

La Prosa Experimental De Ambrose Bierce Realismo y Antirrealismo en su ficción de guerra¹

José dos Santos
UFMG

Ambrose Bierce está sin duda entre las figuras más controvertidas de la escena literaria de los Estados Unidos de fines del siglo XIX. Su carrera como periodista y escritor siempre estuvo envuelta en conflictos con figuras públicas de la época como políticos, líderes eclesiásticos, personajes de la alta sociedad y colegas. Crítico implacable de las tendencias filosóficas, culturales y literarias de su tiempo, utilizó los periódicos donde trabajó para atacar sin piedad no sólo a aspirantes a escritores sino también a veteranos aclamados por la crítica de su época. Son bien conocidos sus ataques a escritores de renombre como William D. Howells, Henry James, Oscar Wilde, entre otros. Su temperamento beligerante y actitud polémica le ganaron, además de muchas enemistades, el apodo de de “el amargo Bierce” (“bitter Bierce”).

Si en su carrera de escritor abundan los altercados y las polémicas, tampoco falta el misterio con relación a su muerte. Cuenta la historiografía que Bierce, sobrecargado por problemas familiares, personales e incluso profesionales, decidió dejar a su familia y viajar por los lugares donde había luchado durante la Guerra Civil estadounidense. En octubre de 1913, el septuagenario Bierce parte de Washington D.C. en dirección a varias ciudades del sur de los Estados Unidos. Relatan sus biógrafos que después de algunos meses de viaje, Bierce atravesó la frontera con México, entonces en medio de una guerra civil, y se unió al ejército de Pancho Villa. Todo lo que se sabe sobre porqué lo hizo, está en una carta que le envió a su hermana poco antes de salir del país. En ese último contacto dice que preferiría morir fusilado que caer de una escalera o morir en la cama². La creencia es que murió en 1914, pero no es posible hacer ninguna afirmación en ese sentido. Lo que existen son conjeturas de lo más variadas, que han poblado el imaginario de los curiosos y han servido inclusive de inspiración al escritor mexicano Carlos Fuentes para escribir *Gringo Viejo* (1985), una novela acerca de la estancia de Bierce con el ejército revolucionario así como sobre su desaparición. La novela sirvió más tarde como base para la película *Old Gringo* (1989)

Controversias y misterios aparte, lo que los críticos perciben hoy al examinar la producción literaria de Bierce es la presencia de un escritor extremadamente cuidadoso con su arte. Sus personajes están dotados de profundidad psicológica y sus argumentos tratan sobre temas que van de lo sobrenatural, siniestro y gótico a los sinsabores de la guerra civil que devastó el sur de los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX. Para Bierce lo que parece importar son los tipos de sensaciones que va a causar en el lector – shock o deleite, placer o repudio, miedo o bravura. Sin embargo, lo que más impresiona a la crítica es la manera como Bierce construyó un corpus sin dejarse llevar por las tendencias literarias de su tiempo. Aunque haya producido una narrativa extremadamente detallista, objetiva y minuciosa, como en sus cuentos de guerra, por ejemplo, siempre hizo severas críticas al realismo y naturalismo que eran populares en ese entonces entre sus contemporáneos. Crítico acérrimo de la creencia exacerbada en el racionalismo y el empirismo como paradigmas para la construcción de presupuestos artísticos, Bierce destaca la imposibilidad de eliminar el elemento humano en las configuraciones de la realidad. Insiste en que “estamos dominados por nuestra

¹ Publicado en *ALETRIA*, 2009, Jan-Jun., v. 19, N 1, pp. 121-132. Traducción de Patricia L. Lozano para la Cátedra de Literatura Norteamericana, FaHCE, UNLP, Julio de 2012.

² Morris. *Ambrose Bierce: Alone in Bad Company*, p. 249.

Literatura Norteamericana

imaginación y nuestras visiones son criaturas de nuestros puntos de vista”; “Percibo que la mente científica tiene una imaginación propia³. Siendo así, la literatura tiene sus propios paradigmas, esto es, debe permanecer en la esfera de la imaginación y jamás sucumbir a las presiones del discurso científico. Para Bierce “la ficción no (tiene) nada que decir sobre la probabilidad: el buen escritor no (presta) a eso un sólo momento de atención, excepto para hacer que algo parezca real en la lectura – que parezca verdadero”⁴.

Aunque existan evidencias en abundancia mostrando el antagonismo de Bierce respecto del científicismo que dominó las artes en su época, por mucho tiempo la crítica insistió en ignorar sus comentarios y se concentró en el aspecto mimético de sus narrativas.

Enfatizando en los aspectos biográficos, sus cuentos eran examinados más como retratos de la topografía y de las batallas donde actuó que como reflejos de sus posiciones filosófico-literarias. Era leído, más allá de eso como un maestro de la sátira y la ironía, principalmente a la luz de publicaciones como *El diccionario del diablo*, donde se burla de las dolencias y fragilidades humanas. En cuanto a los cuentos de terror macabro y gótico, la crítica nunca supo como lidiar correctamente con ellos. No es de admirar, por tanto, que Bierce haya estado durante tanto tiempo en los márgenes del canon, atrayendo apenas, de tiempo en tiempo, a pequeños grupos de curiosos sobre su arte. Solamente en las últimas décadas del siglo XX, en la estela de la posmodernidad se llegó a reconocer a Bierce como un escritor muy adelantado a su tiempo.

Siguiendo este razonamiento, este texto se concentrará en sus cuentos de guerra y argumentará que a pesar del tenor aparentemente mimético que presentan, en ellos, Bierce está comprometido en un proyecto crítico mucho más abarcador. Allí no sólo critica el reduccionismo de las tendencias filosófico-literarias de fines del siglo XIX, sino que además articula una cosmovisión que va a contramano de aquello que defendían entonces el racionalismo y el empirismo popular en los medios literarios. En contra de las concepciones racionales que describían la mente como un agente autónomo, autosuficiente y desvinculado de las emociones humanas, Bierce defiende una visión según la cual ésta es una entidad incorporada que opera en conjunción con las predisposiciones, intereses y tendencias de cada individuo. En esa concepción, la mente y el cuerpo actúan en sincronía, lo que pone en jaque la tradicional dicotomía racionalista que separa esas dos esferas de la experiencia humana. Consecuentemente, desde una perspectiva epistemológica, los postulados del conocimiento no son simplemente el producto de operaciones racionales establecidas a priori, sino postulados originados en la praxis, es decir, vinculados a experiencias en el mundo real. Es una interacción semiótica entre sujeto y mundo en la que la mente sintetiza, organiza y establece configuraciones de la realidad. Bierce rompe así drásticamente con la visión racionalista y empirista de la literatura apoyada por la mayoría de sus contemporáneos (William D. Howells, Henry James, Frank Norris, entre otros) al privilegiar la imaginación, la subjetividad y el anticientificismo frente al mimetismo y la objetividad⁵.

La noción de que el conocimiento no es producto de procesos racionales establecidos a priori está muy bien articulada en “Chickamauga”, cuento que tiene como telón de fondo una batalla durante la Guerra Civil⁶. Aquí, en las entrelíneas de las descripciones vívidas de los horrores de la batalla, se percibe un autor articulando una noción anticartesiana de la mente al retratar fenómenos mentales como actividades fundamentalmente vinculadas al contexto, códigos y valores que orientan a un individuo y su cultura. Como señala Davidson, “la narrativa presenta un análisis basado en (...) la relación entre

³ Bierce. “Fin de siècle”, p. 139-141.

⁴ Bierce. “The Short Story”, p. 247. Nota del autor: todas las traducciones de los textos críticos utilizados son de mi autoría.

⁵ Bahr. *Ambrose Bierce and Realism*, p. 158.

⁶ Nota del autor: las traducciones de citas de los cuentos de Bierce discutidos en este ensayo son de mi autoría.

Literatura Norteamericana

concepciones previas, condicionamientos dudosos, retóricas falsas y experiencia y comportamientos reales”⁷.

El cuento narra la historia de un niño de alrededor de seis años que estuvo habituado desde temprano a albergar fantasías de guerra. De sus antepasados, destaca el narrador, su espíritu heredó el ansia de la guerra, ansia que atravesó el océano y permaneció en su familia. Más recientemente, su padre, que fuera soldado, había “luchado contra salvajes desnudos y acompañado la bandera de su país a la capital de una raza civilizada en el extremo Sur”⁸. La narrativa indica que ese espíritu bélico todavía podía ser visto en su casa en los varios libros militares y fotos colgadas en la pared. Fueron esos objetos los que inspiraron al niño a fabricar una espada de madera e internarse en el bosque en persecución de un enemigo imaginario. Allí él se imagina en medio de una batalla y llega a cruzar un riacho, traspasando los límites del territorio seguro. Es a partir de ese punto que la narración toma contornos dramáticos al colocar al niño frente a frente con una procesión extraña que pasa a pocos metros de él:

Eran hombres. Se arrastraban con las manos y las rodillas. Usaban sólo sus manos, arrastrando sus piernas. Usaban sólo sus rodillas, sus brazos colgando a los lados. Se esforzaban para seguir en pie, pero no lo conseguían. No hacían nada naturalmente, y nada parecido, excepto avanzar a pie en la misma dirección⁹.

El narrador continúa explicando que docenas de ellos se arrastraban en dirección al riacho. Al llegar, algunos se ahogaban en las aguas poco profundas. Otros incapaces de llegar y saciar la sed, morían en el camino. Algunos paraban y actuaban como si estuvieran orando. El narrador explica que el niño, careciendo de experiencia, no percibía todos esos detalles.

La narración destaca que desde la perspectiva del niño, la procesión era grotesca, pero no totalmente extraña. De hecho, lo hacía “acordar del payaso pintarrajeado que había visto en el circo el verano anterior (...)”¹⁰ y de los esclavos de su padre, sobre los cuales acostumbraba montar como si fueran caballos. Incluso sin entender lo que está sucediendo, el protagonista se lanza intuitivamente al frente del extraño batallón y simula ser su comandante. El narrador, una vez más, interviene y aporta detalles que el niño no consigue percibir, como por ejemplo, la variedad de objetos esparcidos por todas partes como cobertores y rifles rotos. El suelo había sido pisoteado dos veces por tropas atacando y en retirada mientras él dormía por la fatiga.

La conclusión de la historia es dramática y al mismo tiempo epifánica. Al conducir al extraño batallón, el niño nota una columna de humo y fuego y decide caminar en esa dirección. Al acercarse, percibe, para su sorpresa, que el lugar en llamas es su propia casa y que el cuerpo mutilado es de su madre. La narración termina con una revelación al lector también, quien descubre en el final, por los sonidos incomprensibles del protagonista, que éste es sordomudo.

Por lo tanto, si por un lado “Chickamauga” retrata las lacras y terrores de la guerra, por otro examina la manera en que los códigos culturales y lingüísticos influyen la percepción de un individuo y sus concepciones del mundo. Es decir, Bierce sugiere que lo que normalmente se considera conocimiento no es simplemente un retrato objetivo de la realidad, sino producto de las percepciones condicionadas por códigos culturales, morales e incluso valores estéticos. El filósofo y psicólogo William James, contemporáneo de Bierce e impulsor de la corriente filosófica conocida como Pragmatismo, observó que se acostumbra concebir el pensamiento como unidades individuales vinculadas a objetos igualmente individualizados, cuando en verdad los pensamientos funcionan en un

⁷ Davidson. *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable*, p. 41.

⁸ Bierce. "Chickamauga", p. 313.

⁹ Bierce. "Chickamauga", p. 315.

¹⁰ Bierce. "Chickamauga", p. 316.

Literatura Norteamericana

flujo, es decir, cargan con ellos las impresiones de muchas otras cosas, conocidas ya o aún por venir. De esta forma, concluye James, “sería difícil encontrar en la conciencia concreta y presente de un individuo un sentimiento tan limitado al presente que no tenga siquiera una partícula de algo acontecido antes”¹¹. James combate hache la visión idealista de la mente prevaleciente al final del siglo XIX al enfatizar el carácter contextual y relacional de los procesos intelectuales.

Bierce, de manera semejante, coloca las percepciones humanas como operaciones dialógicas, vinculadas a un contexto real y al individuo y sus particularidades, como es ejemplificado por el hecho de que el protagonista haya heredado de su padre la pasión por los los instrumentos bélicos. En verdad, destaca el narrador, todo era fruto de una larga tradición en la cual los héroes de guerra eran exaltados: “Pues el espíritu de ese niño, en los cuerpos de sus ancestros, llevaba millares de años siendo entrenado en hazañas memorables de descubrimiento y conquista – victorias en batallas cuyos momentos críticos eran siglos, cuyos campos victoriosos eran ciudades de piedra pulida”¹². Bierce retrata, así, la tendencia bélica del protagonista como fruto de una cultura que idealizaba la guerra y la veía como una noble exhibición de coraje y bravura en la conquista de tierras y pueblos distantes. El bosque, para él, simbolizaba ese extraño lugar donde podría mostrar su valentía. En su concepción idealizada de la guerra, el sufrimiento y la pérdida no existían.

Esa visión del conocimiento y su concepción del mundo es, asimismo, ilustrada en varios otros momentos del cuento. Por ejemplo, en cuanto ve la extraña procesión de criaturas mutiladas arrastrándose en dirección al riacho, lo que le viene a la mente son los payasos que viera en el circo o los esclavos de su padre. Por cierto, fue eso lo que lo hizo saltar sobre la espalda de uno de ellos y fingir que estaba andando a caballo. Las intervenciones del narrador, al contrario, retratan otra visión de la realidad. Viniendo de un medio diferente y habiendo estado expuesto a la destrucción de la guerra, es capaz de mostrar el lado de la batalla que el niño es incapaz de ver. De este modo, “Chickamauga” retrata la cognición como un proceso vinculado al mundo de las experiencias reales y fuertemente marcado por los contextos de cada individuo, y no como fruto de abstracciones u operaciones racionales. En otras palabras, tiene una dimensión tanto cuantitativa como dialógica respecto del modo en que los sujetos conciben y establecen juicios de valor acerca del mundo.

Ambrose Bierce continua rompiendo con los paradigmas idealistas y racionales en otro cuento que tiene como telón de fondo la Guerra Civil – “Una lucha ardua” (“A Tough Tussle”). Aquí también realiza una crítica al reduccionismo del modelo cartesiano al retratar la cognición como un fenómeno ligado a contextos y códigos socioculturales. Sin embargo, en ese cuento Bierce amplía su postura crítica al proponer una visión de la mente como un agente integrado a lo corpóreo actuando fundamentalmente en sintonía con las predisposiciones, intereses e inclinaciones humanas. Los fenómenos mentales, además de resultar de interacciones del individuo con el ambiente, son también fruto de las creencias individuales, predisposiciones e intereses personales. Hay en esa concepción un fuerte componente biológico, además de cultural, en el modo en que los sujetos y el mundo interactúan.

“Una lucha ardua” tiene como protagonista al racional y metódico Brainerd Byring, hombre cuya determinación, formación y tenacidad lo llevan rápidamente al cargo de segundo teniente de su regimiento. A pesar de tenerle un miedo mórbido a los cadáveres, él se vanagloria del hecho de que eso nunca le ha impedido cumplir sus funciones. En cierta ocasión, cuenta el narrador, Brainerd queda a cargo de un grupo de hombres cuya misión es proteger a su vez el campamento durante la noche. Dispersos en el bosque y con la consigna de permanecer en silencio, se les hace saber, como era habitual, que deben dar la alarma ante cualquier movimiento que indique un posible ataque del

¹¹ James. *Principles of Psychology*, p. 234.

¹² Bierce. “Chickamauga”, p. 313.

Literatura Norteamericana

enemigo. En ese ambiente de oscuridad y silencio Bierce pone a prueba la tenacidad de Brainerd, y muestra, al final, cuan tenues son las estructuras racionales que constituyen su visión del mundo.

La narración cuenta que en determinado momento, en el silencio del bosque, Brainerd percibe que, en la oscuridad de la noche, los ruidos que pasan inadvertidos durante el día parecen más fuertes y más extraños. Nota también que “resultaba fácil que su imaginación fuera provocada por todo tipo de formas raras, amenazadoras, espantosas, o meramente grotescas” y por eso “se sintió completamente solo... él solo, único, tonto cuestionador de su eterno secreto”¹³. Y es durante esos momentos nota un haz de luz sobre un objeto que no había percibido hasta entonces – un cadáver. Aterrorizado, se aparta, más desde ese momento su percepción del ambiente comienza a cambiar. Al poco tiempo, el cadáver que le había parecido naturalmente inmóvil, comienza a hacer pequeños movimientos. Y a partir de ese momento Bierce comienza a discurrir sobre la lucha interna del protagonista. Por un lado, cree ser capaz de manipular sus miedos al racionalizar el origen de su aprehensión. El texto habla de que lo próximo que le viene a la mente es el hecho de que el miedo es resultado de siglos de superstición y creencia en lo sobrenatural:

Lo que heredamos como superstición nuestros ancestros bárbaros deben haberlo tenido por hechos verídicos... La vieja creencia en la malevolencia del cuerpo fue se perdió con las religiones y murió en la tradición, pero dejó su herencia de terror, que es transmitida de generación en generación – y es parte de nosotros tanto como nuestra sangre y nuestros huesos¹⁴.

Se observa aquí la lucha entre la mente racional y las predisposiciones naturales del protagonista al enfrentar esa situación inusitada en el bosque oscuro.

Brainerd trata de recomponerse, pero por más que lo intente sus ojos insisten en volverse hacia el cuerpo tirado en el suelo. Percibe entonces que es el cuerpo inerte de un soldado confederado, y eso parece aumentar aún más su aprehensión. Ahora el cuerpo parece moverse y Brainerd siente que su mano, inconscientemente, agarra su espada con tanta fuerza que los dedos comienzan a dolerle. Su posición, que hasta entonces era neutra, cambia y ahora está inclinado hacia adelante listo para el combate. Una vez más racionaliza su actitud y vuelve a reflexionar,

Tal vez sea el hecho de que nuestros ancestros Centro-Asiáticos no tenían la costumbre de enterrar los cuerpos. En ese caso es fácil entender el miedo a los cadáveres, que realmente eran una amenaza y un peligro. Propagaban las pestes. Se enseñaba a los niños que evitaran los lugares donde eran enterrados, y a huir si inadvertidamente se aproximaban a un cuerpo sin vida¹⁵.

Sin embargo, aún siguiendo esa línea de pensamiento, Brainerd no consigue contener el terror que ahora controla sus gestos y pensamientos. Piensa en huir del lugar, pero no tiene fuerzas para hacerlo. Sus miembros tiemblan, dice el relato, y de repente suena un disparo en las inmediaciones. Eso es más que suficiente para hacer que Brainerd se lance en dirección al soldado confederado, en una lucha a vida o muerte. El cuento termina con la guarnición disparando en varias direcciones, gritos y confusión y a la mañana siguiente el capitán encontrando el cadáver de Brainerd junto al del soldado confederado. Al examinar el lugar, perciben para sorpresa de todos, que Brainerd había sido traspasado por su propia espada y que el cuerpo del soldado confederado ya estaba en proceso de descomposición. El cuerpo del confederado también tiene cinco heridas recientes, lo que indica a todos que los soldados habían protagonizado una batalla intensa.

¹³ Bierce. "A Tough Tussle", p. 300.

¹⁴ Bierce. "A Tough Tussle", p. 301.

¹⁵ Bierce. "A Tough Tussle", p. 302.

Literatura Norteamericana

Como se ve, “Una lucha ardua” va más allá de un retrato mimético de una escena de guerra al tematizar, con el drama de Brainerd, el aspecto biológico e instintivo de la mente. Bierce retrata la mente como un agente que actúa en conjunción con el cuerpo y toda una gama de emociones humanas, rompiendo así con el dualismo cartesiano que coloca la mente y el cuerpo en esferas distintas. En el cuento, el protagonista es puesto a prueba y falla al tratar de usar métodos racionales para mantener sus instintos y miedos bajo control. Llega a buscar, en varios momentos, argumentos en la ciencia para justificar y controlar su debilidad: “Heredé eso (...) Pienso que va a hacer falta un milenio –tal vez diez milenios- para que la humanidad se libre de esta característica”¹⁶. E invoca la autodisciplina y el conocimiento científico como escudo para su supervivencia.

Con todo, Bierce demuestra que a pesar de sus esfuerzos, Brainerd falla, pues los procesos mentales son mucho más complejos que como los retrata la ciencia. Maurice-Merleau Ponty, al disertar sobre la complejidad de las percepciones humanas, observa que el sujeto y el mundo son fundamentalmente inseparables y complementa señalando:

“el sujeto es inseparable del mundo, más de un mundo que el propio sujeto proyecta.”¹⁷ Según Ponty, el individuo, al adquirir conciencia, es lanzado a una realidad preexistente que al final acaba volviéndose, paradójicamente, una proyección del propio sujeto. Es decir, al interactuar con el mundo, el sujeto y la realidad se mezclan en un vaivén de estímulos en el cual no se puede distinguir claramente lo que es a priori o a posteriori. “Una lucha ardua” articula, de esa forma, una visión fenomenológica de la mente al retratarla no sólo como un agente receptor, sino también como un generador de impresiones y realidades. Hay un proceso de circularidad que se inicia cuando Brainerd se encuentra con la realidad del cuerpo inerte, algo que él naturalmente deplora, y se completa con la proyección de un enemigo imaginario. Si al principio consigue mantener el autocontrol, cuando el contexto del bosque, los sonidos extraños, la oscuridad y el vacío entran en acción, la manera como pasa a percibir el fenómeno que tiene delante cambia. Lo que es un simple cuerpo sin vida pasa a ser un enemigo pronto a atacar. Los fenómenos de la percepción, sugiere Bierce, son más complejos de lo que comúnmente se imagina. La mente, al configurar y articular la realidad, nunca es un agente neutro, sino que refleja, como reitera Davidson, al individuo con sus “supersticiones, condicionamientos pasados e impulsos subliminales” que acaban determinando aquello que el sujeto de forma ingenua “escogerá considerar como realidad externa”¹⁸. En “Una lucha ardua” Bierce presenta, varias décadas antes, un abordaje fenomenológico de la mente al mostrar a Brainerd luchando contra algo que es al mismo tiempo una realidad externa y una proyección de sus inclinaciones, miedos y ansiedades. Aquí, sujeto y objeto se entrelazan de tal forma que sus diferentes fronteras no pueden ser fácilmente establecidas.

Bierce continúa examinando la relación entre la mente y el conocimiento, el sujeto y la realidad en “El puente sobre el río del Búho” (“An Occurrence at Owl Creek”), cuento que se ha vuelto bastante popular en las antologías. Aquí las percepciones y conceptos del protagonista acerca de la guerra y su supuesta gloria también son puestas en jaque y yuxtapuestas a la herencia y el bagaje cultural al que se estuvo expuesto. Con todo, el tema central de la narrativa, como en “Una lucha ardua”, es el rechazo de una visión idealista de la mente y los procesos mentales, o sea, una vez más Bierce reitera la noción de que la mente y el cuerpo operan en sincronía al aprehender e interactuar con estímulos internos y externos. Bierce va más allá y destaca, inclusive, como el tiempo, hasta entonces visto como algo objetivo, es en verdad un fenómeno marcadamente ligado al individuo.

¹⁶ Bierce. “A Tough Tussle”, p. 301.

¹⁷ Ponty. *Fenomenologia da Percepção*, p. 35.

¹⁸ Davidson. *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structing the Ineffable*, p. 12-13.

Literatura Norteamericana

En “El puente sobre el río del Búho”, Bierce trabaja esas cuestiones a partir del dilema enfrentado por Peyton Farquhar, un hacendado rico de Alabama que no se alistó para luchar en la Guerra Civil, pero que decide aún así ayudar a la causa confederada sabotando la reparación de un importante puente de acceso. Como dueño de muchas tierras y esclavos, es un separatista y se siente en el deber de ayudar a los soldados sureños a combatir un enemigo que cada día se acerca más. Sin embargo, aunque no esté directamente envuelto en la batalla no quiere decir, sugiere el texto, que no sueñe con los honores y distinciones recibidas por los soldados en combate. Atrapado in fraganti durante el sabotaje, Peyton es condenado a morir ahorcado en el mismo puente que pretende destruir.

Como en “Una lucha ardua”, el relato se concentra en los procesos mentales del protagonista en el momento en que el instinto natural de supervivencia va a enfrentarse con el dominio lógico y racional de la experiencia humana. En este caso, el foco en particular es el estado mental del protagonista en los instantes que anteceden su ejecución y muerte en la horca. El texto al principio todo lo que siente es un dolor agudo seguido de una fuerte presión en su garganta. La sensación de sofoco es agónica y a medida que el dolor se extiende por su cuerpo, su temperatura sube a un punto intolerable. Apenas percibe en ese momento algunas sensaciones, estando toda actividad intelectual aparentemente anulada. De repente, al sentir su cuerpo oscilando como un péndulo, ve una luz que lo envuelve juntamente con un sonido de contacto con agua. La capacidad de pensar le es restaurada y sabe entonces que la cuerda se rompió y está en las aguas del río. Ahora, ya no lucha más para escapar de la muerte por estrangulamiento sino por ahogamiento, indica el texto. Con menos esfuerzo del que imaginaba y a pesar del fuerte dolor en sus muñecas y brazos, y la quemazón en su cerebro, él se libera de la cuerda que lo amarra.

Percibe entonces que sus sentidos están en alerta, pues consigue distinguir los alrededores y las diferentes formas en la margen del río. Su fuga también es notada por los soldados que disparan contra él sin parar. Peyton se sumerge lo más que puede, dice el texto, y las aguas rugen en sus oídos como una catarata. Siente inclusive los proyectiles que tocan su cuerpo, sin herirlo. En esa lucha intensa por sobrevivir, su cuerpo toca algo como arena y entonces percibe que ha llegado al otro lado del río. Ahora está libre y puede volver a su casa sano y salvo. Se adentra en el bosque y luego encuentra el camino que lo va a llevar de regreso al seno de su familia. Puede incluso sentir el dolor en su cuello y descubre también que sus manos están hinchadas así como su lengua. Cuando el cansancio parece dominarlo, percibe que su caminata lo llevó al portal de su casa. La jornada había sido larga, pero ahora estaba feliz al abrir el portal y ver a su esposa caminando en su dirección. Todo parece estarse encaminando hacia un final feliz. Sin embargo, Bierce sorprende al llevar los hechos hacia un dramático e inesperado final. Al contemplar a belleza de su esposa e intentar aproximarse a ella para abrazarla, Peyton siente un golpe en la nuca y entonces “una luz deslumbrante lo envuelve seguida del sonido retumbante de un tiro de cañón – entonces todo es oscuridad y silencio!” El relato termina con la siguiente observación: “Peyton Farquhar estaba muerto; su cuerpo, con el cuello roto, se balanceaba gentilmente de un lado para el otro sobre las tablas del puente Owl Creek.¹⁹”

Como en “Una lucha ardua”, Bierce ilustra una visión antidualista de la mente al proyectarla no como un agente neutro, incorpóreo, operando fuera de la dimensión social y biológica en la cual está inserta. Aquí, la mente no sólo interactúa sino que también da forma y proyecta sus propias realidades. Ese principio es ilustrado por el modo en que Peyton lidia con el dilema que se le depara. Durante la preparación para la ejecución, la narración no muestra en Peyton ninguna señal de emoción o resistencia. Parece estar resignado a morir por la causa que ha abrazado. Con todo, una vez que su cuerpo es lanzado hacia abajo, lo que Bierce retrata no son pensamientos aleatorios y difusos, sino una espectacular escenificación de una fuga y tentativa de retorno al hogar.

¹⁹ Bierce. “El puente sobre el río del Búho”, p. 313.

Literatura Norteamericana

En esa nueva realidad, Peyton se proyecta como un guerrero valiente luchando contra el enemigo y saliendo vencedor. El texto menciona que algunos segundos después de la caída, “la parte intelectual de su naturaleza fue anulada; él tenía fuerzas para sentir solamente, y sentir era un tormento”²⁰. Sin embargo, al intentar mantenerse consciente, siente el retorno de sus pensamientos y es cuando nota que “la corda se había roto y había caído al río”²¹. A partir de ese momento, no lucha más contra la muerte por ahorcamiento, pero sí contra el ahogamiento. En esta fuga espectacular, Peyton todavía puede sentir el dolor, pero su foco ahora está en mantenerse vivo. Para eso, necesita ser más inteligente que el enemigo, y en esa fuga imaginaria, consigue tal proeza. Al escapar de una ráfaga de disparos, Peyton observa: “No harán eso de nuevo. La próxima vez harán una descarga de metralla. Tengo que mantener mis ojos en el cañón y guiarme por el humo; cuando oiga el sonido será demasiado tarde. El proyectil es más rápido.”²² Aquí, Peyton alía el instinto de supervivencia con las tácticas de combate que aprendiera en el pasado. En otros momentos de la fuga, llega hasta a vanagloriarse de su inteligencia ante el fuego enemigo: “Que esfuerzo espléndido! – que magnífico, que fuerza súper humana! Ah, fue una tentativa óptima! Bravo”²³. Como estos ejemplos sugieren, las alucinaciones de Peyton no se componen de pensamientos inconexos, sino que reflejan su deseo de victoria y supervivencia honrosa. Además de eso, él no sólo es capaz de tener fuerzas para romper las cuerdas que lo atan, sino también de ser más inteligente que sus enemigos. Se en la vida real no se había alistado para luchar en la guerra, en ese nuevo contexto, la situación se invierte. Aquí él es el soldado valiente que enfrenta a las fuerzas enemigas independientemente de la adversidad de la situación.

Bierce prosigue retratando la mente como un agente interconectado con los deseos e intereses humanos al mostrar a Peyton intentando retornar a su casa. Luego de haber escapado del fuego enemigo, el texto menciona que él está en “total control de sus sentidos. Estos estaban, en verdad, sobrenaturalmente precisos y alertas”²⁴. Habiendo superado la primera etapa, ahora puede volver a su casa y recibir el reconocimiento por parte de su familia y amigos. Llegará la hora de exhibir su hazaña ante la comunidad en la que vivía. El texto dice que a pesar del dolor en su cuello, Peyton ansía mucho el consuelo de su hogar y de sus hijos. El deseo de reunión y reconocimiento familiar no es satisfecho, pues, como el relato lo demuestra, en el momento en que está por abrazar a su esposa, todo termina y Peyton sucumbe a la muerte. Esos momentos finales van a constituir, de esta forma, el punto culminante de la narrativa, pues aquí, como ya observó Woodruff, se da la confrontación entre los procesos racionales y los instintos humanos²⁵. El final inusitado sorprende también al lector al percibir en el final que la fuga de Peyton es una proyección de su mente. Con eso, Bierce parece querer alertar a sus lectores acerca de que sus intereses y predisposiciones interfieren igualmente en sus juicios de valor e interpretaciones de la realidad.

En suma, un examen de las narraciones de Bierce como un todo, en especial sus relatos de guerra, revela un autor no sólo preocupado por las representaciones fotográficas de las batallas y las miserias de las confrontaciones bélicas, sino también en posicionarse frente a los dilemas filosófico-literarios de su tiempo. Aquí, cuestiona visiones idealistas y dualistas de la experiencia humana al retratar la mente como una entidad activamente comprometida con las configuraciones del mundo. Como los personajes y argumentos discutidos ilustran, la separación entre mente racional y fenómenos de origen instintivo, biológico, es artificial y arbitraria. Mark G. Lakoff, al comentar sobre el aspecto integrado a lo corpóreo de la mente observa que “la mente no sólo está incorporada, sino

²⁰ Bierce. “El puente sobre el río del Búho”, p. 308.

²¹ Bierce. “El puente sobre el río del Búho”, p. 309.

²² Bierce. “El puente sobre el río del Búho”, p. 311.

²³ Bierce. “El puente sobre el río del Búho”, p. 309.

²⁴ Bierce. “El puente sobre el río del Búho”, p. 309.

²⁵ Woodruff. *The Short Stories of Ambrose Bierce*, p. 155.

Literatura Norteamericana

incorporada de tal manera que nuestros sistemas conceptuales reflejan las características comunes de nuestros cuerpos y los ambientes en que vivimos”. De esa forma, continua, “el resultado es que gran parte del sistema conceptual de un individuo está (...) diseminado a través de culturas y lenguajes”²⁶. Lakoff desbanca aquí las nociones idealistas de la mente y el conocimiento al realzar el aspecto dialógico de los sistemas conceptuales que forman parte de la condición humana. Como hemos visto en “Chickamauga”, Bierce deconstruyó de forma semejante los paradigmas idealistas de su tempo al retratar un protagonista cuya visión del mundo está marcadamente influenciada por el ambiente y la herencia cultural a los cuales fue expuesto. En “Chickamauga” los postulados del conocimiento no suceden en el vacío, sino que son influenciados tanto por el medio cuanto por el individuo y sus particularidades. En “Una lucha ardua” y “El puente sobre el río del Búho” Bierce reitera esa posición al conectar mente y cuerpo, operaciones intelectuales y estímulos físicos. El protagonista de “Una lucha ardua”, a pesar de recorrer a todas las estrategias racionales posibles, sucumbe al confrontar su lado humano e instintivo. Peyton, igualmente, proyecta una fuga espectacular en los segundos que anteceden su muerte por ahorcamiento, lo que refleja no sólo sus instintos naturales, sino también sus más profundas ansias y aspiraciones. Lo que se ve en la prosa de Bierce es, por tanto, el rompimiento con las nociones dualistas de la realidad por medio de un abordaje en el cual la mente es un agente incorporado que actúa no sólo en conjunción con el ambiente sociocultural, sino también con el individuo y el vasto repertorio de inclinaciones, predisposiciones e intereses humanos.

Bibliografía

- Barh, Howard W. *Ambrose Bierce and Realism*. In: DAVIDSON, Cathy N. (Org.). *Critical Essays on Ambrose Bierce*. Boston: Hall, 1982. p. 150-168.
- Bierce, Ambrose. “Fin de siècle”. In: _____. *The Collected Works of Ambrose Bierce*. New York: Neal, 1911. p. 130-141. v. 10.
- Bierce, Ambrose. “The Short Story”. In: _____. *The Collected Works of Ambrose Bierce*. New York: Neal, 1911. p. 247. v. 10
- Bierce, Ambrose. “Chickamauga”. In: DAVIDSON, Cathy N. (Ed.). *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. Boston: Hall, 1982. p. 313-318.
- Bierce, Ambrose. “El puente sobre el río del Búho”. In: DAVIDSON, Cathy N. (Ed.). _____. *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. Boston: Hall, 1982. p. 305-313.
- Bierce, Ambrose. “A Tough Tussle”. In: DAVIDSON, Cathy N. (Ed.). *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. Boston: Hall, 1982. p. 298-304.
- Davidson, Cathy N. *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable*. Lincoln: University of Nebraska, 1984.
- James, William. *Principles of Psychology*. Org. Frederick H. Burkhardt, Fredson Bowers, Ignas K. Skrupsekalis. Cambridge: Harvard University Press, 1981. 3 v.
- Lakoff, George, Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Book, 1999.
- Morris, Roy Jr. *Ambrose Bierce: Alone in Bad Company*. New York: Crown, 1995.
- Ponty, Maurice-Merleau. *Fenomenologia da Percepção*. 3. ed. Trad. Carlos Alberto R. Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- Woodruff, Stuart C. *The Short Stories of Ambrose Bierce: A Study in Polarity*. Pittsburg: University of Pittsburg, 1964.

²⁶ Lakoff. *Philosophy in the flesh: The Embodied Mind and its Challenge To Western Thought*, p. 6.