

Poética de la guerra en *Crónicas heroicas de una guerra estúpida*

Poetics of War in *Crónicas heroicas de una guerra estúpida*

Rafael Bertón Salinas*

Después de todo, es inútil tratar de escribir lo que pasa aquí. La palabra es insignificante para pintar tanto dolor, tanta desdicha y miseria y tanta grandiosidad en la destrucción.

Gastón Pacheco Bellot

RESUMEN

Este artículo propone que *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* (1975) es más que una colección de crónicas: constituye un laboratorio de experimentación literaria en el cual Augusto Céspedes funda su poética sobre la Guerra del Chaco. La obra se articula en tres ejes: la tensión entre el silencio testimonial y la necesidad de narrar, el fracaso en consolidar un discurso deshumanizador del enemigo, y la crisis identitaria del sobreviviente. Estos núcleos abren una escritura que trasciende el periodismo y anticipa los cuentos de *Sangre de mestizos* (1936), consolidando la narrativa chaqueña como memoria crítica y traumática.

Palabras clave: Guerra del Chaco; literatura boliviana; narrativa bélica; trauma y memoria; identidad nacional; testimonio.

ABSTRACT

This article argues that *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* (1975) is more than a collection of chronicles: it is a literary laboratory where Augusto Céspedes establishes his poetics of the Chaco War. The work develops around three axes: the tension between testimonial silence and the need to narrate, the failure to consolidate a dehumanizing discourse on the enemy, and the survivor's identity crisis. These elements transcend journalism and anticipate

* Literato y educador, docente tiempo completo de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo".
Contacto: rberton@ucb.edu.bo
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9528-5007>

the short stories of *Sangre de mestizos* (1936), positioning Céspedes's writing as a critical and traumatic memory of the Chaco conflict.

Keywords: Chaco War; Bolivian literature; War narrative; Trauma and memory; National identity; Testimony.

1. LA INAUGURACIÓN DE UNA POÉTICA

“Érase una vez el Chaco” podrían ser las palabras que inauguran una tradición literaria aún vigente y gozosa de salud¹; también funcionarían como el inicio de una aventura épica, tal como la sintió en su momento Augusto Céspedes cuando partía como corresponsal de guerra, enviado por el periódico Universal, a principios de 1933, hacia las arenas del Chaco. El abogado, político y periodista no sabía qué esperar de esta nueva aventura que, según decían muchos, ahora sentaría soberanía de manera rápida y efectiva. La guerra había comenzado el año anterior, pero no con buen pie. Excepto el extremo valor demostrado por los defensores de Boquerón, el resto de los combates no habían sido más que vergonzosas huidas de soldados sin experiencia en combate. El país había pedido a gritos que el viejo general alemán Hans Kundt fuera contratado para conducir al ejército hacia la victoria. Kundt, en su papel de comandante, impulsaba una ofensiva con cierto éxito. Los bolivianos se sentían entusiasmados con este nuevo rumbo de la guerra, pero no pasó mucho tiempo antes de que esa imagen se viniera abajo².

Ese mismo Estado, entusiasmado y soberbio, mientras convocaba a la sangre joven de sus ciudadanos, también llamaba a las plumas prominentes de los periodistas, para que ejercieran como cronistas oficiales del momento “glorioso” que vivía el país. Se esperaba de ellos un relato heroico que diera a conocer las grandes hazañas de los soldados, justificando así la empresa bélica emprendida. Estos textos, además, debían servir como alimento moral para el resto de la población, ávida de noticias, sobre todo en los centros urbanos. Quizá se buscaba construir el gran relato nacional que, por fin, dotara al país de un imaginario común capaz de sostener nuestra identidad. Céspedes, más fiel a sí mismo que a sus empleadores, ofreció en cambio una disección implacable de la maquinaria de guerra a través de una colección de historias en las que el

¹ En la última Feria del Libro de La Paz se presentaron dos reediciones de novelas de Luis Toro Ramallo enfocadas en la temática de la Guerra del Chaco: *Chaco* (Editorial El Cuervo) y *Cutimuncu* (Editorial Sobras Selectas).

² El mismo autor lo reconoce, años después, cuando escribe el prólogo del libro: “Por otra parte, visto ahora el estilo romántico de estos escritos se explica como la emanación natural de una guerra igualmente romántica, acaso la última que se dio (...)”. (Céspedes, 1975, p. 9).

lenguaje y sus posibilidades actúan como bisturí de forense en busca de respuestas al sinsentido bélico, cada vez más profundas y desgarradoras³.

Gran parte de la literatura de Céspedes está dedicada al tema de la Guerra del Chaco⁴, abarcando desde el hecho mismo hasta su culminación en el Estadonación, que, según Luis H. Antezana, se da en 1952⁵. Aunque el año de su edición no corresponde a la línea cronológica⁶, sí podemos afirmar que se trata de los textos que dan inicio a la obra literaria de Céspedes en torno a la Guerra del Chaco, ya que son las crónicas que escribió desde el campo de batalla, primero como reportero y luego como soldado⁷. Lo curioso es que, considerando la fecha de publicación, es la última obra de este ciclo que se publica⁸. En este sentido, sí podemos sostener que con la escritura de los textos que componen *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* se inaugura la poética cespadiana y, con la publicación del libro, se cierra el ciclo de su narrativa chaqueña.

La poética, remitiéndonos a Aristóteles, es definida como el estudio de las formas de la mimesis y de la organización de los géneros; es decir, puede entenderse como una reflexión sobre los principios que rigen la creación literaria. En particular, sobre la tragedia, el filósofo griego sostiene que es “(...) la imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado” (1974, p. 145). Esta definición podría aplicarse a textos que, siguiendo un estilo propio, se limitan a retratar hechos sobresalientes que

³ Alfonso Prudencio Claure, en una semblanza de Céspedes, afirmaba: “Sus palabras son como cuchillos. Céspedes no acaricia con sus pensamientos; denuncia, protesta, combate, hiere, mata” (1967, p. 98).

⁴ Dentro de este ciclo chaqueño estarían directamente: *Sangre de mestizos* (1936), *Salamanca o el metafísico del fracaso* (1973) y *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* (1975); indirectamente, pero con el trasfondo bélico en sus etapas preparatorias o postbélicas: *Metal del diablo* (1946), *El dictador suicida* (1956), *El presidente colgado* (1966), *Salamanca o el metafísico del fracaso* (1973) y *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* (1975).

⁵ “En esta narrativa, lo importante de esa guerra es que, primero, marca el origen de los hechos narrados y, segundo, que los hechos posteriores al conflicto se articulan motivados por y eslabonados a partir de esa guerra. Así, por ejemplo, la Revolución de 1952, sus antecedentes y sus efectos se presentan, precisamente, como “causados” por los sucesos en el Chaco (Antezana, 2011, p. 554).

⁶ Los relatos se escriben en medio del conflicto, entre 1933 y 1934, pero se publican recién en 1975.

⁷ En una entrevista con Alfonso Gumucio Dagrón, Céspedes reconoce “Mi iniciación de escritor es periodística. Obedecí tanto a una facultad natural como al estímulo político, de modo que a poco resulté periodista de combate” (Gumucio Dagrón, 1977, p. 72).

⁸ Además de estas obras, Céspedes publicó *Trópico enamorado* (1968), que tiene de fondo el paso del protagonista por la guerra. Y, por último, *Las dos queridas del tirano* (1984), que muestra la obsesiones de Mariano Melgarejo por la violencia y por su amante.

destaquen la bondad y refuten la maldad de los personajes. A partir de allí, mucho se ha escrito y se ha reflexionado en torno a esta idea. En el siglo XX, el teórico Mijaíl Bajtin replantea el concepto, aterrizándolo no solo desde la perspectiva histórica, sino también desde el aspecto social. Él afirma que “la poética de la novela debe ser histórica. El objeto de la poética no puede ser la novela en general, sino la novela en su desarrollo histórico concreto” (1989, p. 450). De este modo, se distancia la narrativa épica de la novela que “Es un género en búsqueda permanente, un género que se autoinvestiga constantemente y que revisa incesantemente todas las formas del mismo ya constituidas (...) en contacto directo con la realidad en proceso de formación” (Bajtin, 1989, p. 484). En este sentido, el libro de Céspedes que aquí nos ocupa está mostrando una ruptura con la épica tradicional, abriéndose a otro tipo de narrativa que no busca exaltar un tiempo absoluto ni unas acciones heroicas totales. Más bien, pone en escena un presente contradictorio, doloroso y marcado por lo absurdo (estúpido) de la Guerra del Chaco, donde personajes secundarios (aquellos sin poder de decisión sobre la conducción del conflicto), muestran su heroicidad en pequeños actos de valor personal. Este rasgo, un trabajo de organización de voces y formas literarias para dar cuenta de la experiencia traumática, resulta fundamental en la construcción de la poética de Céspedes para narrar la guerra.

Crónicas heroicas de una guerra estúpida es una colección de crónicas en el sentido amplio de la palabra. El libro reúne diversos textos que dan cuenta de lo que sucede en el campo de batalla y, al mismo tiempo, en el campo de la experimentación del lenguaje, de sus alcances y posibilidades. Desde el inicio nos encontramos con escritos cronológicos que podrían leerse como un diario de la travesía del autor en el Chaco (desde febrero de 1933 hasta 1934, fechas de la primera y última entrada), además de crónicas periodísticas que se acercan al relato literario por el uso frecuente de recursos y figuras más propias de este último. A medida que la lectura avanza y el tiempo transcurre, el autor arriesga más su escritura y ensaya otro tipo de posibilidades. Por ejemplo, aparece una entrevista fingida entre el Redactor Ciudadano y el Redactor Chaqueño en el capítulo “El enviado de Universal se autoreporta”; también se explora el registro epistolar en los títulos: “El enviado de Universal al Chaco hace consideraciones epistolares sobre la fantasía de los cronistas de guerra” o “Carta abierta al doctor Salamanca”. También hay un apartado dedicado a greguerías y otro a breves biografías. Todo esto sugiere que Céspedes, en estos ejercicios de redacción, está buscando una voz propia para contar aquello que vio, escuchó y sintió en

la guerra. Estos elementos nos permiten afirmar que en este libro están los textos que sirvieron de cimiento para la construcción de su poética. Un Céspedes más maduro y un escritor más experimentado aparecerá más tarde, en *Sangre de mestizos* (1936), considerado el mayor libro de cuentos de la literatura nacional.

Volviendo a las crónicas inaugurales, en ellas podemos identificar tres ejes narrativos que constituyen la base de la poética antes mencionada y que logran desmontar cualquier discurso épico sobre el conflicto con Paraguay. En este primer momento aparecen de manera más explícita y menos reflexionada; el tiempo y la escritura posterior se encargarán de pulirlos, afinarlos y convertirlos en paradigmas de la literatura bélica del Chaco. El primer eje gira alrededor del silencio testimonial: la experiencia vivida se torna indecible y las palabras fracasan en su intento de acercarse a lo experimentado. El segundo eje está relacionado con la construcción de un discurso deshumanizador del paraguayo: el lenguaje funciona como arma/herramienta de animalización del otro, tal vez en un intento de fabricar la figura del “enemigo”, contra quien habrá que luchar y se podrá odiar sin cargo de conciencia. Por último, el tercer eje es el de la crisis identitaria del sobreviviente, mostrando su fragilidad y la imposibilidad de sostener un proyecto nacional. Desde estos cimientos, Céspedes va a desarrollar una narrativa que no exalta ni construye grandes héroes, sino personajes inolvidables. Reconoce prontamente el peso del discurso en la construcción y destrucción del otro y, mediante esa misma fuerza de la palabra, expone los silencios traumáticos, las fracturas internas y los fracasos de proyectos. El discurso sobre la Guerra del Chaco que comienza a gestarse, con Céspedes como autor central de esta tradición, ayudará a ubicarla en un lugar especial de la memoria histórica de Bolivia.

En este sentido, este artículo busca establecer un diálogo con estudios y pensadores que han trabajado la literatura bélica en general y la del Chaco en particular, así como la violencia, sus efectos traumáticos y la problemática de la identidad, con el fin de proponer una lectura que sitúe a *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* como el espacio inaugural de la poética cespeditana de la guerra, base desde la cual se publicarán después otras obras del autor sobre dicha temática. Esta poética se articula en torno a los tres núcleos fundamentales ya citados: el silencio testimonial, el discurso deshumanizador y la crisis identitaria del sobreviviente. Esto permitirá comprender mejor la obra de Augusto Céspedes no solo como testimonio histórico, sino también como laboratorio de la experiencia escritural de un hecho traumático. En

consecuencia, se puede sostener que este libro ofrece una de las representaciones más inmediatas y contundentes sobre la guerra, además de ser el espacio en el que se inaugura un largo trabajo de análisis y relectura del conflicto. La lectura de esta obra resulta imprescindible para pensar la relación entre violencia, nación y escritura en la literatura boliviana del siglo XX.

2. Y ANTE EL HORROR: SILENCIO

Apenas llegado al territorio, Céspedes se estrena como corresponsal de guerra en su primera prueba profesional. Lo narrado a continuación corresponde a la segunda crónica del libro, fechada el 14 de febrero de 1933. De pronto, ve llegar a dos soldados que retornan del frente en calidad de heridos. La noticia está servida, el reportaje no podría salir mejor. El ojo del reportero intuye una entrevista fresca, con noticias de primera mano sobre lo que está pasando en primera línea. Esta primera entrega podría estar cargada de detalles, a partir de los cuales describir escenas y contar historias que conmoverían a los lectores que se encuentran lejos. Qué mejor oportunidad para poner a prueba la maestría de su pluma. Cuando ya los tiene delante, abre el diálogo con una pregunta sencilla, un rompehielos para abrir la charla; pero, a cambio, recibe una respuesta seca y contundente, que lo dice todo y no dice nada, un topónimo cargado con todo el peso del horror y la tragedia: “¿De dónde vienen ustedes?”. ‘De Nanawa’. No dicen nada más, porque es innecesario” (Céspedes, 1975, p. 15). La entrevista más corta, pero la más pletórica de significado. En este breve e intenso diálogo se manifiesta lo indecible de la experiencia de guerra. Las fronteras del lenguaje se hacen presentes porque las palabras no alcanzan para dar cuenta de lo visto y vivido. La escritura ha llegado a su límite.

La “experiencia”, en términos de Walter Benjamin⁹, es la vivencia dotada de sentido, sobre la cual se puede construir un relato comunicable al resto de la comunidad. El autor entiende el plano de la vivencia como individual, fragmentario y muy ligado al conocimiento; al contrario, postula la experiencia como una praxis comunitaria, que aspira a cierta totalidad (en el sentido de absoluto) y está íntimamente vinculada a la narración. Las experiencias, al ser transmisibles, son enriquecedoras.

Podría pensarse que todas las vivencias que tenemos son fácilmente comunicables a los demás; sin embargo, no siempre es sencillo elaborar relatos

⁹ Es necesario tomar en cuenta que en Benjamin, como dice Staroselsky (2015), citando a Opitz y Wizisla: “Los conceptos no tienen nada de estático, experimentan cambios de significado”. En ese sentido, en este trabajo intentamos englobar conceptualmente el término “experiencia”.

de todo lo que nos sucede, no toda vivencia se convierte en experiencia. El mismo Benjamin, en su ensayo “Experiencia y pobreza”, relata cómo los soldados que retornaban de la Primera Guerra Mundial lo hacían en completo silencio sobre lo ocurrido en el frente:

(...) la cotización de la experiencia ha bajado y precisamente en una generación que de 1914 a 1918 ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal. Lo cual no es quizás tan raro como parece. Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable. Y lo que diez años después se derramó en la avalancha de libros sobre la guerra era todo menos experiencia que mana de boca a oído (1972, p. 167).

Cuando nos preguntamos por los motivos que impiden convertir una vivencia en experiencia, es importante resaltar tres aspectos que, para Benjamin, resultan fundamentales. En primer lugar, la experiencia no consiste en una simple recepción de datos (experiencia empírica); se constituye a partir de la capacidad de vincular los acontecimientos, apropiándolos y dotándoles de sentido dentro de una tradición o línea histórica. En segundo lugar, el sujeto de la experiencia tiene que ser colectivo, pues solo se articula plenamente en la práctica de la narración, espacio en el que la experiencia se configura. Y, por último, la experiencia solo es posible mediante el lenguaje. Así, cuando una vivencia no es significada (articulada dentro en un contexto), tampoco logra elaborarse como relato ni incorporarse a la narrativa de la comunidad. En tales casos, podemos afirmar que no se ha hecho experiencia.

Algo similar a lo señalado por Benjamin sucedió con los soldados que retornaron de la Guerra del Chaco; volvieron con la vivencia de la guerra, pero sin lograr transformarla en experiencia. Recordemos que la batalla de Nanawa tuvo dos momentos, en enero y en julio de 1933, y fue, sin lugar a dudas, la más cruenta de la historia bélica americana. La primera batalla, de la que retornan los heridos entrevistados por Céspedes, tuvo lugar entre el 20 y el 26 de enero, con un saldo de cuatro mil bajas para el ejército boliviano y alrededor de doscientas para el paraguay en apenas seis días de enfrentamientos; la segunda batalla fue más devastadora. Los hombres que regresaban de aquella carnicería estaban imposibilitados de dar sentido a lo vivido, aunque con el horror urgido de ser expresado. Lo que Céspedes pone en escena con los soldados de Nanawa es, precisamente, esa mudez traumática: el retorno no produce relatos, sino silencios.

Desde otro frente teórico, Elaine Scarry, en *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (1985), sostiene que el sufrimiento extremo, como el padecido por un hombre en combate durante seis días, tiene un efecto devastador no solo sobre su cuerpo, sino también sobre su lenguaje. Éste queda reducido a gritos, gemidos o silencios. La autora afirma: “Intense pain is also language-destroying: as the content of one’s world disintegrates, so too does the content of one’s speech¹⁰” (Scarry, 1985, p. 35). Recordemos que los entrevistados no son los únicos heridos que hablan en el relato de Céspedes, ellos forman parte de una masa de cuerpos metidos en un camión plantado en medio del camino:

“Es imposible. Ese camión está precisamente en medio del vado”. “Me parece que estamos fregados”. “Más fregados están aquellos. Son heridos”. “¿Aquel camión trae heridos?...”. Contemplo el camión, del que se desprende una inmensa soledad. Es un lunar sobre la corriente blanca. De pronto, de ese camión que parece vacío, surge una voz que llega hasta la orilla. “¡Chofer, sáquenos pues...!”. Y después, nuevamente, desmayándose sobre el oleaje luminoso de la corriente, la misma voz, más lejana: “Chofer...!” (Céspedes, 1975, p. 15).

En esta perspectiva, el dolor no solo hiere el cuerpo, sino que también desarticula la posibilidad de representación. Los cuerpos, pese a las heridas y al sufrimiento que experimentan, se encuentran en silencio, tanto que apenas parecen estar allí; lo máximo que alcanzan a decir es una súplica para que los saquen de ese lugar, un “ahí” que no necesariamente alude al vehículo plantado en medio del camino. Scarry afirma, además: “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language¹¹” (1985, p. 4).

Estas intervenciones consignadas por Céspedes pueden ser leídas como un evidente ejemplo del colapso comunicativo. El “¡Chofer...!” o el “De Nanawa” de los soldados no son solo respuestas lacónicas, son el equivalente articulado, casi por obligación, a un gemido o a un preferible silencio. Son signos precarios que exceden cualquier posibilidad de narración o discurso. La crónica que recoge este encuentro, “Camión de heridos en medio del río: Suboficial boliviano bilingüe”, consigna apenas cuatro intervenciones además de la del narrador: la voz que saluda de uno de los médicos que sale de Villazón y luego

¹⁰ “El dolor intenso también destruye el lenguaje: a medida que el contenido del mundo de uno se desintegra, también lo hace el contenido de su discurso”.

¹¹ “El dolor físico no solo resiste al lenguaje, sino que lo destruye activamente, provocando una inmediata regresión a un estado anterior al lenguaje”.

entabla el diálogo que permite identificar el camión de los heridos; las voces de los heridos que claman al chofer para que los saque; la del soldado que indica que retornan de Nanawa; y, por último, la del suboficial bilingüe que canta en inglés. No hay más. No se intenta llenar el vacío discursivo con descripciones, explicaciones o inferencias; no se justifica nada. El escritor, más que el periodista, convierte ese silencio en el centro de su relato. Narrar la pobreza de discurso de quienes vuelven con tanta vivencia no es otra cosa que mostrar la imposibilidad de testimoniar.

Testimoniar es transmitir lo visto y lo vivido; por ende, el testigo carga con la responsabilidad de comunicar aquello que ha presenciado y de lo que ha sido partícipe. En el caso de vivencias extremas como la violencia, la tortura o la misma guerra, el lenguaje encuentra el límite que no puede traspasar. Allí es donde el testigo/sobreviviente enfrenta una paradoja: por un lado, tiene la obligación de hablar y por otro, no puede decirlo todo. El silencio, los fragmentos de discursos, aunque mínimos, o incluso las palabras mal pronunciadas se convierten en huellas de esa imposibilidad del testimonio. Es en ese punto donde el relato colapsa, tal como colapsa el final de la crónica de Céspedes.

La historia concluye con una escena inesperada, quizá destinada a aliviar la tensión de lo vivido, o para atenuar las quince horas de viaje en el camión: “En medio del zumbido de tonos intermitentes del motor, el suboficial Saldías canta: «I can’t return to see my mother and I can’t return to see my girl»” (Céspedes, 1975, p. 16). Primero, en inglés, un inglés mal aprendido/pronunciado/transcrito, tal vez buscando otra lengua para cantar/contar el lamento del sobreviviente, porque la lengua materna se ha quedado inútil. Segundo, con error ortográfico/gramatical, lo que no solo refleja la incompetencia en una lengua extranjera, sino que hace evidente el signo de un habla fracturada, de un lenguaje que necesita quebrarse para intentar expresar lo que se carga. Tercero, el autor conserva esas palabras tal como fueron pronunciadas, sin corregirlas, y las elige para cerrar su crónica. No coloca un gran discurso ni una profunda reflexión, apenas un par de versos en otra lengua, casi balbuceos de una canción fragmentada, porque eso es lo más cercano al relato de lo que ocurrió en Nanawa, donde también las palabras fueron heridas. Se inaugura, así, el primer eje de la poética cespadiana de la guerra.

3. BESTIARIO DE TRINCHERA

Ha pasado más de un año desde que el periodista Céspedes pisara por primera vez las arenas del Chaco. En ese tiempo muchas cosas han cambiado. Kundt, después de la masacre de Nanawa y del desastre del cerco de Campo Vía, se vio obligado a renunciar a la comandancia del ejército en campaña. El general Enrique Peñaranda ha tomado el mando y dirige ahora las operaciones en el Chaco. Los mandos militares han sufrido bajas considerables, tanto que se tuvo que recurrir a los cadetes para llevar conductores a la guerra; es el momento de gloria para los valientes conocidos como “Tres pasos al frente”. El ejército se encuentra en plena reorganización y necesita todo el apoyo posible. Augusto Céspedes sigue escribiendo, pero ahora lo hace incorporado como soldado raso a la batalla. Su discurso asume un nuevo lugar de enunciación, el de miembro combatiente; sin embargo, el espíritu de escritor no lo ha abandonado, como veremos más adelante.

Nos detendremos esta vez en la segunda crónica que Céspedes escribe como soldado, la número 36 del libro. El relato comienza con el anuncio de que han llegado prisioneros pilas al comando de una de las compañías. Céspedes, movido por la curiosidad como muchos otros soldados, sale a su encuentro. En el camino, antes de llegar, se topa con un herido de bala en la cabeza: “Su heridor y capturador lo ha traído, colaborado por un compañero, como a una pieza de caza” (Céspedes, 1975, p. 126). De entrada, el cautivo es presentado como una “pieza de caza”; el lenguaje ejerce su poder y desarrolla un discurso que reduce a ese ser humano a la condición de trofeo, quitándole el derecho de conservar su estatus de persona. A partir de ahí, el cronista asume su lugar como militar frente al enemigo capturado y utiliza el lenguaje para continuar con el proceso de degradación, persistiendo en un discurso reduccionista. La descripción que sigue no busca registrar el encuentro ni dar a conocer al sujeto, sino clasificarlo como una especie inferior. La cita revela, así, el proceso lingüístico meticuloso de deshumanización:

Mientras lo curan miro al sujeto de la tribu de Ayala. Es atendido sentado en un cajón con los brazos abiertos que le sostienen dos sanitarios y la cabeza dormida sobre el pecho, dando una sangrante impresión de miseria y vencimiento. La bala le ha atravesado la cabeza por encima del occipital, herida aunque aparentemente horrible nada grave tratándose de un ser de cerebración incipiente. Viste el sujeto una especie de chamarra y pantalones de color azul pizarra. Cuando le desnudan para ver si tiene otra herida, se comprueba que no posee ropa interior, lo que no es extraño. Lo extraño es que siquiera tenga ropa exterior, siendo como es miembro del Ejército guaraní. Usa polainas, pero naturalmente no tiene zapatos (p. 126).

Hasta aquí se describe a un individuo herido, presentado en un proceso de degradación intelectual o ubicado en una escala evolutiva inferior: “ser de cerebración incipiente”. Además, desvestido y humillado en su desnudez, aparece como una especie en exhibición: “Lo extraño es que siquiera tenga ropa exterior”. El proceso continúa de manera aún más contundente. Ahora se transforma al sujeto en un objeto-animal mediante un uso léxico cuidadosamente escogido: “Sus pies duros, impenetrables y pezuñosos, con dedos casi prehensiles, despiertan nuestra admiración: ‘Mira, ¡no tiene zapatos!’” (p. 126). De este modo se disipa cualquier duda acerca de la frontera entre lo humano y lo animal.

Luego, el autor continúa regodeándose en el lenguaje sarcástico, alejando cada vez más al enemigo del terreno civilizado “Parece ser de tronco distinguido en la tribu, lo que no impide que le sean innecesarias esas prendas que se usan, desde hace bastante rato, en todo el mundo civilizado” (p. 126). El paraguayo termina configurado como un cuerpo defectuoso, una vida degradada, un otro completamente distinto y ajeno. En la batalla frente al fusil, se lo consignaría más como una “pieza” que como una víctima.

Esta es solo una muestra de los diversos rasgos discursivos que se emplean para construir la figura del enemigo. También se lo denomina como “antropopitecos descalzos” (p. 118), o se lo describe así: “(...) un cañonazo que rasga el cielo (...) cae sobre el enemigo y lo volatiliza sin establecer distinciones entre el que afirma las patas sobre pezuñas y el que las afirma sobre la desnuda piel de talón y planta” (p. 125). En el apartado anterior vimos cómo el lenguaje se mostraba insuficiente para expresar situaciones extremas de dolor y sufrimiento. Aquí lo encontramos convertido en una herramienta altamente eficaz para deshumanizar al enemigo, con el objetivo final de bestializarlo.

Para este fin, vemos cómo se despliega un repertorio amplio de recursos lingüísticos que buscan presentar al paraguayo como una figura animalizada, patologizada, desnudada y exhibida como un ser inferior. Este proceso no corresponde únicamente al ámbito de la literatura, sino que constituye un mecanismo común de la acción bélica, que necesita fabricar un enemigo absoluto cuya vida no merezca ser vivida y sobre la cual pueda ejercerse violencia física. Judith Butler (2006) lo formula con toda claridad:

(...) primero, a nivel del discurso, ciertas vidas no son consideradas como vidas -vidas que no pueden ser humanizadas, que no encajan dentro del marco dominante de lo humano. Su deshumanización ocurre primero a este nivel, de donde brota entonces

una violencia física que en algún sentido es portadora del mensaje de deshumanización que ya está funcionando en la cultura (p. 60).

La misma autora, en un libro posterior, *Marcos de guerra: las vidas lloradas* (2010), reúne cinco ensayos en los que profundiza esta idea. Para ella, los discursos bélicos establecen qué vidas pueden ser reconocidas como tales y cuáles quedan fuera de este reconocimiento (por lo general, las vidas de los enemigos): “Si ciertas vidas no se califican como vidas o, desde el principio, no son concebibles como vidas dentro de ciertos marcos epistemológicos, tales vidas nunca se considerarán vividas ni perdidas en el sentido pleno de ambas palabras” (p. 13).

El paraguayo en la descripción encarna esta categoría, o más bien, esta no-categoría, ya que no aparece como sujeto de derechos, sino como objeto de burla y asombro. Los ejemplos citados muestran cómo el discurso puede llegar a despojar al otro de toda humanidad, sacándolo del marco necesario que permitiría que su vida fuese reconocida como tal y, por tanto, fuese llorada. El relato de un encuentro se transforma, a través de su narración, en una maquinaria despiadada que, mediante el lenguaje, normaliza la violencia contra él y su pueblo, al presentarlos como cuerpos disponibles para el sufrimiento. De este modo, se justificaría su eliminación al ser denominados enemigos. Contra ellos podría dirigirse cualquier ataque y a su existencia podría responsabilizarse de males y desaciertos propios.

Hay un detalle: ésta es solo la primera parte del relato, que además está cerrada con una disculpa del autor incluida al pie de página en la publicación del texto en 1975: “Perdonen mis amigos paraguayos esta pedantería inspirada por el complejo de enemistad ya desplazado” (Céspedes, 1975, p. 126). Al parecer, el intento de fabricar un otro absoluto no ha sido completamente eficaz. En menos de cincuenta años, el enemigo es llamado “mi amigo”, con el posesivo por delante; pero este cambio no solo ocurrió con el paso del tiempo, basta con vuelta de página en la crónica referida para advertir un giro en la actitud del narrador. La segunda parte de la crónica, titulada “Al día siguiente”, casi inicia con las siguientes palabras:

Al día siguiente vuelvo a hallar al prisionero pila. Convencido de que no devoramos salvajes, ha recobrado la salud y el optimismo. Ubicado en la cabina de un camión, con un enorme vendaje que le ha hecho crecer monstruosamente la cabeza, habla con el soldado del Aroma que le hirió y capturó. Acepta un cigarrillo que éste le enciende y, arrojando el humo por boca y nariz, desaparece de nuestra vista en la polvorosa senda (p. 127).

Dos gestos importantes, compartir tiempo y fumar un cigarrillo con el enemigo, generan espacios de mínima camaradería, trastocando completamente todo el discurso anterior o reduciéndolo a un discurso privado de toda capacidad performativa. Con este gesto inmediato, Céspedes no se contradice; más bien revela, por un lado, la imposibilidad de consolidar de manera definitiva la figura del paraguayo como enemigo y, por otro, ciertos niveles de identificación entre hombres y pueblos forzados a luchar en una “estúpida” confrontación. Algo semejante afirma Luis H. Antezana: “Porque es peculiar en estas narrativas, habría que señalar que, pese a la derrota, la guerra no instituyó un “enemigo” del que, más tarde habría que vengarse o al que, como se dice, habría que exigirle revancha”. (2011, p. 560). El discurso bélico no puede ser sostenido en el tiempo y, por ello, me aventuro a afirmar que el discurso literario de la Guerra del Chaco continúa vigente y prolífico; al no haber identificado cómodamente un enemigo, sigue explorando los justificativos y las consecuencias del conflicto.

Esta segunda parte del texto permite entrever la maestría cuentística de Céspedes, capaz de girar la historia al mejor estilo cortazariano. El mismo prisionero bestializado el día anterior aparece, cinco renglones después, sentado en la cabina del camión, vendado de sus heridas y compartiendo un cigarrillo con aquel “heridor y capturador” suyo. El enemigo descrito como “pieza de caza”, aquel “ser de cerebración incipiente”, se convierte ahora en un interlocutor optimista, “convencido de que no devoramos salvajes” (p. 127). Esta escena encaja perfectamente con los relatos del cese al fuego, cuando se cuenta que, tras disparar los últimos tiros “a matar”, bolivianos y paraguayos salieron de sus trincheras para estrecharse en un largo abrazo.

Para comprender mejor esta actitud, a diferencia de lo sucedido en la Guerra del Pacífico, donde hubo una pérdida territorial con mayor carga simbólica, pero sí se generó un enemigo claro, aunque no una profusa literatura, podemos recurrir a René Zavaleta Mercado. Él afirma:

La victoria a su turno, como lo demuestra la victoria absoluta de Chile y, en menor medida, la victoria ilusoria del Paraguay en el Chaco, puede tener consecuencias sobre la construcción de la autoconciencia, que es, después de todo, el requisito de todas las tareas (Zavaleta, 2013, p. 189).

De este modo, puede observarse que en el conflicto del Chaco no se pueden aplicar los parámetros convencionales de victoria y derrota propios de una guerra “normal”. Lo que se vivió en esas arenas fue una situación completamente distinta, una confrontación absurda (“estúpida”, en el

vocabulario cespedianiano), donde el soldado boliviano salió a buscar un enemigo lo más parecido a la descripción bestial de la crónica que estamos analizando, pero terminó encontrándose con otro hombre en condiciones de igualdad hacia abajo, igualmente “descalzo”: hambriento, sediento y abandonado por sus cuadros superiores. La guerra terminó mostrando al paraguay no como un otro radical, sino como un ser semejante: ambos cosificados e instrumentalizados por intereses externos y la debilidad de sus respectivos Estados. Desde esa precariedad resultó imposible consolidar un discurso sostenible y duradero del “enemigo”.

Esta constatación nos permite iniciar la transición hacia el tercer eje de la poética cespedianiana: la identidad. Nuevamente, Zavaleta señala que los bolivianos “aunque aparentemente iban al encuentro de un enemigo, partían en realidad hacia el hallazgo de su propio destino y al descubrimiento de sus enfermedades y mitos como nación” (2015. p. 135). El viaje de la tropa que representaba al país entero, fue un desplazamiento geográfico hacia una frontera poco conocida, pero también un desplazamiento simbólico que reveló la fragilidad de la identidad personal y colectiva. El paraguay, ese otro que fuimos a buscar, terminó por mostrarnos nuestros propios problemas. En el siguiente apartado analizaremos la crisis identitaria del sobreviviente.

4. FRENTE AL ESPEJO

Después de la crónica 29, fechada el 2 de mayo de 1933, aparece un capítulo que reúne tres textos (30 al 32) sin fecha, escritos durante el retorno de Céspedes como periodista enviado: “El enviado de Universal se auto-reporta”, “El enviado de Universal al Chaco hace consideraciones epistolares sobre la fantasía de los cronistas de guerra” y “Coca y cigarrillos”. Estos escritos son los más experimentales del libro; de ellos, hemos escogido el primero para hablar sobre el tercer eje de la poética cespedianiana.

“El enviado de Universal se auto-reporta” es el texto más singular del libro por su carácter experimental. Céspedes se aventura más allá de la crónica y del reporte periodístico de los hechos, rompe con toda forma establecida y construye un verdadero artefacto literario de reflexión y evaluación, tanto del encargo que culmina como de lo visto durante su estadía en el Chaco. El papel se convierte en un verdadero campo de experimentación, la escritura en la herramienta más eficaz para ello y el contenido en la exploración de las múltiples posibilidades del ejercicio literario. El recurso principal es el desdoblamiento del personaje en dos voces: el “Redactor Ciudadano” (una

especie del Céspedes urbano, sin la experiencia de la guerra) y el “Redactor Chaqueño” (el Céspedes que vuelve después de la vivencia), que arman una entrevista consigo mismo frente al espejo del carro comedor del tren. Entre los elementos narrativos destacan el espejo, con su tremenda carga simbólica, que actúa como detonador del desdoblamiento, y el ferrocarril como medio de transporte de retorno (a diferencia del camión, que fue el vehículo de llegada). Los diálogos entre las dos voces, los niveles de ironía y la profundidad de la reflexión son los rasgos constitutivos del relato que nos muestran a un autor en busca de nuevas maneras de narrar la guerra.

El primer problema al que se enfrenta Céspedes, al llegar al Chaco, es el de las limitaciones del lenguaje al momento de dar cuenta de experiencias extremas. El silencio de los soldados que retornan de la batalla es una muestra de la impotencia de las palabras; pero Céspedes, antes que nada, es un escritor que ahora también se ha convertido en testigo, con la inminente carga de contar lo que ha vivido. No tiene otra opción que buscar la manera de hacerlo; esto lo lleva a enfrentarse con el lenguaje, a buscarle algún punto débil desde donde abrir una grieta que permita decir algo sobre lo que, en escenas anteriores, se mostraba imposible. Nanawa y su evocación constituyen el punto ciego que ata y cierra el inicio y el final de la aventura. Los soldados retornaban de esa primera batalla sin poder contar nada; Céspedes estuvo en el mismo lugar, pero no en la batalla. El Redactor Ciudadano pregunta: “¿De modo que estuvo usted en Nanawa y Campo Jordán? No le creo. R. C. -Yo tampoco” (1975, p. 106). Estuvo (en el lugar), pero no estuvo (en la batalla)¹²; tal vez por eso pueda decir algo. Nanawa es el punto del silencio del soldado, pero también es el punto de partida del narrador.

Estamos ante el proceso de búsqueda de una poética sobre la guerra, de una manera de narrar lo indecible, de un retorno del frente cargado de palabras, de historias o de textos que han intentado contar algo. Al respecto, Luis H. Antezana advierte: “se diría que esta guerra alternaba combates con proyectos de escritura, ambos como formas de enfrentar la siempre próxima muerte cotidiana. La escritura, además, no sólo ayudaba en lo cotidiano sino, también, estaba intencionalmente lanzada hacia el futuro” (2011, p. 564). Estas crónicas no son solo el testimonio del momento, también funcionan como un laboratorio de ejercicios literarios. Entre las experimentaciones que observamos están el desplazamiento de registros (del parte periodístico a la

¹² De alguna manera, pasa lo mismo con el lector: participa del hecho sin participar de él.

crónica, de ésta a la carta o a la escena dialogada, más propia del discurso narrativo) y el ensayo de voces (monólogos, diálogos y diversas formas de polifonía). El autor va construyendo una prosa que lleva al límite el género de la crónica y abre el camino hacia el cuento. Este proceso alcanzará, como lo mencionamos antes, su madurez en *Sangre de mestizos*¹³.

El escenario en el que se desarrolla esta crónica es fundamental. El periodista está sentado en el carro comedor del tren que lo trae de regreso, frente a un espejo que le devuelve su imagen. El espejo y la identidad duplicada que refleja se convierten en el detonante de la escritura de este texto. En la tradición literaria, los espejos han desempeñado papeles muy importantes: como portales a otros mundos (Carroll), símbolos de lo infinito (Borges) u objetos inquietantes y terroríficos (Poe, Stoker, etc.); también han funcionado como espacios de desdoblamiento, de confrontación o de pérdida. En Céspedes, el espejo posibilita la invención de un otro/interlocutor para el personaje/narrador. Éste, al ver su imagen reflejada, se desconoce, se reconoce y se siente impulsado a hablar: “Carro comedor del ferrocarril. Viajan entre otros (...) este corresponsal, quien, al colocarse en el asiento de la mesa del fondo, resulta frente al espejo que le devuelve su imagen y provoca esta pregunta (...)” (1975, p. 106). Así, duplicado, el narrador puede hablar de sí mismo, pero desde una identidad escindida.

Y se llega a este subterfugio porque la guerra no puede ser narrada desde una voz unitaria. Ese periodista tuvo que ir al Chaco para encontrarse consigo mismo, descubrirse y proyectarse:

R.C. –Le haré a usted la pregunta protocolar: ¿qué impresiones trae usted? R. CH.– Brutales, estupendas contradictorias. Quien no haya vivido la guerra del Chaco no ha sentido la forma más intensa, profunda e inarmónica del vivir humano. Fuerzas escondidas del subconsciente, la riqueza inescrutable de los sentimientos y las pasiones que moran en el foso de ese ser extraño que es el yo puro, adquieren una floración espantosa y radiante en esa primavera de la sangre (Céspedes, 1975, p. 107).

Esta escena no es otra cosa que la metáfora de lo que le ocurrió al país mismo. Así como el personaje de Céspedes se mira en el espejo para interrogarse, la nación entera hace lo mismo, reflejándose en el gran espejo del Chaco, enfrentándose con la imagen que le devuelve la arena candente del lugar e intentando armar un discurso coherente sobre sí misma. René Zavaleta

¹³ Que en principio es un libro de cuentos, pero también va haciendo el guiño a la novela. Algunos críticos señalan la posibilidad de leer el libro como tal.

Mercado lo dice con claridad: “Fue en el Chaco, lugar sin vida, donde Bolivia fue a preguntar en qué consistía su vida (...) es como si solamente allá la historia hubiese perdido su propia rutina y no hay duda de que entonces, sólo entonces, aprendieron los bolivianos que el poder es algo por lo que se debe matar o morir” (2013, p. 37). La guerra obligó al país a mirarse y escucharse en sus distintas voces constitutivas, descubriendo que no existía un relato común, sino discursos fragmentarios que representaban múltiples identidades en pugna. El espejo del carro comedor se convierte, entonces, en metáfora del proceso colectivo que se está viviendo en la guerra, el de un país que se “auto-reporta”, se cuestiona, se busca, se pregunta quién es y, aun así, le cuesta reconocerse.

En medio del auto-reportaje, cuando se discute la finalidad de la guerra, el Redactor chaqueño afirma:

Es que usted no me entiende. El objetivo de esta guerra, considerado materialmente, no existe. Su finalidad es espiritual y deportiva. Es, mentando a Nietzsche, satisfacción del ansia de poderío, motor de las acciones humanas más raras. Darle un objetivo material a esta guerra sería rebajarla en su significación histórica y en el orgullo de su gesto (p. 107).

Obviamente, esta respuesta debe leerse desde el código de la ironía, recurso ampliamente utilizado por Céspedes en toda su literatura; aquí llevado a un extremo demoledor. La Guerra del Chaco, que costó la vida de decenas de miles de jóvenes, es presentada como un “juego deportivo”, una competencia entre dos contendores que solo buscan un fin espiritual. Esta afirmación no puede entenderse sino como una subversión del discurso oficial (político y militar) que pretendía convencer de la trascendencia heroica de la empresa bélica, cuando en realidad lo que exhibe es su total vacuidad y ridiculez absoluta.

Es oportuno recordar las palabras de Salamanca en Oruro, en 1928, citadas por Roberto Querejazu Calvo en Masamaclay:

Así como los hombres que han pecado deben someterse a la prueba de fuego para salvar a sus almas en la vida eterna, así los países como el nuestro que han cometido errores de política interna y externa, debemos y necesitamos someternos a la prueba del fuego que no puede ser otra que el conflicto con el Paraguay (Querejazu, 1992, p. 53)¹⁴.

¹⁴ Querejazu está citando el libro *Tres héroes del Paraguay: Ayala, Estigarribia, Zubizarreta* (1952), de Efraim Cardozo.

De este modo, puede comprobarse que la idea de lo “espiritual” de la guerra formaba parte del discurso oficial. No solo se combatía por el territorio, poco amigable, del Chaco; también estaban en juego ilusiones discursivas como la soberanía y el poder. Solo así podía intentarse justificar que los dos pueblos más pobres del continente se enfrentaran por un “territorio enfermizo, incoloro, sin relieve y sin profundidad y de una extensión astronómica” (Céspedes, 1975, p. 107).

Además, la mención a Nietzsche sobre el “ansia de poderío” remite a su concepto de voluntad de poder como motor de vida. Céspedes recurre a esta invocación para poner en evidencia la estupidez de considerar la “satisfacción del ansia de poderío (como) motor de las acciones humanas más raras” (1975, p. 107). Presentar lo que ocurre en el Chaco como algo “espiritual” o “deportivo” es ocultar la brutalidad de un sacrificio sin sentido. El discurso de Céspedes, puesto en boca del Redactor chaqueño, revela la crisis del discurso oficial, cuyas palabras, así expuestas, muestran su artificio vacío y sin sentido. El discurso épico es llevado hasta el límite para exhibir su absurdo y tensarlo de tal manera que se abra alguna fisura por la que asome el nacimiento de una poética nueva, capaz de hacerse cargo, de alguna manera, de lo que estaba ocurriendo en el frente de batalla.

5. EPÍLOGO: EL MUSEO DE LOS FANTASMAS

El final del libro presenta un epílogo conformado por dos textos (las crónicas 46 y 47), escritos para el diario *La Nación* de Chile y fechados a finales de junio, después del cese de hostilidades. Estas líneas pretenden ser, entre otras cosas, un gesto de homenaje a los combatientes. Al final, puede leerse:

Allá, durante 35, meses, vivieron, combatieron y murieron los soldados de mi país, trasladados a la guerra desde las fértiles y bondadosas breñas azulosas, pobladas de pájaros y cascadas de agua cristalina. Séame dado mostrar hoy la sobrehumana calidad de su esfuerzo insigne, digno de una raza paciente e inmortal (p. 165).

Aquí se advierte un tono distinto al irónico que recorre la mayor parte del libro. El narrador complejo que se ha seguido, capaz de desarmar el discurso épico en busca de su propia voz, asume ahora un tono distinto, no solemne, pero sí respetuoso y de reconocimiento hacia el sacrificio de quienes pisaron esas arenas. Las palabras que cierran la obra no ofrecen el triunfalismo de la victoria, tampoco la nobleza de una derrota heroica, nos transmiten la dignidad de la memoria de un sufrimiento inútil que, precisamente por ello, merece ser recordado.

De fondo, también resuena la voz del teórico que más profundamente ha reflexionado sobre el Chaco, René Zavaleta Mercado, al señalar que el país fue a esa guerra para encontrarse consigo mismo y enfrentarse con el vacío de su proyecto nacional; cincuenta mil vidas tuvieron que pagar esa factura. En medio de ello, como buen periodista, aparece Augusto Céspedes, situado en el momento en el que la guerra deja de ser la lucha contra un enemigo externo para transformarse en un conflicto interno, en búsqueda de la identidad. La poética que inaugura con *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* se funda en las trincheras y da cuenta, posteriormente, de ese conflicto tan propio del personaje novelesco.

Y es posible seguir leyendo y descubriendo la literatura de Céspedes porque fue un autor que no necesariamente escribió para su época. Su relato logró captar la conflictividad interna de gran parte de la humanidad, por eso adquiere un carácter completamente universal. Podríamos decir que escribió para un futuro capaz de comprender lo que su presente aún no lograba descifrar. La obra de Céspedes está atravesada por historias de batallas internas, tensadas entre el silencio y la necesidad de testimoniar, entre la heroicidad y la estupidez. Él es el zapador que abre nuevos caminos para entender los casi tres años en que el país vivió sumido en esa locura, es el cavador de trincheras que nos invita a adentrarnos en ellas para reconocer la hondura de ese pasado traumático.

Recibido: agosto de 2025

Aceptado: septiembre de 2025

Referencias

1. Antezana, Luis H. (2011). *Ensayos escogidos*. La Paz: Plural.
2. Aristóteles (1974). *Poética* (Trad. Valentín García Yebra). Madrid: Gredos.
3. Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
4. Benjamin, W. (1972). *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus.
5. Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós. (2010). *Marcos de guerra: vidas lloradas*. Paidós.
6. Céspedes, A. (1975). *Crónicas heroicas de una guerra estúpida*. La Paz: Juventud.
7. Gumucio Dagrón, A. (1977). *Provocaciones*. La Paz: Los Amigos del Libro.
8. Prudencio, A. (1967). *Apariencias*. La Paz: Difusión.
9. Querejazu, R. (1992). *Masamaclay. Historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco*. La Paz: Los Amigos del Libro.
10. Scarry, E. (1985). *The body in pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press.
11. Staroselsky, T. (agosto de 2015). *Consideraciones en torno al concepto de experiencia en Walter Benjamin*. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7648/ev.7648.pdf
12. Zavaleta, R. (2013). *Obra completa. Tomo II: Ensayos 1975-1984*. La Paz: Plural. (2015) *Obra completa. Tomo III: Notas de prensa y otros escritos 1954-1984. Vol. 1: Notas de prensa (1954-1984)*. La Paz: Plural.