

«LO DESTROZÓ CON UNA RÁFAGA»: LA DESAPARICIÓN DEL
OTRO A TRAVÉS DE LA FICCIÓN EN *VÍBORA* (2009),
DE ANDRZEJ SAPKOWSKI

FRANCISCO DAVID GARCÍA MARTÍN
Universidad de Salamanca

MARÍA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
Instituto Politécnico de Bragança

Resumen

En este artículo* se plantea una reflexión sobre el desgarrador proceso de deshumanización y de privación de la individualidad que, lamentablemente, ocurre en todo escenario bélico, tanto en la realidad como en la ficción. Asimismo, de manera breve, se apuntará también cómo en la narrativa fantástica este proceso se pone de relieve de manera mucho más patente y esclarecedora, y se ofrecerá un análisis del poder de sugerencia que la literatura ejerce sobre el lector. Para concretar la propuesta, se ha escogido la novela *Víbora* (2009), de Andrzej Sapkowski, cuyo argumento transcurre durante la Guerra afgano-soviética (1978-1992) en un territorio mitificado y llevado a la leyenda. Siguiendo las ideas de otros estudios sobre la despersonalización del otro, especialmente la de aquel que procede de culturas orientales, así como de trabajos propios y previos sobre el autor estudiado, el presente artículo hace hincapié en la inevitable deshumanización que opera en todo proceso de otredad, sobre todo en los conflictos bélicos, y en cómo la literatura no necesariamente es un bálsamo escapista. Al contrario, la ficción de Sapkowski pretende desnudar las flaquezas de una sociedad débil ante el sufrimiento ajeno. Para ello, y al igual que el autor polaco, analizaremos de manera global cómo las perspectivas occidentales condicionan nuestra percepción del

* Este trabajo ha sido cofinanciado por el Fondo Social Europeo y por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León. Se ha realizado en el marco del Grupo de Investigación Reconocido «Las desconocidas. Identidad, Narración y Educación» (Universidad de Salamanca).

«enemigo» oriental, al mismo tiempo que ilustraremos estas conclusiones con pasajes de la novela.

Palabras clave: Víbora, Andrzej Sapkowski, otredad, odio, fantasía.

«HE TORE IT APART WITH A BLAST»: THE OTHER'S VANISHING THROUGH FICTION IN *THE VIPER* (2009) BY ANDRZEJ SAPKOWSKI

Abstract

This article reflects on the harrowing process of dehumanisation and deprivation of individuality that, unfortunately, occurs in all war scenarios, both in reality and in fiction. Likewise, it will briefly point out how, in fantasy narrative, this process is highlighted in a much more evident and enlightening way, and will analyse the power of suggestion that literature exerts on the reader. To reach these goals, the novel *The Viper* (2009) by Andrzej Sapkowski has been chosen, in which the plot takes place during the Afghan-Soviet War (1978-1992) in a mythologised territory that has become legendary. As other researchers –and our own previous works on the author under study– suggest concerning the depersonalization of the other, specially of the other who comes from Eastern cultures, this article emphasises the inevitable dehumanisation that operates in any process of otherness, especially in war conflicts, and how literature is not necessarily an escapist balm. On the contrary, Sapkowski's fiction aims to expose the weaknesses of a society that is weak in the face of the suffering of others. In order to achieve this purpose, and like the Polish author, it will be globally analysed how Western points of view condition our perception of the Eastern 'enemy', while at the same time these conclusions will be illustrated with passages from the novel.

Keywords: *The Viper*; Andrzej Sapkowski, Otherness, Hate, Fantasy.

1. INTRODUCCIÓN

Andrzej Sapkowski es reconocido como uno de los autores más destacados de la literatura fantástica actual, si bien no es uno de los más populares en el panorama occidental. De nacionalidad polaca y principalmente asociado a su obra más relevante, *Saga de Geralt de Rivia* (*Saga o wiedźminie* 1992-2013), Sapkowski acoge, en la mayor parte de su producción, los parámetros del *fantasy*, género novelesco con el que se le relaciona «indisolublemente» (Sapkowski, 2007: 40), tanto en Polonia como en Occidente. Sin embargo, en la obra que aquí nos

compete analizar, *Víbora* (Žmija, 2009)², el autor rompe por completo con todos los moldes posibles: desde los de su propio estilo y preferencias como autor acogido concreto a una categoría genérica, hasta las expectativas con las que el lector de fantasía acomete la lectura de una obra fantástica, pues, ante todo, *Víbora* es una novela breve de tema predominantemente bélico; eso sí, sin dejar a un lado los elementos sobrenaturales que le son inherentes a lo fantástico. No obstante, el tratamiento a que los somete Sapkowski dará un resultado insólito.

La obra nos lleva junto al *praporshchik* Pavel Levart: un alférez, de origen polaco, perteneciente al ejército soviético, durante la invasión de la URSS a Afganistán (1978-1992). Este cruento conflicto histórico, resumido a veces, aun con matices, como el «Vietnam soviético» (Wilhelmy, 1985), es tratado por Sapkowski con total pesimismo y nihilismo, aunque con un componente maravilloso que va más allá de lo ornamental o lo lúdico: Pavel Levart es un joven nacido con el don de la clarividencia. Esta naturaleza especial de Pavel le lleva a obsesionarse con una serpiente –la víbora– que habita en las cuevas del mitificado monte Hindukush; un ser ofídico que es, a su vez, una deidad vinculada al paisaje afgano desde el comienzo de los tiempos (Cammann, 1957: 8-9; Mundkur, 1978: 130,135,152). Mientras su obsesión por la víbora crece día tras día, seducido por su misterio y la aparente elección que de él ha hecho el reptil, Levart participa en y de una guerra que tan solo conduce al odio, a la muerte y la destrucción, tanto a nivel individual como colectivo.

Con algunos momentos puntuales de humor corrosivo, pero que en ningún momento definen el tono de la novela, Sapkowski aúna un relato fantástico con la crudeza de una guerra que, como todas –parece indicar–, carecen de sentido. Violencia, alienación, incompreensión y un intencionado distanciamiento humano del enemigo son los valores que imperan de principio a fin.

² Seguimos Sapkowski (2020), indicando únicamente las páginas a lo largo del trabajo.

2. AFGANISTÁN COMO MARCO FICCIONAL: LA DIÉGESIS DE SAPKOWSKI COMO REFLEXIÓN SOBRE EL OTRO

Une chose en tout cas est certaine : c'est que l'homme n'est pas le plus vieux problème ni le plus constant qui se soit posé au savoir humain. En prenant une chronologie relativement courte et un découpage géographique restreint – la culture européenne depuis le XVI^e siècle – on peut être sûr que l'homme y est une invention récente. Ce n'est pas autour de lui et de ses secrets que, longtemps, obscurément, le savoir a rôdé [...]. L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente (Foucault, 2004 : 289).

La concepción que tiene nuestra sociedad sobre lo que es un ser humano –y sobre dónde se encuentran sus límites– responde a los constructos sociales que un determinado endogrupo humano –el europeo– ha llevado a cabo para definir al conjunto de la humanidad. Creemos que estos esquemas responden a categorías asignadas desde tiempos pretéritos e, incluso, inmutables, pero lo cierto es que, tal y como explica Foucault, la propia definición del ser humano que tenemos en la actualidad no solo es considerablemente reciente, sino que es constantemente moldeada tanto por los cambios sociales que no dejamos de experimentar como por los diversos acontecimientos globales que obligan a modificar las características de los diversos exogrupos concebidos desde las antiguas metrópolis coloniales (siempre dentro de una línea de pensamiento que mantiene las características básicas –y subordinadas– con las que fueron concebidos estos en un inicio).

2.1. *El bien contra el mal: la victoria del espacio gris en Sapkowski*

Las diégesis construidas por Sapkowski están basadas en la exploración de la lucha entre el mal y el bien como algo intrínseco al individuo, y cuyo resultado no lleva necesariamente al fin de esta dicotomía. En ellas, el gris se convierte en el espacio dominante dentro de unas diatribas políticas, culturales e históricas en las que los límites entre ambas realidades se confunden de manera irremediable. Tal y como se puede apreciar en su obra más conocida, la *Saga de Geralt de Rivia*, los personajes no responden a los típicos arquetipos existentes en las obras de fantasía que separan la realidad entre buenos y malos. Ni

siquiera se procura –como sí sucede, por ejemplo, en la saga de novelas *The Legend of Drizzt* (1988-2021), del escritor norteamericano R. A. Salvatore– explorar las excepciones a esta división e intentar mirar al otro sin prejuicios de base. No se trata solo de un intento de escapar del maniqueísmo e indagar en nuevas realidades, sino de la asunción como base de análisis de que dentro de la naturaleza del individuo se encuentran presentes tanto el bien como el mal, y que será el ambiente, los condicionantes sociales y las decisiones personales las que inclinen a cada sujeto hacia uno de los dos lados, dependiendo de las circunstancias. Todo ello no menosprecia el valor y el poder que tiene la moral individual –o la falta de esta– a la hora de entender la visión personal de cada sujeto respecto a sus actos y a su modo de entender el mundo, así como la comprensión de la incongruencia y la incoherencia como elementos necesarios dentro de una diatriba irresoluble.

Sapkowski introduce al lector de *Víbora* en este maremágnum de incompreensión que supone la guerra total que se vive en Afganistán. En este territorio, desconocido y exótico para los soldados soviéticos que protagonizan la novela –de manera particular para el personaje principal sobre el que se establece el foco de la acción, Pavel Levart– la brutal y descarnada realidad no puede ser asimilada, debido a su expansividad y su carácter sanguinario, los cuales impiden que los personajes puedan establecer más puntos de referencia sobre el terreno que el basado en el ellos y el nosotros. Esta diferencia es aprendida por los jóvenes e inexpertos soldados al poco de llegar al territorio, en cuanto son conscientes de la atrocidad del nuevo lugar en el que ahora deben sobrevivir; un mundo en el que la muerte es omnipresente y en el que la defensa personal se convierte en un objetivo imprescindible: «En este país, profesorcillo [...], un hombre sin armas es como un hombre sin huevos. No es hombre más que por el título» (100), y en el que el miedo a la ley esconde siempre la realidad que puede ser sufrida a manos del otro:

Zajarich no podía saber que no le amenazaba ya la prisión. El campo de Badaver, en Peshawar, estaba abarrotado, continuamente estallaban revueltas de los maltratados presos de guerra. Por una orden dada por Gulbuddin Hekmatiar, los muyaidines habían dejado de tomar prisioneros. A los capturados los mataban en el acto. O un poco después (101).

Este espacio atemporal, donde la derrota del enemigo se convierte en el único horizonte posible, obliga a los soldados soviéticos a dejar atrás sus costumbres y su vieja realidad para entrar en el mundo del mito y la leyenda, en el que su propia visión de la existencia que les rodea se funda con el de una sociedad, como la afgana, cuya construcción del endogrupo estaba basada en la elaboración oral de la tradición colectiva:

Dans les sociétés sans écriture, la mémoire collective semble s'ordonner autour de trois grands intérêts : l'identité collective du groupe qui se fonde sur des mythes, et plus particulièrement des mythes d'origine, le prestige des familles dominantes qui s'exprime par les généalogies et le savoir technique qui se transmet par des formules pratiques fortement pénétrées de magie religieuse (Le Goff, 1988: 115).

Esta supuesta realidad pone en entredicho no solo la imagen propia que tienen los soviéticos como un ejército mejor preparado que el de los muyaidines a los que se enfrentan, sino también la de todos aquellos que, anteriormente –y desde la época de la invasión de la antigua región de Bactriana por parte de Alejandro Magno hasta los intentos estadounidenses por controlar el país– sume al lector en una serie de *flashbacks* y *flashforwards* cuyo objetivo es mostrar la intemporalidad del territorio, perdido en la leyenda. Es por ello por lo que la falsa creencia que tuvieron los británicos, entre otros, cuando intentaron conquistar Afganistán a partir de 1839 –por miedo al crecimiento de la influencia rusa en la región– se ve reflejada no solo en los propios soldados del ejército británico, sino también, y por extensión, en la de los soviéticos que buscan el mismo objetivo en el presente diegético de la obra. Así se lee en uno de estos *flashbacks* sobre los británicos: «–Somos... el mejor ejército del mundo... –balucía el sargento Apthorpe–. Usted mismo lo ha dicho... Que el Imperio... Imbatible... Y hoy nos... God Almighty... Hoy nos... nos aplastaron unos salvajes con lanzas» (158).

La construcción previa de la realidad que experimentan los personajes, mediante la cual lo que es Afganistán y lo que son y representan los afganos ha sido ya elaborada previamente, sin que los hechos y el estudio del propio país tengan importancia, explica este desdoblamiento de la realidad que se experimenta en la novela. El racismo y la reelaboración del contrario, que lleva incluso a nombrar como «blanco» al afgano que lucha en favor del occidental y que es digno de su confianza

(159), permiten entender esta dualidad entre una visión infundada que ve el conflicto, de manera repetida en la historia, como una lucha desigual entre el fuerte y el débil, y una materialidad afgana que demuestra cómo el supuesto endogrupo débil es capaz de resistir contra todo intento de dominio por parte del extranjero. Incluso la representación de la guerra llega a convertirse, como ha sucedido con la guerra de Iraq de 2003, en un reflejo narrado de conflictos pasados más que en la transposición a la ficción del conflicto contemporáneo (Luckhurst, 2012: 722).

2.2. Víbora como espacio liminar: el otro desdibujado

El reciente abandono por parte de EE. UU. y de sus aliados del gobierno afgano a manos de los talibanes es la última muestra de la constante histórica a partir de la cual Sapkowski construye la visión de Afganistán que se nos presenta en *Víbora*. Un espacio liminar, umbral entre dos mundos artificialmente opuestos (Gadoin y Ramel, 2013: 5), en el que el sujeto no puede evitar confundirse con el entorno, dentro de un todo perdido en la leyenda. La última gran potencia extranjera que ha decidido luchar en este territorio no ha llegado a mantener, a pesar de todo, un objetivo claro sobre qué pasos dar para poder terminar el conflicto, en un espacio donde el terrorismo y el integrismo islamista no dejan de resultar victoriosos –tal y como ya se exponía hace más de una década, cuando las discusiones sobre el sentido del conflicto mostraban la problemática en la que este se había convertido (Dorronsoro, 2011: 17)–. El espacio político que ahora controlan los talibanes, además, podría en el futuro dejar de ser el enemigo americano que ha sido durante las últimas décadas para convertirse paulatinamente en un actor más con el que dialogar y no contra quien luchar, a pesar de todo el discurso anterior:

La relation avec les talibans s'établira de manière graduelle et en fonction des évolutions de terrain. Les grandes questions déterminantes resteront les liens que les talibans entretiennent avec Al-Qaïda, la lutte contre la branche « Khorasan » de l'État islamique et, en dernier lieu, les droits des femmes (Struye, 2022: 81).

Este escenario, que responde precisamente a la crítica manifestada por Sapkowski contra la guerra en sí como espacio de incompreensión, es retrotraído hacia el pasado más lejano del contacto de esta tierra con las diferentes potencias occidentales. Todo ello responde a la feroz crítica que lleva a cabo Sapkowski contra la separación ficticia que llevan a cabo las sociedades entre el endogrupo y los diferentes exogrupos contra los cuales se organizan los rasgos básicos del anterior. Al igual que en sus otras obras, la construcción del otro se significa como uno de los elementos de mayor relevancia para entender la diégesis en la que se mueven sus personajes. En el análisis que Said (2010) lleva a cabo sobre cómo ha sido imaginado Oriente y su cultura, se puede observar cómo se trata de escritores a los que Said acusa de etnocentrismo, pues no ven en los países que estudian más que el reflejo de lo que ellos querrían ver, y no de los hechos y los rasgos básicos de sus culturas y sus simbolismos. De tal manera que,

para ser europeo en Oriente y para serlo de manera inteligente, se debe ver y conocer Oriente como un dominio gobernado por Europa. El orientalismo, que es el sistema de conocimiento europeo u occidental de Oriente, pasa a ser así sinónimo de la dominación europea sobre Oriente,

lo cual provocó a ojos de Said, en el caso británico que analiza, que Oriente pasara de ser un espacio a convertirse en «un domino de la regla erudita real y de la dominación imperial potencial» (Said, 2010: 267-268), en el cual la realidad se desdobra entre el Oriente imaginado que es concebido y construido desde la metrópolis, a partir del mito, y el Oriente material y dominado del cual se extrae, hasta la actualidad, aquellos productos y bienes que Occidente necesita.

Said desengrana, desde la reflexión académica, aquello que significa y supone una otredad que Sapkowski intenta mostrarnos desde el interior de la misma a través de su ficción. De esta manera, los afganos son reflejados a lo largo de la historia como meros salvajes, una descripción mantenida como rasgo indispensable del exogrupo en el que se les aglomera desde Occidente, ya incluso desde la Antigüedad:

Soy Herpander, hijo de Pirro, aún tuvo tiempo de pensar. Prodomos, caudillo de la primera tetarquía de la tercera compañía del invencible ejército de Alejandro, el Gran Rey de Macedonia. El rey por el cual pusimos de rodillas a Siria, Egipto y Persia, y conquistamos Éfeso, Tiro,

Babilonia y Persépolis. El mundo es nuestro, se arrodilla ante nosotros. Pero yo, Herpander, ya no podré ver la conquista de la India. Porque me estoy ahogando en mi propia sangre, que inunda mis pulmones. Aquí, en un desfiladero olvidado por los dioses, en una región olvidada por los dioses. Muero a causa de las flechas toscamente fabricadas por unos salvajes embutidos en pieles, unas auténticas semibestias de la montaña (163).

En el fragmento que recogemos, un afamado general helénico muere en unas tierras que se han convertido, por sí mismas, en ficción. La idea existente sobre el otro afgano, a quien se deshumaniza y desprecia, no responde a una realidad en la que es este (a pesar de su supuesta falta de humanidad, de cultura y de técnica) quien resulta victorioso. La deshumanización del enemigo se convierte en una respuesta al problema bélico que suponía el enfrentamiento con el mismo, una respuesta interesada que intentaba evitar el problema de fondo que habría supuesto intentar entenderle (Livingstone, 2016: 425). Esta desapropiación de la propia categoría de ser humano es la que, a la postre, permite intelectualmente justificar las atrocidades que se pretenden cometer sobre el otro (Maoz y McCauley, 2008). Por ello, la victoria contra el enemigo carece, siquiera, del honor y el reconocimiento social que se podría esperar, a mediados del siglo XIX, de otros alardes militares llevados a cabo por el ejército británico. Así, el otro no solo se convierte en un reflejo hecho por Occidente, sino también en un problema irresoluble entre la realidad y la ficción:

¿Y de qué podré presumir tras el regreso a Londres, sir? ¿De que disparé a negros semidesnudos y medio salvajes, vestidos con turbante y armados con arcos, cuchillos oxidados y viejos pistolones? Valiente guerra, sir. Una vergüenza. ¿Qué estamos haciendo aquí, sir? (124).

Son las quejas de un sargento británico a su superior –provenientes de otro de los numerosos *flashbacks* de la obra–, en las cuales se refleja la futilidad de una guerra contra un reflejo creado por Occidente. El problema que Sapkowski intenta poner de manifiesto ante sus lectores es el de la falta de adecuación entre la materialidad del individuo –sus motivaciones, ideas, sueños y opiniones– y la ficción creada por el enfrentamiento imaginario entre el endogrupo y el exogrupo, a partir del cual el otro, el enemigo, pierde cualquier característica personal que pudiera tener para, por extensión a aquellos rasgos que le son automá-

ticamente asignados debido a su aspecto y/o su adscripción a un determinado grupo, tomar aquellos otros estereotípicos que le son impuestos desde una visión exterior. Y todo ello dentro de un contexto, el bélico, en el que es necesario siempre separar la realidad misma de su ficcionalización (ni siquiera cuando el conflicto se lleva a cabo en otro contexto). Así sucedió, por ejemplo, en la Guerra de los Siete Años (1756-1763), cuando el ejército británico se enfrentó a otras potencias europeas de manera directa, de tal manera que el sentimiento de orgullo que reflejará la ficción sobre estos hechos responde a la dura realidad de los combates (Richardson, 2008: 592).

Los intentos por huir de este maniqueísmo, como sucede en una conversación en la que unos soldados critican la libración de armas a nativos afganos, termina con la cimentación de la visión dominante, que procura establecer una diferencia clara entre el nosotros y el ellos. A pesar de las tentativas de razonar que manifiesta uno de los soldados, quien expone repetidamente que «igual no lo son todos», en referencia a la acusación general de traición que otro de sus compañeros sentencia sobre el conjunto de los afganos, la visión asumida del otro termina victoriosa frente al intento de individualizar a la persona (32). Esto se debe a que la raíz de toda la problemática se encuentra, precisamente, en este reflejo deformador que impide observar con claridad la realidad y, por lo tanto, intentar atajar cualquier problemática de enfrentamiento intergrupar:

A los orientales raramente se les miraba directamente; se les contemplaba a través de un filtro, se les analizaba no como a ciudadanos o simplemente como a gente, sino como a problemas que hay que resolver, aislar, o –como las potencias coloniales abiertamente hicieron con su territorio– dominar (Said, 2010: 279).

2.3. La tensión con/contra el otro: la guerra como principio y fin

Sapkowski refleja el horror de la guerra desde el paradigma de su incomprensión. No puede ser entendido ni justificado un episodio tan brutal cuya raíz se encuentra en una visión contrahecha de los sucesos en la que, al igual que sucedía con el juego de espejos sobre el que escribía Valle-Inclán en *Lucas de Bohemia* (1920), la realidad y la ficción se

confunden hasta hacerse irreconocibles. Así, *Víbora* procura reflejar ante el lector cómo el final de la guerra, como sucede con el *blokpost* ('fuerte') soviético en el que se desarrolla la mayor parte de la acción de la novela –y cuyo nombre es, de manera alegórica, Gorinich, un dragón legendario encargado de guardar el camino hacia el inframundo–, no puede ser más que la muerte y la destrucción:

En la tierra removida y rasgada reconoció aquí y allí algún que otro objeto: bandoleras retorcidas, cartuchos pardos, cascos, jirones de uniformes, RD, cantimploras. Por todos lados, como si fueran espigas, como pajas sacadas de las negras entrañas de la tierra por el arado, brillaban los cartuchos (166).

Víbora centra su atención en la visión del diferente, al igual que otras muchas sagas ficcionales. Sin embargo, la resolución del conflicto desaparece del horizonte que pueda tener el lector, pues Sapkowski no pretende encontrar un remedio a esta problemática. No se trata de una victoria del otro –siquiera parcial– como se puede apreciar en *Dune Chronicles* (1965-1985), de Frank Herbert, o la consecución de unos derechos y un reconocimiento de la individualidad a partir de la lucha política, como sucede en la *Mars Trilogy* (1992-1996), de Kim Stanley Robinson. En el mundo al que debe enfrentarse Pavel Levart, el contacto con el afgano es posible. Incluso se pueden llevar a cabo pactos beneficiosos para ambas partes, como el que experimenta nuestro protagonista entre el jefe de su *blokpost* y el jefe pastún enemigo. Frente a la mutua animadversión de los dirigentes de ambos ejércitos, la conversación entre los soldados de a pie con aquellos a quienes se enfrentan día tras día no solo es realizable, sino que permite obtener un respiro e incluso ciertos beneficios materiales que modifiquen, aunque sea levemente, las duras condiciones cotidianas. Los sobornos se convierten, de esta manera, en una transacción adecuada para obtener una seguridad que se ha convertido en moneda de cambio para los soldados soviéticos (101-108).

El contacto con el otro se lleva a cabo, sin embargo, a partir de una tensión permanente y nunca resuelta entre ambos grupos. El nosotros y el ellos pueden tocarse y llegar a acuerdos, pero estos, a pesar de su potencialidad, estarán siempre tamizados por la desconfianza que surge de la falta global de entendimiento. Por ello, tal y como refleja Sapkowski,

estas volátiles relaciones solo tendrán un resultado, y así lo podrá comprobar Pavel poco después del inusual acuerdo entre enemigos al que asiste. Ante el clima de odio y de incompreensión en el que se encuentran estos actores, en un espacio borroso del mundo en el que la visión deforme de la realidad se ha convertido en protagonista, la venganza indiferenciada contra el exogrupo ante cualquier tipo de ataque del enemigo general contra el que se combate provoca la muerte. De esta manera, un ataque inesperado que reciben en el puesto donde se encuentra Pavel será seguido de un episodio de retribución en el que las iras de los soldados se dirigen contra el afgano, el otro odiado:

La burbajaika [un tipo de autobús afgano] salió de detrás de la curva [...]. Desequilibrada con el peso de una pirámide de fardos, valijas y otros equipajes atados en el techo. La conducía un jovencito tocado con una gorra, Levart vio cómo al ver a Barmaley sonrió mostrando unos dientes blancos a través del baqueteado y estallado cristal del parabrisas. Vio a los pasajeros apretados en su interior, sobre todo mujeres. Vio a los niños con sus camisolas bordadas pegados a las ventanas, vio las caritas de grandes ojos aplastadas contra los cristales.

Silbaron las puertas al abrirse, el conductor sonrió. Barmaley alzó el PKM.

–As-salaamu aleik...

Barmaley lo destruyó con una ráfaga. La sangre regó la ventanilla del conductor.

El segundo en abrir fuego fue Kozemiakin, a las ventanas del autobús. Luego comenzaron a disparar Yakor y Levart. Luego los demás.

El autobús temblaba. El autobús humeaba. El autobús gritaba (112).

Esta caravana de gente inocente que aparece por un recodo del camino, cuyos ocupantes no guardan relación alguna con la matanza llevada a cabo en el *blokpost*, será el objetivo de una ira que no distingue, una necesidad de venganza que ha sustituido al individuo actor del daño por el grupo al que este se adscribe. Y la narración insiste en describirnos a las víctimas como sujetos no susceptibles de ser combatientes, para así reforzar su inocencia y exponer el horror de un enfrentamiento que lo único que hace es borrar al sujeto y dejar de tenerle en cuenta como subjetividad diferenciada. Incluso aumenta esta sensación, que el texto pretende transmitir al lector, con las repetidas sonrisas del joven conductor del autobús, justo antes de que sea salvajemente asesinado por

las ráfagas indiscriminadas de Pavel y de sus compañeros. Y todo ello contra un autobús que, mientras se convierte en depositario simbólico de todas las personas que transporta, es humanizado por el narrador y sufre, por todos los inocentes que lleva, la matanza injustificada que llevan a cabo sobre él. Una carnicería, en definitiva, que no tendrá ninguna consecuencia, y sobre la cual solo alzaré la voz uno de los compañeros de Pavel, Lomonosov, el único que se niega a asistir a tales atrocidades y a no hacer ningún tipo de distinción hacia el otro, tal y como le reprocha a nuestro protagonista:

Tú te conformas, te acostumbras, haces lo que te ordenan. Te adaptas y nadas con la corriente, recitando el eterno credo de los conformistas [...]. Es a ti, a los que son como tú, a los que les debemos lo que tenemos. Un país en el que rige una apatía patológica, un marasmo y un estancamiento enfermizos (117).

Este personaje, a pesar del ambiente general de incompreensión que transmite la novela, nos muestra el permanente intento de Sapkowski por huir de las generalizaciones y mostrar la subjetividad disidente como símbolo de la falta de uniformidad de cualquier sociedad. Cuando se produjo la retirada soviética de Afganistán, el evento fue interpretado dentro del marco de la Guerra Fría como una manera para la URSS de obtener el control económico del país frente a la influencia norteamericana, aunque ello supusiera renunciar a la política comunista que se había intentado implantar en la república afgana (Roy, 1988). Todo ello porque la estrategia soviética –de la cual en la obra que analizamos se vislumbra su aspecto más negativo y su elevado coste humano– consistió en un apoyo limitado en hombres y recursos que solo permitiría sostener el esfuerzo bélico, mientras el gobierno afgano de Kabul resistiera y la resistencia no fuera demasiado elevada (Roy, 1985: 877-879). Los intentos bélicos occidentales por controlar este territorio –ya sea el soviético, contemporáneo de la diégesis de la novela, o los mencionados de Gran Bretaña, Estados Unidos o Alejandro Magno– fracasan necesariamente, según expone la ficción que estudiamos, por confundir y malentender tanto al territorio como a sus gentes. La aplicación de unos moldes occidentales y una dinámica entre el ellos y el nosotros proveniente de Europa y de los Estados Unidos no hace más que agravar una situación insostenible, que Sapkowski procura narrar a través del horror que significa la guerra. Así, uno de los errores se encuentra en no

haber llegado a comprender las propias características de la sociedad afgana, dividida y sometida también a una fuerte conflictividad histórica que surge de la propia otredad en torno a la cual están constituidas las diferentes etnias que habitan el país:

L'image de l'autre est inseparable de l'image de soi, et dans le cas qui nous occupe, la constitution de l'identité d'une ethnie donnée se fait par référence aux autres ethnies. La dialectique des *nous* et des *ils* dans le contexte de l'Afghanistan et des pays voisins se construit cependant d'une manière différente de celle qui a cours en Europe, où l'existence des Etats nous a accoutumés à parler d'Allemands, de Beiges, de Russes, de Français dans un grand nombre de situations où s'exprime l'opposition soi/autre. Les données de base en Afghanistan sont différentes ; le pays n'a pas connu l'évolution des Etats-nations européens qui mène à la construction nationale et à l'identité nationale. Le sentiment d'appartenance et son expression trouvent leur pertinence soit au niveau supra-national, soit au niveau infra-national (Centlivres, 1980 : 32).

Todo ello es una muestra de cómo la ficción puede ayudar a deconstruir la imagen preconcebida de un territorio a partir de la muestra de sus incoherencias y del derribo de los mitos occidentales que sobre él han sido levantados. Por eso el espacio en el que Sapkowski sitúa a sus personajes se encuentra simbolizado por el laberinto del Minotauro (37), pues las propias ciudades del país han sido absorbidas por la guerra al igual que el resto del territorio, lo que hace imposible escapar del ambiente bélico que absorbe a los personajes. Este es el caso de una de las capitales mencionadas en la obra, descrita en los siguientes términos:

Saliendo del aeropuerto de Bagram, donde quiera que se dirigiera uno, se acababa por llegar siempre a la «ciudad», el centro de la base, una acumulación de bloques y casas de oficiales, tiendas y módulos donde habitaban soldados, rodeados por dukanes afganos [tiendas de ultramarinos] y puestecillos que ofrecían todo tipo de baratijas y chucherías (36).

En este lugar el consumo de drogas se ha hecho predominante (88) y, en definitiva, la construcción del otro ha alcanzado tanta magnitud que este es buscado incluso dentro de los límites del endogrupo:

La abuelería, como se llamaba a las prácticas sádicas y al terror practicado por los soldados más veteranos, o sea, los abuelos, sobre los pelusas, los soldados novatos, era la plaga del ejército. Y la maldición de los de reemplazo. A la luz de los incontables y frecuentes suicidios producidos por la bestialidad de los abuelos, asombraba que el mando tolerara las abuelerías, las mirara de reojo e incluso a veces hasta las animara (49).

El otro se ha convertido, de esta manera, en principio y final de la concepción de un individuo dentro de un mundo bélico que absorbe su individualidad hasta acercarle constantemente a una muerte omnipresente. La seguridad desaparece en un país visto a través de la leyenda y de los ojos foráneos, cuyas problemáticas no resueltas se unen a la incomprensión y a las incoherencias que surgen de los conflictos promovidos por los intereses occidentales. Sapkowski, de esta manera, logra con su ficción mostrar al lector los peligros de la generalización y la necesidad de encontrar puntos de diálogo que permitan, cualquiera que sea la circunstancia, extraer la subjetividad particular de un determinado individuo del conjunto de su endogrupo.

3. CONCLUSIONES

La ficción se convierte, dentro de este complejo entramado de medias verdades sobre el que se construye el concepto del otro, en un instrumento de gran valor para narrar y explicar un determinado hecho histórico –o incluso la génesis contemporánea de todo un país– de manera más efectiva que a través de la exposición directa de los hechos objetivos (Bokulich, 2016). De esta manera, paradójicamente, la reflexión sobre el hecho histórico que es llevada a cabo desde la subjetividad que proporciona la novela de fantasía puede ofrecer al lector una nueva manera de comprender la compleja objetividad histórica de un país como Afganistán –en el caso que estamos estudiando– desde una perspectiva que ayude a dilucidar aquello que estaba oculto en los entresijos de la objetividad historiográfica (White, 2003: 114), de tal modo que se pueda llegar a vislumbrar una verdad que, dentro de un conflicto entre culturas y civilizaciones como el narrado por Sapkowski, siempre se muestra difícil de aprehender (Asay, 2014: 157-159). Por ello, en *Víbora* se pone en entredicho en varias ocasiones la realidad que envuelve a los

personajes (73-74, 135-136), pues la materialidad se descompone en la obra dentro de la leyenda conforme la narración avanza.

Todo esto está potenciado además por la personalidad y las circunstancias particulares de Levart. El protagonista es un individuo no solamente alienado por la guerra y la deshumanización que se han convertido en su entorno –y que le marcarán para siempre, incluso aunque retorne a Polonia después de su participación en el conflicto–, sino también por sus propias circunstancias personales: ya desde niño, debido a su don especial, fue tratado y estudiado como un simple loco, como una criatura con un trastorno grave de parafrenia (76). A los traumas asociados a su estancia en un psiquiátrico infantil, se le une la existencia real de su don –negado por los médicos–, que le llevan a sentirse, claramente, diferente e incomprendido. Por ello, sorprende tantísimo la sumisión a la visión deshumanizante que su endogrupo –el invasor– realiza sobre el otro. Cabría pensar que Pavel, siendo además polaco y no estrictamente ruso, fuera quien llevara la voz contraria al proceso de refuerzo de la otredad, seducido además por la víbora que tan vinculada está con el monte Hindukush y con la cosmovisión mítica y legendaria del paisaje afgano. Horroriza comprobar que, si bien no es quien primero aprieta el gatillo, participa sin inmutarse en la matanza de civiles inocentes del autobús. Se esperaría que el protagonista de esta obra bélica, como ocurre por lo general en las obras de este género, se alzara como un héroe y fuera la fuerza reaccionaria a todo este espanto (Melgar Blesa, 2013: 10), pero esta fuerza se coloca, en realidad, en su compañero Lomonosov, aquel que le reprocha su actitud conformista, y que no es más que un secundario en la trama. Pavel es, como protagonista de una ficción bélica, altamente desconcertante, si no decepcionante en algunos casos. No es el héroe, ni siquiera el antihéroe, que todo lector busca en una lectura sobre un conflicto militar –especialmente, aquellos más cercanos a la era contemporánea–; un personaje que, dentro de nuestros miedos e impotencia ante una guerra, nos aporte un soplo de esperanza, de escape y de alivio, mediante la revelación de que, aunque sea allá fuera, aún quedan seres humanos por encima de nuestras limitaciones que se enfrentan a las imposiciones de las potencias políticas invasoras y tiránicas y demuestran que, pese a todo, aún florece un resquicio de humanidad. No. Pavel no es el hombre que expiará nuestra falta de acción, nuestra comodidad de lectores ajenos a una

guerra, y nuestra inoperancia. Al contrario, la apatía de Pavel, su ensimismamiento, y la inercia con la que hace propios el odio y la desconfianza dictados desde los valores morales de su endogrupo, no hace más que dejar y exponer desnudas todas nuestras carencias como individuos y como sociedad, de las que consciente o inconscientemente participamos. En fin, el *praporshchik* Pavel Levart, aun con su don extraordinario y sus rasgos de personalidad tan bien perfilados e individualizados, y aun escogido por la magnífica víbora, precisamente debido a todo ello, nos enseña un pedacito de nuestro propio conflicto como seres humanos, por el que, por muy diferentes o inadaptados que nos sintamos, formamos parte de una construcción social y política teñida de sangre y de incompreensión.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ASAY, Jamin (2014): «Against “Truth”». *Erkenntnis*, 79, 147-164.
- BOKULICH, Alisa (2016): «Fiction as a Vehicle for Truth: Moving Beyond the Ontic Conception». *The Monist*, 99, 260-279.
- CAMMANN, Schuyler (1957): «Ancient Symbols in Modern Afghanistan». *Ars Orientalis*, 2, 5-34.
- CENTLIVRES, Pierre (1980): «Identité et image de l'autre dans l'anthropologie populaire en Afghanistan». *Revue européenne des sciences sociales*, 53, 29-41.
- DORRONSORO, Giles (2011): *Afghanistan. The Impossible Transition*. Washington: Carnegie Endowment for International Peace.
- FOUCAULT, Michel (2004): *Philosophie (anthologie)*. Paris: Gallimard.
- GADOIN, Isabelle y RAMEL, Annie (2013): «Liminality-Introduction». *The Hardy Review*, 15, 5-10.
- LE GOFF, Jacques (1988): *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.
- LIVINGSTONE, David (2016): «Paradoxes of Dehumanization». *Social Theory and Practice*, 42, 416-443.
- LUCKHURST, Roger (2012): «In War Times: Fictionalizing Iraq». *Contemporary Literature*, 53, 713-737.
- MAOZ, Ifat y MCCAULEY, Clark (2008): «Threat, Dehumanization, and Support for Retaliatory Aggressive Policies in Asymmetric Conflict». *The Journal of Conflict Resolution*, 52, 93-116.

- MELGAR BLESA, Luis (2013): *La deconstrucción del héroe en la «nueva novela de guerra» europea*. Trabajo Fin de Grado. Universitat Pompeu Fabra (<http://hdl.handle.net/10230/22046>).
- MUNDKUR, Balaji (1978): «The Roots of Ophidian Symbolism». *Ethos*, 6. 3, 125-158.
- RICHARDSON, John (2008): «Imagining Military Conflict during the Seven Years' War». *Studies in English Literature, 1500-1900*, 48, 585-611.
- ROY, Olivier (1985): «La stratégie soviétique en Afghanistan et ses limites». *Politique étrangère*, 50, 871-883.
- ROY, Olivier (1988): «L'annonce du retrait soviétique en Afghanistan». *Esprit*, 138, 91-93.
- SAPKOWSKI, Andrzej (2007): *Camino sin retorno*. Madrid: Bibliópolis Fantástica.
- SAPKOWSKI, Andrzej (2020): *Víbora*. Madrid: Alamut.
- SAID, Edward (2010): *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- STRUYE, Tanguy (2022): «Afghanistan». *Diplomatie*, 113, 78-81.
- WHITE, Hayden (2003): *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.
- WILHELMY VON WOLFF, Manfred (1985): «¿Es Afganistán un Vietnam para la Unión Soviética?». *Estudios Internacionales*, 18.70, 302-334 (<https://doi.org/10.5354/0719-3769.1985.15826>).

Francisco DAVID GARCÍA MARTÍN
Universidad de Salamanca

fdgarcia@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-0216-5066>

María FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
Instituto Politécnico de Bragança

ferrodmary@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9865-8200>