cual el texto representa el aspecto caótico de la experiencia y la narración del trauma. En él se manifiestan y se fusionan todos los traumas de Pepé Dolores: la vivencia de la Guerra de Corea, los nacimientos abortivos, la imposibilidad de cumplir con su rol patriarcal y el asesinato de su esposa. Tras este "stream of consciousness", Pepé Dolores pronuncia la culpabilización de su esposa y es entonces que procede a narrar los hechos de manera ordenada. Aun así, su narración continúa "en patines hasta el final"[219], lo cual sugiere la persistencia de su tono agitado y una prisa compulsiva por finalizar la historia para comenzar a relatarla nuevamente.

Pero en el texto la guerra no es un factor que incide de manera causal, única y directa en la violencia doméstica. Como indica Gelpí, las relaciones interpersonales están basadas en la capacidad de procreación.[220] Desde esta perspectiva, la incapacidad de procrear es percibida por el narrador protagonista como un motivo de vergüenza al significar la imposibilidad de cumplir con su rol patriarcal. De este modo, se vuelve necesario para Pepé Dolores ocultar esa imposibilidad. Pero aún en su intención de ocultarla su proceder se vuelve contradictorio. Así, por un lado, culpa a su esposa de los nacimientos abortivos, mientras que por el otro confiesa que se trataba de un problema en él: "– Y porque yo era un asco de flores marchitas.", "semilla mía dañada".[221] De esta manera, la experiencia postraumática de la guerra se funde con la nueva situación traumática relacionada a la tragedia de la muerte de sus hijos, la obsesión con su rol patriarcal y su incapacidad para cumplirlo. El texto, entonces, sugiere que, aun cuando

---

[219] Ibid., 64.

[220] Juan Gelpí, "La cuentística antipatriarcal de Luis Rafael Sánchez," *Hispamérica* 15, núm.43 (abril 1986): 117, consultado el 30 de septiembre de 2020, https://www/jstor.org/stable/20539166.

[221] Sánchez, "La recién nacida sangre," 63 y 66 respectivamente.

exista una clara relación con la experiencia de la guerra, no existe un origen claro de su experiencia traumática. Las peligrosas concepciones de Pepé Dolores y las nuevas tragedias van redefiniendo su experiencia traumática.

Lo que sí parece claro son las ideas con las que Pepé Dolores maneja dicha experiencia. Y es que esta revela a su vez una mentalidad y un comportamiento misóginos. Es precisamente esta actitud la que lo lleva a descargar la culpa del problema en su esposa y usarla de chivo expiatorio para intentar librarse de la culpa de la muerte de sus hijos, de la "sombra" de muerte que lo sigue desde Corea y del asesinato mismo de su esposa. De este modo, en su mentalidad la mujer es blanco perfecto para descargar la culpa, "sacarse el muerto de encima"[222] y así librarse de su continuo sentimiento de culpa. No solo esto, sino que además Pepé Dolores se ve con el derecho de castigar a su esposa y, más aún, de hacerlo dándole muerte. A su vez, el hecho de que su historia empiece a adquirir un cierto orden y coherencia al pronunciar la culpabilización de su esposa muestra como él recurre a ideas misóginas para intentar darle sentido y orden al caos de su tragedia. De esta manera, Pepé Dolores se refugia de sus traumas en la misoginia.

A su vez, la acusación de asesinato hacia su esposa le sirve para justificar su propio asesinato de ella y lo convierte (en su interpretación) en una especie de vengador de sus hijos. Esto se desprende de su descripción de cómo asesina a Marcela: "Cuatro cruces escribieron de su muerte, cruces que mi cuchillo obligara. Tesa, tesa, tesa, como un nuevo Pepé Loló."[223] Se trata de cuatro "cruces", una por cada uno de los tres nati-muertos y una cuarta por el que aún permanecía en el vientre de Marcela. Las cuatro cruces funcionan

[222] Gelpí, "La cuentística antipatriarcal," 118.
[223] Sánchez, "La recién nacida sangre," 66.

como inscripciones fúnebres que el protagonista graba sobre el cuerpo de su esposa. Este hecho constituye una manera de decir que esa es su venganza y le recuerda al cuerpo muerto de su esposa el supuesto crimen por el cual la ha matado. Es así como sus nocivas ideas lo llevan a buscar y repetir en su esposa la imagen inerte ("tesa") y sin vida de los recién nacidos ("un nuevo Pepé Loló") y, según él, el asesinato.

Un último punto para destacar es que Pepé Dolores es motivado a culpar y asesinar a Marcela por una visión deshumanizante de su esposa, la cual se intensifica con la noticia del segundo embarazo: "Yo no miraba a Marcela, miraba su fábrica de vida."[224] De esta forma, tal como lo ha apuntado Gelpí, la mujer es vista como un mero mecanismo de reproducción y del cual él puede deshacerse para ocultar y negar sus propios problemas reproductores.[225]

Sánchez complejiza en este texto la situación de violencia domestica por parte de veteranos, ya que se trata de una situación en la que la tragedia de los nacimientos abortivos redefine el trauma de la guerra y en la que el protagonista utiliza la misoginia como refugio de sus traumas. Esto implica reflexionar sobre los efectos de la guerra sin asumir que esta incide de manera causal, única y directa en un problema como la violencia doméstica. A su vez, ello supone una manera de visualizar la violencia doméstica y la misoginia en casos como los de Pepé Dolores y de enfatizar el asunto de su responsabilidad en dicha violencia.

Por otra parte, el relato plantea que en casos como este la empatía solo es posible hacia la víctima. Por ello, aun cuando enfatiza la experiencia postraumática de Pepé Dolores, no hay espacio en el relato para ningún tipo de empatía o reconocimiento de su

---

[224] Ibid., 64.
[225] Gelpí, "La cuentística antipatriarcal," 118.

sufrimiento. Según el texto, no es posible la empatía hacia quien concibe a su esposa –e incluso a la mujer en general– en esos términos deshumanizantes. De ahí que el énfasis esté tan solo en lo perturbador de sus actos y de sus ideas. Así, de este relato se desprende un distanciamiento extremo con respecto al protagonista y una especie de "empathic unsettlement" en el que la empatía se manifiesta solo hacia la esposa asesinada y el "unsettlement" se manifiesta hacia el protagonista y hacia la situación de interacción entre los efectos de la guerra y la misoginia del protagonista.

Emilio Díaz Valcárcel. "La culpa":

En "La culpa"[226] (1960) convergen los dos ejes temáticos y argumentativos de los dos relatos anteriores. Por un lado, está la importancia de reconocer el sufrimiento por las heridas psicológicas en veteranos –en este caso debido a la culpa por el asesinato de un campesino y tomando en cuenta lo que ello conlleva– y la marginalización del veterano en su cuento "Los héroes". Por el otro lado está el asunto de la complejidad de la violencia doméstica en veteranos y el asunto de la responsabilización por tales actos en el relato "La recién nacida sangre" de Sánchez. Sin embargo, este relato les da un giro distinto a estos dos ejes temáticos ya que busca un distanciamiento crítico con respecto al protagonista (un cambio de posicionamiento crucial en vista del tema tratado), a la vez que asume una especie de empatía crítica hacia el personaje. De igual importancia, mientras en el relato de Sánchez se enfatiza la imposibilidad de conocer la historia de la víctima asesinada, en este relato (en el que no hay muerte de la víctima) se enfatiza su experiencia y su sufrimiento. Estos temas se perciben sobre todo en la relación entre las distintas situaciones e

[226] Díaz Valcárcel, "La culpa," en *Cuentos completos*, 298-318.

interacciones entre personajes que plantea el texto: la situación matrimonial entre Vicente y Julia, las interacciones entre Vicente y otros personajes.

Díaz Valcárcel aúna y critica en este relato dos problemas relacionados al militarismo: la experiencia de un combate bélico y la militarización y el establecimiento de bases militares en Puerto Rico. Si bien en este relato no se trata del combate bélico per se, el texto representa las secuelas de la experiencia militar como similares a las secuelas del combate bélico. Por ello resaltan en el relato el hecho de matar, la culpa y las heridas psicológicas que ocasiona la experiencia militar. La temática y la preocupación sobre la vivencia del conflicto bélico, entonces, no se encuentra en el texto de manera explícita, sino que tiene una presencia indirecta a través de las bases militares y su asociación con las secuelas de guerra. En este cuento, se trata de la posición de guardia en una base militar en Puerto Rico. Vicente es acechado por el sentimiento de culpa al haber matado por miedo a un viejo campesino que intentaba extraer madera de la base. A lo largo del cuento, vemos cómo se manifiestan la culpa, el trauma y la depresión en Vicente. En este contexto, y al creerse desechado por su esposa Julia y sentirse atacado por la sociedad en general, recurre al autoritarismo matrimonial y a la violencia para obligar a su esposa a permanecer con él.

Estas secuelas se manifiestan en la relación entre la experiencia postraumática, la depresión, el autoritarismo matrimonial y la violencia doméstica. El sufrimiento de Vicente se manifiesta en los efectos de su experiencia traumática, asociada a las irrupciones de su pasado en el presente, un profundo sentimiento de culpa, miedos obsesivos y una profunda

depresión. Vicente se ve atormentado por el peso de la culpa y el remordimiento por el asesinato cometido.[227]

Ese grave sentimiento de culpa se percibe en el conflicto moral que le produce la absolución, como se desprende de la historia que le cuenta a Matilde en un bar (personaje cuya importancia discutiré más adelante): "Tú no tienes idea, ¡no puedes tener idea…! La corte militar lo absolvió por su lealtad. Defensa de la propiedad. ¡Defendernos con las armas en la mano! Anda por ahí, ¡poco faltó para que lo condecoraran! ¡Dijiste que era mi amigo, pues te diré: lo odio a muerte!"[228] Vicente relata el asesinato del campesino atribuyendo sus actos a un "compañero" sin identidad alguna, al ser impulsado a comunicar el evento a la vez que deseaba ocultarlo. Como se puede observar de este pasaje, la absolución, aun cuando era lo que él deseaba, pesa enormemente sobre su conciencia. Más aún, la narrativa de "lealtad" elaborada por los oficiales de la base militar ocultaba la injusticia cometida. Es así como el hecho de deplorar sus propios actos y de no poder confesarlo lo llevan a odiarse a sí mismo.

Por otro lado, aun cargando con el remordimiento, su temor a ser juzgado lo lleva a querer ocultar su pasado, como se desprende del hecho de que haya atribuido los actos un "compañero" sin identidad. Ese temor se refleja, además, en su obsesión de estar siendo vigilado, acechado y acusado por las demás personas, aun cuando no sea cierto. La mirada "rara" de un ascensorista, el acercamiento de una mujer preguntándole por la conmoción en

---

[227] Aquí es preciso tener en cuenta los planteamientos de Joanna Bourke que he utilizado en el capítulo anterior sobre el peso de la culpa en un soldado debido al acto de matar, tales como su impulso a asumir su agencia en contradicción con sus intentos por legitimar el hecho de dar muerte y cómo dichos intentos colapsan. Ver: Joanna Bourke, *An Intimate History of Killing: Face to Face Killing in Twentieth Century Warfare* (Basic Books, 1999), xix, 207-14 y 229.

[228] Díaz Valcárcel, "La culpa," 313.

una parada militar, entre otros eventos, le dan motivos para sentirse perseguido.[229] No lo ayuda su compulsión a acudir a situaciones que reactivan sus memorias traumáticas, aun en contra de su voluntad, como sucede con la parada militar. El propio Vicente es consciente de ello, pero ni aun así puede evitarlo.

Sin embargo, como se desprende de su diálogo con Matilde, estos temores se materializan cuando intenta confesar el asesinato atribuyendo los actos a un "compañero". Vicente le relata lo sucedido esperando algún tipo de oportunidad o consideración. No obstante, la sensibilidad de Matilde hacia el campesino asesinado, los intentos de Vicente de legitimar el asesinato apelando al "deber", la imposibilidad de hacerse comprender y el hecho mismo de atribuir el asesinato a alguien más, llevan a una rotunda acusación por parte de Matilde: "–¿Deber? […] ¿Qué me quieres decir con eso? ¿Matar a un jíbaro que busca cómo levantar un techo para sus hijos? ¡No, hijo, no! Un crimen, asesinato a sangre fría. Por mí se pudriría en la cárcel."[230] De esta manera, Vicente siente que el confesar su asesinato lo llevaría a ser no solo condenado sino también desechado por la sociedad, debido al rechazo a su crimen.

Otro de sus miedos es el de no llegar a ser comprendido y ser rechazado y desechado, ya no por su crimen, sino por las manifestaciones de su experiencia traumática. Es precisamente de esa manera como se siente con respecto al psiquiatra que lo atiende: "El doctor me mira, y me receta las mismas pastillas. ¡Como si ya no tuviera remedio! No me dice nada, no me alienta."[231] Así, Vicente se ve marginalizado por las implicaciones de su crimen frente a la sociedad, sus temores obsesivos, así como por las manifestaciones de su

[229] Ibid., 304 y 316.
[230] Ibid., 313.
[231] Ibid., 316.

experiencia traumática. De esta manera, el relato explora asunto de la marginalización no solo como hostilidad o indiferencia de la sociedad hacia quienes sufren el trauma de una experiencia militar, sino también en relación con las percepciones del propio protagonista y con las implicaciones del hecho de haber matado al campesino.

Todas estas situaciones: el sentimiento de culpa, sus miedos y su posición marginal contribuyen a sumir a Vicente en una depresión severa. En estas circunstancias, Julia parece ser la única persona que tiene en quien apoyarse. Sin embargo, ni siquiera en ella llega a confiar plenamente, como se desprende de su compulsiva y agitada ráfaga de interrogantes que le lanza a ella: "–Julia. ¿Te estás cansando? ¡Dímelo! ¿Estás cansada? ¿Tú no me acusas? ¿No me acusas? Que los niños no sepan nada, ¡nunca! ¡Que no lo sepan! Te hago responsable. ¿Por qué te callas? ¿No puedes contestarme?"[232] Esta compulsiva ráfaga de preguntas revela cómo sus miedos y conflictos internos afectan su relación con su esposa. Este problema se ve acentuado por cómo Vicente concibe la actitud de Julia hacia él. Los intentos de Julia de evitar sus estallidos violentos y sus dificultades para lidiar con su comportamiento en general son malinterpretados por Vicente y tomados como desinterés y rechazo, como si Julia lo percibiera como una carga. Por ello, aun cuando Julia intenta apoyarlo, Vicente no puede ver ese apoyo. Más aún, su propio comportamiento abusivo vuelve inviable el que su esposa lo pueda apoyar y empeora su situación de marginalización.

Sin embargo, el texto enfatiza no solo el sufrimiento de Vicente por su trauma, sino que también enfatiza la violencia ejercida por Vicente y sus ideas autoritarias sobre la relación matrimonial. A su vez, aborda cómo estos problemas afectan y moldean la

[232] Ibid., 317.

experiencia traumática de Vicente y su matrimonio con Julia. En este sentido, la construcción del lugar de la esposa como un lugar inseparable del esposo, con funciones de apoyo más allá de lo posible e ignorando el hecho de la violencia; dan lugar a una situación que contribuye a exacerbar los problemas de Vicente y a ocasionar el sufrimiento de Julia.

Igualmente, el relato sugiere que la actitud violenta de Vicente puede estar ligada tanto a su autoritarismo matrimonial como a su experiencia postraumática. El propio temor a la acusación y al rechazo, a ver en su esposa lo que tanto teme, así como el ver contrariadas sus nociones sobre la relación entre esposa y esposo, inciden en su actitud autoritaria y violenta contra Julia. El apoyo y la comprensión que cree no obtener de Julia debe obtenerlos por la fuerza. Sus nociones sobre cómo debe ser la relación entre esposo y esposa, que son las que le ha dado a entender a Matilde (en un diálogo que discutiré más adelante), se basan en la fidelidad incondicional de la esposa a su esposo y según la cual no es aceptable la separación. Julia, su esposa, debía estar ahí para apoyarlo, mientras que el hecho de la violencia debe ser ignorado. Es pues, su violencia, lo cual precipita lo que tanto teme: que Julia deba separarse de él. Por otra parte, otro elemento que sugiere el texto, pero sobre el cual no abunda demasiado, es cómo el abuso del alcohol contribuye a exacerbar todos estos problemas.

Si ya de por sí es una situación difícil la de vivir con un esposo afectado por profundos traumas y depresiones, la violencia ejercida por él complica mucho más la situación. Esta situación de violencia se manifiesta en las respuestas de Vicente al deseo de Julia de marcharse. Estas comienzan con amenazas de muerte por parte de Vicente en aras de impedir que Julia se vaya del hogar, mientras la sujeta fuertemente: "–¡Si te vas te…!", "–Te tuerzo el pescuezo". Así pues, intervienen tanto la violencia psicológica como la

violencia de un aprisionamiento. Sin embargo, no se trata solo de meras amenazas. A las respuestas exaltadas de Julia, Vicente procede intentando llevar a cabo su amenaza: "Él lanzó los dedos crispados hacia su cuello." Este suceso, al igual que el relato, culmina con Julia buscando una "fusta" (un látigo para ganado) en la gaveta para intentar defenderse.[233] El texto, como los otros cuentos de Díaz Valcárcel ya discutidos, tiene un final ambiguo. Varias preguntas se desprenden de él: ¿Se da acaso una pelea entre Julia y Vicente? ¿Puede siquiera Julia detenerlo, o se produce una golpiza por parte de Vicente?

Cabe resaltar que el relato –aun cuando narra un solo evento de violencia doméstica– enfatiza su importancia no como un evento singular, sino que la representa como un hecho cotidiano en la vida de Vicente y Julia. Esto lo hace a través del uso de retrospecciones de la vida matrimonial entre Vicente y Julia. Una de estas retrospecciones es clave en este respecto: "(Julia dirigía su mano redonda hacia la gaveta de la cómoda. Pero volvió y dijo: "No empecemos con lo de siempre; no, hoy no". […]"[234] El lector no puede comprender las implicaciones de este gesto sino hasta el final del relato, cuando se ve la acción completa de Julia no ya en un fragmento retrospectivo sino en el tiempo presente: Julia toma de la gaveta de la cómoda una fusta para hacer retroceder a Vicente. Este vínculo con lo narrado en el tiempo del relato, que en realidad se disuelve en el tiempo de la cotidianidad, se ve significado por el acto de Julia de dirigir su mano a la gaveta de la cómoda. El presente de su vida matrimonial se disuelve con las retrospecciones en una situación que es continua. A su vez, la continuidad de esta situación se ve reforzada por las palabras de Julia: "No empecemos con lo de siempre".

---

[233] Ibid., 317-8.
[234] Ibid., 301.

Como he indicado ya, en este relato Díaz Valcárcel enfatiza no solo la situación de Vicente sino también la de su esposa Julia, prestando atención a su experiencia, su sufrimiento y su voz; aunque esta última solo se percibe de manera fragmentaria. La situación que vive con su esposo es en sí misma una situación límite. En cierto sentido, la experiencia de Julia resulta en una especie de cuerda floja en la que fácilmente puede dar un movimiento en falso. Ciertamente, al no saber cómo pueda reaccionar Vicente ante sus palabras o sus acciones, pero sí saber que una conversación con Vicente en estado de embriaguez y aturdido por sus temores obsesivos puede desembocar en un episodio de violencia, Julia se encuentra en una situación de no saber qué hacer.[235] Esto se refleja en sus cautelosas y tímidas respuestas e intentos de apoyo hacia Vicente, a la vez que intenta alejarlo y evitarlo. Su reclamo en una de las retrospecciones: "No empecemos con lo de siempre, no, hoy no."[236], justo antes de alejarse, ilustra esta situación.

Este temor se percibe, a su vez, en su intento por explicarle a Vicente su necesidad de marcharse y es la razón por la cual se encuentra reacia a explicarse totalmente: "–No quiero seguir cuidándote. ¡No puedo aguantar más, no puedo! Sé razonable. Escúchame: no es que no te quiera… En el futuro, tal vez, cuando hayas sanado…"[237] Las palabras de Julia expresan su deseo y necesidad de romper lazos con Vicente, aun cuando este no está dispuesto a ver su sufrimiento. Además, hay un intento por suavizar y ocultar sus razones. Incluso, sugiere ese "tal vez", aun cuando sabe la futilidad de tal pensamiento. Por el momento, Julia no llega a vocalizar todo lo que realmente piensa: el hecho de estar

[235] Ibid., 315-6.
[236] Ibid., 301.
[237] Ibid., 317.

sufriendo violencia y la imposibilidad de que haya una relación matrimonial funcional en tales condiciones.

Paradójicamente, la cautela con la que procede hasta dicho punto cambia radicalmente una vez comenzada la violencia. Julia alude en un estallido de furia a su aprisionamiento y a las agresiones de Vicente: "–Déjame, ¡bruto! ¿Qué vas a hacer si me largo de este infierno?" A las amenazas de matarla Julia responde le responde a Vicente atacando uno de sus más grandes temores: "–¡No! Ahora irías a la cárcel, al manicomio, no te dejarían suelto." "–No estarías cumpliendo con ningún deber. No tienes permiso para asesinar a nadie más."[238] Estas palabras, que a su vez suponen una agresión hacia Vicente por su situación, reflejan la desesperación al encontrarse ante un episodio de violencia. De este modo, enfatiza la importancia de escuchar y validar la experiencia de la víctima de violencia doméstica. Como se verá a continuación, es precisamente esto lo que demanda el personaje de Matilde.

Teniendo en cuenta esta situación de violencia doméstica, es posible ver en el diálogo de Vicente con Matilde en el bar (anterior al diálogo con su esposa) un diálogo que lo confronta con dicha realidad, con la "desgracia" de su propio matrimonio. Matilde le narra a Vicente la historia "falseada y verdadera" de su vida y, en ello, la historia de su "desgraciada vida matrimonial". Según ella, si ya anteriormente su marido la mantenía encerrada en su casa, esta situación empeora cuando unos rumores activan los celos del esposo. Ante esta situación su marido responde con un continuo y fuerte acoso y una clausura aún mayor.[239]

---

[238] Ibid., 317.
[239] Ibid., 309-10.

Matilde finaliza diciendo que, para escapar de su esposo, acabó por irse con el forastero sobre el cual se centraban los rumores. Tras finalizar, en lugar de la comprensión esperada, el "Ah…" con el que responde Vicente revela el prejuicio con el que él la juzga a ella. Al percibir su falta de comprensión, Matilde pronuncia las palabras que debía estar pensando Vicente en un intento por confrontarlo con dicha visión y esperando que se retractase: "–¿Una pocavergüenza, vedad?" No obstante, Vicente no le da la "absolución" esperada ni contradice el comentario sobre la "pocavergüenza". Es un pensamiento según el cual solo se presta atención a la perspectiva del hombre y según la cual la historia de Matilde sería solo una historia de infidelidad por parte de ella. Se trata, pues, de una noción muy arraigada en la sociedad y muy conocida por Matilde. A su vez, es esta lógica en la que se refugia Vicente para ignorar su comportamiento violento hacia Julia. Atormentado por el recuerdo del asesinato cometido contra el campesino, Vicente bloquea completamente, sin embargo, la culpa por la violencia cometida contra su esposa.

La negativa de Vicente a validar la posición de Matilde la lleva a responder: "Tú no entiendes, los hombres no entienden. ¡Nosotras, carajo, siempre pisoteadas, aguantando siempre!"[240] Estas palabras de Matilde aluden a la negativa a escuchar el sufrimiento de las mujeres en situación de violencia, en aras de preservar la posición de dominio y autoritarismo del hombre en el ámbito doméstico. Después de todo, el hecho de aceptar que no se trataba de una "pocavergüenza" conllevaría legitimar la necesidad de una mujer de no encontrarse atada al matrimonio, de buscar salir de una situación de violencia doméstica. A su vez, ello lo confrontaría con su propia violencia y el aprisionamiento contra Julia. Por otra parte, este reclamo de Matilde sobre la posición de la mujer en el

[240] Ibid., 310.

matrimonio bien podría ser el reclamo de Julia, aunque no llega a ser expresado por ella. De modo que sus palabras expresan lo que Julia no ha podido nombrar por encontrarse aún en la situación de violencia. Este contraste revela, a su vez, cómo al salir de la situación de violencia se puede llegar (aunque no siempre) a una posición en la que se tiene la libertad para comunicar la violencia.

Es así como la posición ética que asume Díaz Valcárcel con respecto a quienes sufren la violencia doméstica es una en la que se enfatiza el aspecto cotidiano de la violencia y la necesidad de visibilizar la experiencia y el sufrimiento de la víctima mientras sea posible. De ahí su insistencia en la situación límite de Julia con su esposo, sus temores, reacciones y sus intentos de lidiar con la situación. El hecho de enfatizar lo cotidiano le permite explorar a su vez cómo la realidad incesante de la violencia doméstica es una realidad que llega a quebrantar a Julia. En este sentido, el cuento suscita la pregunta de ¿cuánto más podrá aguantar Julia esa situación?

Díaz Valcárcel sugiere en este relato la importancia de reconocer el sufrimiento del personaje del veterano en su experiencia postraumática sin llegar a la identificación. Por ello, el cuento a su vez plantea la importancia de mantener una posición crítica con respecto a casos como el de Vicente y de resaltar su comportamiento abusivo hacia su esposa, así como su responsabilidad en este asunto. Ello se percibe en la manera en que complejiza la relación entre el trauma de la experiencia militar, el hecho de refugiarse de ellos en el autoritarismo matrimonial y el abuso doméstico para intentar mantener a su esposa a su lado. El problema bélico no debe opacar el autoritarismo matrimonial y otros problemas.

De igual importancia es que el trauma de Vicente está vinculado al sentimiento de culpa por haber matado al campesino por miedo, lo cual a su vez implica un asunto de

responsabilidad en la posición de guardia militar. Finalmente, este distanciamiento crítico se manifiesta en el hecho de enfatizar no solo la situación de Vicente sino también la de su esposa Julia y su sufrimiento por la violencia por parte de Vicente. En este sentido, el planteamiento es que el reconocimiento del sufrimiento de Vicente no debe llevar a la invisibilización de sus actos ni a la invisibilización del sufrimiento de Julia. En este sentido, puede hablarse de una especie de "empathic unsettlement" en el texto en la que se manifiesta una empatía hacia el personaje de Julia, una empatía crítica hacia el protagonista y un "unsettlement" hacia las acciones de este último, su autoritarismo matrimonial, hacia la experiencia bélica y hacia la situación en la que interactúan estos y otros problemas.

Conclusiones:

La Guerra Fría y los diálogos literarios en torno a los desastres de guerra

En estas obras de ficción se manifiesta tanto la tensión entre la necesidad de representar el horror de la guerra y la posibilidad de hacerlo como una urgencia por acometer esta paradójica tarea. La urgencia con la que los textos abordan estos temas responde al clima de tensiones de la Guerra Fría y a las preocupaciones que dicho clima inspira en los escritores. Estas preocupaciones de ver repetir una vez más y a gran escala los desastres de la guerra –tales como la muerte y un regreso marcado para siempre por el horror de lo vivido– se entremezclan con los procesos afectivos de llegar a términos con guerras pasadas, pero aún muy presentes en la memoria literaria, como la de Corea. Desde esta perspectiva, la Guerra Fría es un escenario saturado de memorias de dolor, miedo, culpa, etc. De modo que los relatos deben llegar a términos con la transferencia de estas memorias, lo cual se percibe en procesos afectivos textuales tales como el "working through", "acting out", identificaciones, distanciamiento crítico e incluso interacciones y negociaciones entre estos procesos. Estos procesos afectivos se dan a la sombra de las crecientes tensiones entre EE. UU. y la U.R.S.S. y la creciente proliferación de conflictos bélicos a nivel mundial.

Es por estas razones por las cuales las tensiones de la Guerra Fría no se muestran tan solo en el orden geopolítico y en el frío conflicto entre las dos potencias mundiales, sino que también se manifiestan en una batalla por la construcción de la memoria bélica, de cómo deben ser recordadas guerras como la de Corea e incluso de los significados que se le adjudican a la realidad bélica. En este sentido, se trata de una tensión entre la memoria

construida por la propaganda oficial, según la cual la Guerra de Corea debe ser recordada como una cruzada heroica contra el comunismo y el totalitarismo, y las memorias alternativas articuladas por la literatura, que plantean un escenario de muertes deshumanizantes y de experiencias acechadas por el horror de lo vivido, con las cuales deben llegar a términos. No obstante, las memorias que construye la literatura no son uniformes. Más bien se da un diálogo entre los textos en el que se entrecruzan distintas narrativas. De este modo, no se trata tan solo de tensiones con la propaganda oficial, sino también de una especie de intercambio entre los textos, también con sus puntos de tensión.

Si, como he indicado, existe una tensión entre la necesidad de representar la guerra y la posibilidad de hacerlo, es el aspecto imaginativo de la ficción el que logra trabajar dicha tensión, al traducir el horror que no puede ser comprendido. En este sentido, los textos aquí discutidos presentan distintas elecciones estéticas y retóricas para tales efectos. Así, por ejemplo, en la mayoría de las obras analizadas en el primer capítulo, el espacio no es un mero lugar donde ubicar los hechos de la trama, sino que también constituye un artefacto simbólico o metafórico para representar la carga afectiva de la guerra. A su vez, el uso de lo fantástico en algunos cuentos de Díaz Valcárcel y la combinación del realismo con metáforas, símbolos y otros recursos por parte de diversos escritores muestra cómo estos negocian la imposibilidad de representar y comprender el trauma para volverlo comprensible.

Una de las preocupaciones centrales que aparecen representadas en estas obras narrativas es la muerte bélica: ¿cómo debe ser representada y recordada la muerte del soldado en el campo de batalla y el dolor de los padres ante la pérdida de sus hijos en el campo de batalla? Al abordar las implicaciones de la muerte bélica para el soldado que

lucha en el campo de batalla, tanto Pedro Juan Soto en “Los perros anónimos” como Emilio Díaz Valcárcel en “La sangre inútil”, recurren a las narrativas del “engaño de la muerte” y la “sangre inútil”. Según estas narrativas, las narrativas del “tributo de sangre” y la muerte heroica son engaños. La muerte bélica constituye un despropósito deshumanizante y, por lo tanto, una muerte inútil. Es así como sus relatos oponen memorias muy opuestas a la memoria de guerra construida por la propaganda oficial y comunican la indignación con respecto a la vivencia de dicha guerra.

Sin embargo, mientras que el texto de Soto asume una visión eminentemente fatalista al enfatizar la (con)fusión entre la vida y la muerte, un futuro para siempre bloqueado para los vivos y la imposibilidad de hacer nada al respecto, el de Díaz Valcárcel comienza a discernir aperturas. Este sugiere la posibilidad y la necesidad de aceptar y reconocer la fragilidad que envuelve al soldado que ha cruzado la zona de guerra y de reflexionar sobre ello. El asunto de la fragilidad del soldado en la zona de guerra es uno sobre el que vuelve Díaz Valcárcel en su cuento “El asalto”, pero en él plantea otras maneras de deconstruir el discurso de heroicidad. Su narrativa sobre la zona de guerra se enfoca ahora no en la inutilidad de morir en la guerra sino en los intentos del soldado para sostenerse ante el miedo y ante la muerte propia y la de otro. Así, la idea de la solidaridad y el deseo de ayudar le proporciona al protagonista cierta capacidad de agencia en medio del pánico paralizador y le permite llevar a cabo precisamente lo que considera su rol en la guerra: brindar apoyo médico. Aun así, esto no conlleva una resolución del horror de la zona de guerra, como se desprende del hecho de que la imposibilidad de ayudar a otro soldado (al sargento) no conduce sino a la desesperanza y a la resignación. De esta manera,

lo que pretende su cuento es introducir el asunto de la importancia de la solidaridad en la zona de guerra y sus tensiones con respecto al horror.

En la segunda discusión sobre la muerte del soldado se retoman los temas sobre los cuales reflexiona "El asalto": la fragilidad ante los desastres de la guerra, la interrogante de cómo es posible sostenerse ante ellos y la importancia de la solidaridad en este respecto. No obstante, ahora se presta atención no a la figura del soldado en la zona de guerra sino a la figura de los padres que sufren en sus hogares la pérdida de sus hijos en el campo de batalla. Esto a su vez implica que en lugar de la confrontación de la muerte propia y la de los compañeros, son el duelo y el luto sobre lo que se reflexiona. Esto lo vemos en los relatos "Una caja de plomo que no se podía abrir", de José Luis González y "El hijo", de Díaz Valcárcel. En el cuento de González, la fragilidad, el dolor y la devastación emocional se manifiestan en el desgarrador grito de la madre y su debilidad física mientras que en el de Díaz Valcárcel lo vemos en los elementos simbólicos del espacio que habitan los padres y en la presión que dichos elementos ejercen sobre ellos.

Estas dos obras coinciden en la importancia de la solidaridad y la búsqueda de escenarios de duelo en este contexto, pero lo hacen desde distintos ángulos. González enfatiza la posibilidad de un proceso de "working through" a través del duelo sostenido por la solidaridad entre los vecinos. Así, los vecinos acompañan a la madre en su dolor y cuidan de ella en su debilidad física, lo cual abre la posibilidad del duelo. Su relato representa el duelo como un desgarrador proceso de "working through", en el que no se da una resolución del sufrimiento, sino que se presentan los pasos por el cual este empieza a ser trabajado. Díaz Valcárcel, en cambio, enfatiza el problema de que dicha posibilidad se vea alterada por la incertidumbre respecto al destino del hijo y así se vea imposibilitado el

duelo. Esta incertidumbre y el dilema que de ella se desprende –llorar o no la muerte del hijo– conduce a los padres a la indecisión y a la desunión, lo cual resulta en una situación circular en la medida en que tal indecisión y desunión a su vez impiden que puedan abrirse caminos por entre el laberinto de su dilema.

Por otra parte, es de notar los diversos caminos que estos textos toman al llegar a términos con los desastres de guerra. En este sentido, tanto el relato de González como "El asalto" de Díaz Valcárcel presentan una alternativa para confrontar la muerte bélica muy distinta a la fatalidad de la muerte y el tormento eternos que aparecen en "Los perros anónimos". Estos dos cuentos representan la guerra como un fenómeno que es capaz de crear dolor pero que, al hacerlo, es a su vez capaz de crear sentimientos de solidaridad que permitan o busquen confrontar el dolor y el horror. Aun así, es de tener muy en claro la diferencia crucial en las posiciones de los personajes que presentan ambos relatos. En este sentido, el cuento de González enfatiza las posibilidades hacia el futuro para los vivos: para la madre y los vecinos; mientras que el cuento de Díaz Valcárcel enfatiza la perspectiva de quienes han muerto en la zona de guerra y por lo tanto no tienen tal futuro. Es por ello (al igual que por otras razones) por lo que el deseo de solidaridad del protagonista tiene un significado muy distinto en "El asalto". Por su parte, "El hijo" sigue un rumbo diferente a esos tres relatos en la representación de la muerte bélica. Aquí se negocian la fijación en el impase y la búsqueda de aperturas hacia el duelo y hacia el futuro.

La preocupación por la muerte bélica es una que se ha manifestado también hacia la figura del enemigo y hacia los civiles en una guerra ambigua. Al deconstruir dicho binomio, lo que proponen estos textos es que el soldado que mata o que participa en un operativo militar que ha dado muerte al otro se halla irremediablemente ligado a ese otro y,

por lo tanto, se ve responsabilizado ante él. Tanto el relato "Primera jornada: Liberación", de José Luis González como la novela *El derrumbe*, de César Andreu Iglesias, deconstruyen dicho binomio preservando la alteridad (la diferencia entre las posiciones subjetivas de los personajes) pero transformando lo que esta significa. Así, en la "Primera jornada", el lazo amoroso entre Marie y el soldado alemán, la muerte de este último y la posición del protagonista frente a estos dan lugar a una trama que cuestiona la noción del enemigo de guerra como un completo "otro" cuya muerte carece de importancia. No obstante, las complejidades de las posiciones subjetivas de los personajes solo se comprenden prestando atención a cómo son diferentes unas de otras. Por su parte, la novela de Andreu hace lo propio enfatizando la responsabilidad hacia ese otro que es el enemigo en una situación en la que este último se halla indefenso como prisionero de guerra y aún más en la necesidad de la aceptación de la culpa tras el asesinato cometido por el protagonista. El cuento "El napalm", de Díaz Valcárcel, asume una postura distinta al abordar el asunto del enemigo y los civiles ambiguos en la Guerra de Vietnam. El texto colapsa la alteridad con esos otros en un juego de identificaciones el cual se identifica con la postura del protagonista, el cual a su vez se identifica con los vietnamitas.

Finalmente, otra de las preocupaciones que se manifiestan en la representación de los desastres de la guerra es la que se relaciona con el regreso del soldado, el horror de lo vivido y las heridas psicológicas. Los tres textos que tratan este tema coinciden en una representación pesimista del regreso al enfatizar la imposibilidad de la reinserción social del soldado que regresa, ya sea porque se ve en una posición de marginalización social o porque su incursión en la violencia doméstica lo impide. Sin embargo, estos relatos muestran divergencias al tratar estos asuntos.

El asunto de la marginalización social es uno que vemos tratado de manera distinta en los dos relatos de Díaz Valcárcel sobre el regreso aquí discutidos. Mientras que en "Los héroes" la marginalización del veterano aparece relacionada a la incomprensión, a la falta de empatía y a la hostilidad hacia los soldados que sufren traumas personales (la cual se manifiesta en la humillación e incluso el deseo de jugar con el estado mental y emocional del protagonista), "La culpa" explora este asunto en relación con la indiferencia de otros, pero también en relación con las percepciones del propio protagonista y con las implicaciones de sus actos violentos. Este cambio implica considerar el asunto de la marginalización desde una perspectiva más amplia y compleja, de no solo de señalar el grave problema de la hostilidad y la humillación hacia los veteranos que sufren traumas sino también de explorar cómo sus acciones podrían igualmente conducir a su marginalización en determinados contextos. Por ejemplo, el relato del protagonista de cómo mató por miedo a un campesino al trabajar como guardia en una base militar sugiere que en este respecto su marginalización puede estar asociada a las consecuencias de su crimen: al hecho de ser juzgado, a las dificultades que encuentra para hacerse comprender y aun a las ambivalencias de su sentimiento de culpa. Estos problemas imposibilitan el que otros personajes le manifiesten algún tipo de consideración.

Otro punto de discusión que surge es sobre el asunto de la violencia doméstica en veteranos y la posición afectiva que se debe tener hacia veteranos en estos casos. Del relato "La culpa" se desprende una especie de empatía crítica hacia el protagonista, la cual visibiliza su posición abusiva hacia su esposa, pero igualmente resalta la necesidad de reconocer su sufrimiento. Desde esta perspectiva, ni el reconocimiento de su sufrimiento debe llevar a una identificación que invisibilice su violencia ni el reconocimiento de su

comportamiento abusivo debe desestimar su sufrimiento. La posición de "La recién nacida sangre" contrasta con "La culpa" en este respecto. Este texto sugiere que no es posible la empatía para quien recurre a la misoginia y llega a imaginar a su esposa en términos deshumanizantes.

Un último punto de divergencia a destacar es sobre las nociones éticas respecto a la representación del sufrimiento de la víctima de violencia doméstica. El hecho de presentar atención al sufrimiento cotidiano de Julia en "La culpa" constituye un enfoque distinto al enfoque narrativo de "La recién nacida sangre", en el que el asesinato de Marcela y la total ausencia de información para el lector acerca del sufrimiento de ella plantea la imposibilidad de conocer el sufrimiento y la historia de la víctima asesinada. Por su parte, lo que pretende capturar Emilio Díaz Valcárcel es la continuidad y la cotidianidad de dicha violencia, los efectos de esa continuidad. A su vez, enfatiza la importancia de la empatía hacia las mujeres que sufren la violencia doméstica. Es por ello por lo cual resulta tan importante de este texto el que se le dé importancia al sufrimiento de Julia y el que se presente su experiencia. Su relato sugiere que hay que prestar atención a dicho sufrimiento mientras este sea accesible.

Por último, cabe destacar que, más allá de la discusión sobre estos tres desastres de guerra, también es posible ver cómo estas obras de ficción discuten preocupaciones particulares en el ámbito bélico, como lo es el asunto de la búsqueda de un refugio emocional en relación con la guerra. "El hijo", de Díaz Valcárcel, plantea de manera empática y crítica la situación del padre de recurrir a la ilusión de la certeza del regreso de su hijo. Esta actitud empática del texto va de la mano de un distanciamiento crítico al presentar las dificultades que su refugio conlleva tanto para él como para su esposa, sobre

todo al dificultar el que ambos puedan apoyarse mutuamente frente al dolor que produce la guerra. Por su parte, los cuentos “La culpa”, del mismo autor, y “La recién nacida sangre”, de Luis Rafael Sánchez, regresan sobre este asunto con una preocupación distinta. Estos textos parten de la premisa de que no todo intento de refugio emocional puede recibir dicha empatía. Es por ello por lo que estos textos denuncian el hecho de recurrir a la violencia doméstica, la misoginia y/o el autoritarismo matrimonial como refugio frente al trauma de la guerra y a otros traumas presentes.

Bibliografía

Fuentes Primarias (cuentos y novelas):

Andreu Iglesias, César. *El derrumbe* (1960). 2da ed. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1981.

Díaz Valcárcel, Emilio. *Cuentos completos*. Guaynabo, P.R.: Ediciones Santillana, 2002:

Proceso en diciembre:

"El asalto" (1959): 134-145.

"La sangre inútil" (1955): 155-159.

"El hijo" (1956): 168-172.

"Los héroes" (1957): 173-177.

Napalm:

"Napalm" (1966): 185-196.

Cuentos dispersos:

"La culpa" (1960): 298-318.

González, José Luis. "Primera jornada: liberación" (1972). En *Mambrú se fue a la guerra (Y otros relatos)*, 9-24. México: Joaquín Mortis, 1972.

_____. "Una caja de plomo que no se podía abrir" (1954). En *Antología personal*, 33-44. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990.

Sánchez, Luis Rafael. "La recién nacida sangre" (1966). *En cuerpo de camisa*. Río Piedras, P.R.: Editorial Cultural, 1984.

Soto, Pedro Juan (1961). *Ardiente suelo, fría estación*, 5ta ed. (editorial cultural, 1993)

_____. "Los perros anónimos" (inédito, fragmento de novela inconclusa). *Asomante*. num.4, octubre-diciembre, 1953: 62-68.

Fuentes Secundarias:

Libros

Acosta Lespier, Ivonne. *La mordaza*. Río Piedras, P.R.: Editorial Edil, 1987.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de cultura económica, 1967.

Aponte, Marta, Juan G. Gelpí y Malena Rodríguez Castro. eds. *Escrituras en contrapunto: estudios y debates para una historia crítica de la literatura puertorriqueña*. Rio Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico, 2015.

Avilés-Santiago, Manuel G. *Puerto Rican Soldiers and Second-class Citizenship: Representations in Media*. NY: Palgrave Macmillan, 2014.

Birtle, A. J. *The Korean War: Years of Stalemate, July 1951 - July 1953*. Washington, D.C.: U.S. Army Center for Military History, 2000.

Blair, Clay. *The Forgotten War: America in Korea, 1950-1953*. NY: Times Books, 1987.

Bourke, Joanna. *An Intimate History of Killing: Face to Face Killing in Twentieth Century Warfare*. Basic Books, 1999.

Braschi, Wilfredo. *Nuevas tendencias en la literatura puertorriqueña*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.

Bravo Rozas, Cristina. *La narrativa del miedo. Terror y horror en el cuento de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Editorial Verbum, 2013.

Butler, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Justice*, 3ra ed. London, New York: Verso, 2020.

Capps, Walter H. *The Unfinished War: Vietnam and the American Conscience*. Boston: Beacon Press, 1982.

Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

_____. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. 2da ed. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.

Casanova Sánchez, Olga. *La novela puertorriqueña: Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel*. Tesis doctoral. University of New York, 1977.

Cassuto, Leonard. *The Cambridge History of the American Novel*. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011.

Díaz Quiñones, Arcadio. *La memoria rota: Ensayos sobre cultura y política*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1993.

_____ y José Luis González. *Conversación con José Luis González*. 2da ed. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1977.

Figley, Charles R. y Seymour Leventman. *Strangers At Home: Vietnam Veterans Since The War*. Routledge, 1990.

Figueroa, Alvin Joaquín. *La prosa de Luis Rafael Sánchez: Texto y contexto*. NY: P. Lang, 1989.

Franqui-Rivera, Harry. *Soldiers of the Nation. Military Service and Modern Puerto Rico, 1868-1952*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2018.

Fromm, Georg H. *César Andreu Iglesias: aproximación a su vida y obra*. Rio Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1977.

Gherovici, Patricia. *The Puerto Rican Syndrome*. NY: Other Press, 2003.

González, José Luis. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras, P.R: Ediciones Huracán, 1980.

Guzmán, Julia María. *Realismo y naturalismo en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.

Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Thousand Oaks, 1999.

Harris, W. W. *Puerto Rico's Fighting 65th U.S. Infantry: From San Juan to Chorwan*. San Rafael, Ca: Presidio Press, 1980.

Hernández, Carmen Dolores. *A viva voz: entrevistas a escritores puertorriqueños.* San Juan, P.R.: Grupo Editorial Norma, 2008.

_____. *Literatura puertorriqueña: visiones alternas*. San Juan, P.R.: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2005.

Hunt, Nigel C. *Memory, War and Trauma*. Cambridge University Press, 2010.

Irizarry, Guillermo B. *José Luis González. El intelectual nómada*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2006.

Jandl, Ingeborg et al., eds. *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Transcript Publishing, 2017.

Jason, Philip K. *Acts and Shadows: The Vietnam War in American Literary Culture*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2000.

_____, ed. *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature.* University of Iowa Press, 1991.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

Jiménez Benítez, Adolfo E. *Historia de la literatura puertorriqueña a través de sus revistas y periódicos (1806-2012)*. San Juan, P.R.: Colección Canta Gallo, 2012.

Joseph, Gilbert M. y Daniela Spenser, eds. *In from the Cold: Latin America's New Encounter with the Cold War*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2008.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*, 2da ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

Leffler, Melvyn P. *A Preponderance for Power: National Security, the Truman Administration, and the Cold War*. Stanford, California: Stanford University Press, 1992.

Lordan, Edward J. *The Case for Combat: How Presidents Persuade Americans to Go to War*. Santa Barbara, California: Praeger, 2010.

Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. Routledge, 2008.

MacDermid Wadsworth, Shelly y David Riggs, eds. *Risk and Resilience in U.S. Military Families*. NY: Springer, 2011.

Mariani, Giorgio. *Waging War on War: Peacefighting in American Literature (Global Studies of the United States)*. Illinois: University of Illinois Press, 2015.

McLoughlin, Kate. *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*. Cambridge University Press, 2011.

_____, ed. *The Cambridge Companion to War Writing*, Editado por McLoughlin, Kate. Cambridge University Press, 2009.

McMahon, Robert J. *The Cold War: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

McWilliams, Wayne C. y Harry Piotrowski. *The World since 1945, a History of International Relations*. 8th ed. Colorado: Lynne Rienner Publishers, 2014.

Meléndez, Concha. *El arte del cuento en Puerto Rico*. San Juan, P.R: Editorial Cordillera, 1970.

_____. *Literatura de ficción en Puerto Rico, cuento y novela*. San Juan: Editorial Cordillera, 1971.

Morse, Donald E., ed. *The Fantastic in World Literature and the Arts: Selected Essays from the Fifth International Conference on the Fantastic in the Arts*. New York: Greenwood Press, 1987.

Negroni, Héctor Andrés. *Historia militar de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Comisión Puertorriqueña para la Celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y Puerto Rico, CEAPR y el ICP, 1992.

Norat Martínez, José. *Historia del Regimiento 65 de Infantería, 1899-1960*. 2da ed. San Juan, P.R.: [s.n.], 1992.

Paralitici, Ché. *No quiero mi cuerpo pa' tambor: el servicio militar obligatorio en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Ediciones Puerto, 2006.

Powaski, Ronald E. *The Cold War: The United States and the Soviet Union, 1917-1991*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Reina Pérez, Pedro. *Cavilando el fin del mundo*. San Juan: Alamo West Caribbean Publishing, 2005.

Rodríguez Beruff, Jorge. *Política militar y dominación: Puerto Rico en el contexto latinoamericano*. San Juan, P.R.: Ediciones Huracán, 1988.

_____ y José L., eds. Bolívar Fresneda. *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial*. Vols. I y II. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2012-2015.

Rodríguez Cancel, Jaime. *La Guerra Fría y el sexenio de la puertorriqueñidad: afirmación nacional y políticas culturales*. San Juan, P.R.: Ediciones Puerto, 2007.

Rodríguez, Manuel R. y Silvia Álvarez Curbelo, eds. *Tiempos binarios: la guerra fría desde Puerto Rico y el Caribe.* San Juan, PR: Ediciones Callejón, 2017.

Seminario de Estudios Hispánicos. *El cuento puertorriqueño en el siglo XX*. Rio Piedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1963.

Simpson, Victor C. *Colonialism and Narrative in Puerto Rico: A Study of Characterization in the Novels of Pedro Juan Soto*. New York: Peter Lang, 2004.

Soto, Pedro Juan. *A solas con Pedro Juan Soto*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Puerto, 1973.

Stokesbury, James L. *A Short History of the Korean War*. NY: William Morrow and Company, Inc., 1988.

Tal, Kalí. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge University Press: 1996.

Tate, Trudi. *Modernism, History, and the First World War*. Humanities-Ebooks: California, 2013.

Vázquez Arce, Carmen. *Por la vereda tropical: notas sobre la cuentística de Luis Rafael Sánchez*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1994.

Vega, Ana Lydia, Fernando Picó, Juan Gelpí y Mario Cancel. *Historia y literatura*. San Juan, P.R.: Editorial Posdata, 1995.

Vélez Rodríguez, Evelyn. *Puerto Rico: política exterior sin estado soberano, 1946-1964*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2014.

Vickroy, Laura. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. University of North Carolina Press, 2002.

Tesis y tesinas

Ayala Santiago, Mario O. “Ideología y tradición en la cuentística de José Luis González. Tesis doctoral.” Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Humanidades, 2010.

Hernández Colón, Marilú. “Un ciclo en la narrativa puertorriqueña: los cuentos de la guerra de Corea de Emilio Díaz Valcárcel.” Tesina. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Rio Piedras, Estudios Generales, 1980.

Hernández Díaz, Doris D. "Neo-realismo y justicia social en los cuentos de José Luis González." Tesis doctoral. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Humanidades, 2008.

Pérez de Piazza, Norma. "Mundo y novela en César Andreu Iglesias." Tesis doctoral. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Humanidades, 1987.

Rosa Santiago, Awilda. "Puerto Rico en la Guerra de Corea: alcances y consecuencias de un conflicto (1950-1953)." Tesis de Maestría. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Rio Piedras, Humanidades, 1991.

Vale Moreno, Anahí. "El entramado y representación de la Guerra de Corea en la prensa puertorriqueña, 1950-1953." Tesis de Maestría. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Rio Piedras, Humanidades, 2009.

Artículos académicos y ensayos

Álvarez Curbelo, Silvia. "Coartadas para la agresión: emigración, guerra y populismo." En *Polifonía salvaje: ensayos de cultura y política en la postmodernidad*, editado por Irma Rivera Nieves y Carlos Gil, 91-108. San Juan, P.R.: Editorial Postdata, 1995.

_____. "El sacrificio de la ausencia y el sacrificio del olvido: el soldado puertorriqueño en la Segunda Guerra Mundial." En *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial: el escenario regional*, editado por Jorge Rodríguez Beruff y José L. Bolívar Fresneda, 391-415. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2012.

_____. "La bandera en la colina: Luis Muñoz Marín en tiempos de la guerra de Corea." En *Luis Muñoz Marín: perfiles de su gobernación*, editado por Fernando Picó, 1-19. San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2003.

_____. "Sangre colonial: La Guerra de Corea y los soldados puertorriqueños." *Caribbean Studies* 36, núm.1 (2008): 219-223.

Avilés-Santiago, Manuel. "War! What It's Good for? Absolutely Nothing: Testimonios de soldados sobre la guerra de Vietnam." En *Tiempos Binarios: La Guerra Fría desde Puerto Rico y el Caribe*, Editado por Manuel R. Rodríguez Vázquez y Silvia Álvarez Curbelo, 335-376. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2017.

Briggs, Marlene A. "Dis/composing the First World War in Britain: Trauma and Commemoration in the Testimony of Harry Patch, 1998-2008." *History and Memory* 28, núm.1 (primavera/verano 2016): 71-109. Consultado el 8 de octubre de 2021. http://jstor.org/stable/10.2979.

Bowers, Katherine. "The City through a Glass, Darkly: Use of the Gothic in Early Russian Realism." *The Modern Language Review* 108, núm.4 (octubre 2013): 1237-1253. Consultado el 13 de septiembre de 2021. http://jstor.org/stable/10.5699.

Buntz, Veit. "'Hammered Out of Artillery Shells': The Discourse of Trauma in Vietnam Veteran's Poetry." *Amerikastudien* 48, núm.2 (2003): 227-248. Consultado el 5 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/41157825.

Bordeau, Catherine. "The Milieu in Baudelaire." *French Forum* 40, núm.1 (invierno 2015): 17-30. Consultado el 26 de abril de 2021. http://jstor.org/stable/43954054.

Campos, Jorge. "Díaz Valcárcel, Puerto Rico y Corea." *Insula*, núm.226: 1965.

Carpenter, Lucas. "'It Don't Mean Nothin': Vietnam War Fiction and Postmodernism." *College Literature* 30, núm.2 (primavera 2003): 30-50. http://jstor.org/stable/25112718.

Chabrán, Rafael. "El escribir la guerra con sangre boricua. El tema de la guerra en la literatura de Puerto Rico." En *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial: el escenario regional*, editado por Jorge Rodríguez Beruff y José L. Bolívar Fresneda, 539-571. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2012.

_____. "Papi, ¿Qué hiciste durante la guerra? La historia de un boricua en la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Corea." En *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial: el escenario regional*, editado por Jorge Rodríguez Beruff y José L. Bolívar Fresneda, 459-475. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2012.

Chau Gnuyen, Nathalie Huynh. "Images of Postwar Vietnam in Phan Huy Duong's 'Un amour méthèque: Nouvelles.'" *The French Review* 77, núm.6, *Le Monde Francophone* (mayo 2004) : 1206-1216. Consultado el 5 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/25479621.

Denzin, Norman K. "Toward a Phenomenology of Domestic, Family Violence." *American Journal of Sociology* 90, núm.3 (noviembre 1984): 483-513. Consultado el 10 de octubre de 2021. http://jstor.org/stable/2779293.

Dodman, Trevor. "'Belated Impress': 'River George' and the African American Shell Shock Narrative." *African American Review* 44, núm.1/2 (primavera/verano 2011): 149-166. https://www.jstor.org/stable/41328711.

Ehrhart, William D. "O, Do Not Dream of Peace: American Poetry of the Korean War." En *The Edinburgh …*, editado por Adam Piette y Mark Rawlison, 151-160. Edinburgh University Press, 2012.

Eunjeong Oh. "Nationalism and Reflexive Cosmopolitanism in Korea A-Bomb Victim's War Memory and Transnational Solidarity." *Development and Society* 46, núm.2, *Cosmopolitan Sociology and War Memory in East Asia* (septiembre 2017): 303-306. Consultado el 22 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/90013931.

Gelpí, Juan. "La cuentística antipatriarcal de Luis Rafael Sánchez." *Hispamérica* 15, núm.43 (abril 1986): 113-120. https://www.jstor.org/stable/20539166.

Gerlach, John. "Narrative, Lyric, and Plot in Chris Offutt's Out of the Woods." En *The Art of Brevity: Excursions in Short Fiction Theory and Analysis*, Editado por Per Winther, Jakob Lothe y Hans H. Skei, 44-56. University of South Carolina Press, 2004.

Godeau, G. « Hernann Kesten, Georges Limbour : Visions de l'Apocalypse Espagnole. » En *XVth Congress of International Comparative Literature Association, "Literature as Cultural Memory*, Editado por Theo D'haen. *The Conscience of Humankind:*

Literature and Traumatic Experiences, editado por Elrud Ibsch, vol.3, 363-374. Amsterdam: Atlanta, GA, 2000.

González Jiménez, Rubén. "Del resentimiento al cuento en la narrativa bélica de Emilio Diaz Valcárcel." *Confluencia*. vol.31 (2015): 90-100.

Goulet, Andrea. "'Tomber dan le phénomène': Balzac's Optics of Narration." *French Forum* 26, núm.3 (otoño 2001): 43-70. Consultado el 21 de marzo de 2021. http://jstor.org/stable/40552190.

Jesper Gulddal. "Narratives of Resentment: Notes towards a Literary History of European Anti-Americanism." *New Literary History* 44, núm.3: *Styles of Criticism* (verano 2013): 493-513. https://www.jstor.org/stable/24542571.

Gray, Harriet. "The Geopolitics of Intimacy and the Intimacies of Geopolitics: Combat Deployment, Post-Traumatic Stress Disorder, and Domestic Abuse in the British Military." *Feminist Studies* 42, núm.1, *Everyday Militarism* (2016): 138-165. https://www.jstor.org/stable/10.15767/feministstudies.42.1.138.

Ivie, Robert. "Images of Savagery in American Justifications for War." *Communication Monographs* (noviembre 1980): 279-294. Consultado el 2 de febrero de 2022. https://www.researchgate.net/publication/248924860.

Jason, Philp K. "Vietnam War Themes in Korean War Fiction." *South Atlantic Review* 61, núm.1 (invierno 1996): 109-121. Consultado el 5 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/3200769.

Kieren, David. "'We Combat Veterans Have a Responsibility to Ourselves and Our Families': Domesticity and the Politics of PTSD in Memoirs of the Iraq and Afghanistan Wars." American Studies 53, núm.2 (2014): 95-117. https://www.jstor.org/stable/24589590.

LaCapra, Dominick. "History, Psychoanalysis, Critical Theory." En *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*, 72-104. Ithaca: Cornell University Press, 2004.

_____. "The Mutual Interrogation of History and Literature." En *History, Literature, Critical Theory*, 54-94. Ithaca: Cornell University Press, 2013.

Masuda Hajimu. "Fear of World War III: Social Politics of Japan's Rearmament and Peace Movements, 1950 – 3." *Journal of Contemporary History* 47, núm.3 (julio 2012): 551-571. Consultado el 22 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/23249006.

McCartney, Helen B. "The First World War Soldier and his Contemporary Image in Britain." *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)* 90, núm.2, The Great War (marzo 2014): 299-315. https://www.jstor.org/stable/24538556.

McMahon, Robert J. "The Cold War in Asia: Toward a New Synthesis?" *Diplomatic History* 12, núm.3 (verano 1998): 307-327. Consultado el 21 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/24911805.

Monegal, Antonio. "Writing War: The Bosnian Conflict in Spanish Literature." En *XVth Congress of International Comparative Literature Association, "Literature as Cultural Memory*, Editado por Theo D'haen. *The Conscience of Humankind: Literature and Traumatic Experiences*, editado por Elrud Ibsch, vol.3, 383-391. Amsterdam: Atlanta, GA, 2000.

Moosavi, Amir. "How to Write Death: Resignifying Martyrdom in Two Novels of the Iraq-Iran War." *Journal of Comparative Poetics*, núm.35, *New Paradigms in the Study of Middle Eastern Literatures* (2015): 9-31. Consultado el 28 de octubre de 2018. http://jstor.org/stable/24772809.

Nandorfy, Martha J. "Fantastic Literature and the Representation of Reality." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 16, núm.1 (otoño 1991): 99-112. Consultado el 19 de abril de 2021. https://www.jstor.org/stable/27762880.

Norris, David. "Writing About War: Making Sense of the Absurd in Mileta Prodanovic's Novel Plesi." *The Modern Language Review* 108, núm. 2 (abril 2013): 597-618. https://www.jstor.org/stable/10.5699.

Ndigirigi, Gichingiri. "Bloodhounds at the Gate: Trauma, Narrative Memory, and Melancholia in Ngugi wa Thiong'o's Memoirs of Wartime." *Research in African Literatures* 47, núm.4 (invierno 2016): 91-111. Consultado el 8 de octubre de 2021. http://jstor.org/stable/10.2979/reasearfrilite.47.4.06.

Obradovich, Dragana. "Aesthetics, Spectacle and Kitsch in Literary Representation of the Sarajevo Siege." *The Slavonic and East European Review* 90, núm.2 (abril 2012): 229-261. Consultado el 28 de octubre de 2018. http://jstor.org/stable/10.5699/slavaesteurorev.90.2.0229.

Pabón Ortega, Carlos. "Futuro anterior: el 98 y la épica añorada." En *Nación Postmortem: ensayos en los tiempos de insoportable ambigüedad*, 225-258. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2003.

_____. "¿Se puede contar? Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema." En *Memorias en tinta*, editado por Lucero de Vivanco, 33-60. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

Pánico, Marie Joan. "Conversación con Emilio Díaz Valcárcel." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 7.2 (1980): 165-174.

Pastor Rodríguez, Mara. "Desorientes familiares: La Guerra de Vietnam en la poesía puertorriqueña del setenta." En *Tiempos Binarios: La Guerra Fría desde Puerto Rico y el Caribe*, Editado por Manuel R. Rodríguez Vázquez y Silvia Álvarez Curbelo, 377-394. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2017.

Rodríguez, Juan Carlos. "Del 'trauma de la literatura' al 'relato del trauma': (Con)figuraciones de la vergüenza en los relatos sobre la presencia militar norteamericana en Puerto Rico." *Revista Iberoamericana* LXXV, num.229 (octubre – diciembre 2009): 1139-1124.

Rodríguez Castro, Malena. "El viajero inquieto." *Revista de Estudios Hispánicos*, num.30 (2003): 53-71.

_____. "Frías batallas, ardientes escaramuzas: Guerra y cultura en Puerto Rico." En *Tiempos Binarios: La Guerra Fría desde Puerto Rico y el Caribe*, Editado por Manuel R. Rodríguez Vázquez y Silvia Álvarez Curbelo, 251-294. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2017.

Rohrberger, Mary. "Origins, Development, Substance, and Design of the Short Story." En *The Art of Brevity: Excursions in Short Fiction Theory and Analysis*, Editado por Per Winther, Jakob Lothe y Hans H. Skei, 1-13. University of South Carolina Press, 2004.

Romero, Federico. "Cold War Historiography at the Crossroads." *Cold War History* 14, núm.4 (2014): 685-703. Consultado el 20 de septiembre de 2018. http://dx.doi.org/10.1980/14682745.2014.950249.

Ronen, Ruth. "Description, Narrative and Representation." *Narrative* 5, núm.3 (octubre 1997): 274-286. Consultado el 21 de marzo de 2021. http://jstor.org/stable/20107124.

Rosario Natal, Carmelo. "Muñoz y Albizu: el choque en la víspera de la insurrección." En *Luis Muñoz Marín: perfiles de su gobernación*, 308-341. San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2003.

Rosario Urrutia, Mayra. "'Al estilo comando': mutilaciones callejeras del cuerpo femenino en Puerto Rico, 1877-1888." *Op. Cit*, núm.22 (2013-2014): 141-172.

_____. "Detrás de la vitrina: expectativas del Partido Popular Democrático y política exterior norteamericana, 1942-1954." En *Del nacionalismo al populismo: cultura y política en Puerto Rico*, editado por Silvia Álvarez-Curbelo y María Elena Rodríguez Castro, 147-178. Rio Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1993.

Said Mostafa, Dalia. "Literary Representations of Trauma, Memory, and Identity in the Novels of Elias Khoury and Rabi Jabir." *Journal of Arabic Literature* 40, núm.2 (2009): 208-236. Consultado el 28 de octubre de 2018. http://jstor.org/stable/25588005.

Sangjoon Lee. "The Asia Foundation's Motion-Picture Project and the Cultural Cold War in Asia." *Film History* 29, núm.2 (verano 2017): 108-137. Consultado el 22 de diciembre de 2018. http://jstor.org/stable/10.2979/filmhistory.29.2.05.

Santiago Caraballo, Josefa. "Política colonial: el PPD y los proyectos de reformas políticas." En *Luis Muñoz Marín: imágenes de la memoria*, editado por Fernando Picó, 62-87. San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2008.

Sierra-Rivera, Judith. "The Affective Politics of Friendship in Puerto Rican War Stories." *Latino Studies*, vol.13 (2015): 207-226.

Snyder, Justin. "'Blood, Guts, and Gore Galore': Bodies, Moral Pollution, and Combat Trauma." *Symbolic Interaction* 37, núm.4 (noviembre 2014): 524-540. Consultado

el 23 de noviembre de 2020. https://www.jstor.org/stable/10.2307/symbinte.37.4.52.4.

Stayton, Jeffrey. "Southern Expressionism: Apocalyptic Hillscapes, Racial Panoramas, and Lustmord in William Faulkner's Light in August." *The Southern Literary Journal* 42, núm.1 (Fall 2009): 32-56. Consultado el 20 de abril de 2021. http://jstor.org/stable/40593319.

Tal, Kalí. "Speaking the Language of Pain: Vietnam War Literature in the Context of a Literature of Trauma." En *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*, 217-250. Editado por Philipp K. Jason. University of Iowa Press, 1991.

Vázquez Arce, Carmen. "Los desastres de la guerra: sobre la articulación de la ironía en los cuentos 'La recién nacida sangre', de Luis Rafael Sánchez y 'El momento divino de Caruso Llompart' de Félix Córdova Iturregui." *Revista Iberoamericana* LIX, núm.162-163 (enero-junio 1993): 187-201. Consultado el 10 de enero de 2019. https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5138/5296.

Walsh, Jeffrey. "American Writing of the Wars in Korea and Vietnam." En *The Cambridge…*, Editado por McLoughlin, Kate. Cambridge University Press, 2009.

Zapata Oliveras, Carlos R. "La preparación del caso de Puerto Rico ante las naciones Unidas, agosto 1952 a febrero de 1953." *En Luis Muñoz Marín: imágenes de la memoria*, editado por Fernando Picó, 88-117. San Juan, P.R.: Fundación Luis Muñoz Marín, 2008.