

Exorcizar la violencia de la guerra del Chaco a lo largo de los siglos xx y xxi mediante la escritura novelística de las emociones

Exorcising the violence of the Chaco War throughout the 20th and 21st centuries through the novelistic writing of emotions

*Alaïs Le Villain**

RESUMEN

Este artículo busca describir cómo las ficciones bolivianas de la Guerra del Chaco ponen de realce las emociones postraumáticas tanto en las novelas y los cuentos del periodo de posguerra como en las obras contemporáneas. Se enfoca en el descentramiento de las narrativas bélicas y en su manera de mostrar otro relato sobre la nación. La vuelta de los desmovilizados del Chaco a sus hogares es más que una anécdota a posteriori del conflicto armado para los autores, es un episodio fundacional y una vivencia transnacional que alimenta una búsqueda identitaria. Las emociones pasan de ser enfermedades colectivas en los primeros textos, a patologías individuales en la literatura más reciente.

Palabras clave: Literatura, Bolivia, guerra, historia, memoria, cuento

ABSTRACT

This article seeks to describe how the Bolivian fictions of the Chaco War highlight post-traumatic emotions in both post-war novels and stories as well as contemporary works. It focuses on the decentralization of war narratives and how they show another narrative about the nation. The return of the demobilized from Chaco to their homes is more than a retrospective anecdote of the armed conflict for the authors, it is a founding episode and a transnational experience that fuels an identity search. Emotions go from being

* Catedrática desde 2019 en Estudios hispánicos y docente investigadora en la Universidad de Versalles San Quentin desde 2022 (Francia). Doctora en literatura boliviana desde 2023 (Universidad de Angers, Francia)

Contacto personal: alais.levillain@gmail.com / contacto institucional: alais.le-villain@uvsq.fr
Número ORCID: 0009-0006-1785-3386

collective diseases in early texts to individual pathologies in more recent literature.

Keywords: Literature, Bolivia, war, history, memory, short-story

1. INTRODUCCIÓN

En 1935 cuando, por fin, se declara el cese de las hostilidades entre Bolivia y Paraguay, después de más de tres años de lucha armada, la gran mayoría de los soldados vuelven a sus tierras natales. Pero no regresan solos, se llevan con ellos los fantasmas de sus compañeros desaparecidos, los recuerdos traumatizantes y sus heridas físicas y mentales. Pero esos sufrimientos ya no pueden ser oficialmente justificados por la guerra chaqueña ya que los individuos cambian de función y se convierten en veteranos, tanto víctimas como héroes indemnizados por una miserable pensión militar. Sin embargo, esos dolores, invisibilizados por la sociedad por temor a revivir un pasado violento y por carencias institucionales, existen.

Además del dolor y del miedo, los soldados comparten en el Chaco una experiencia social. Pues, la violencia del conflicto, el medioambiente muy hostil y la permanencia de la muerte, reúnen a hombres de diferentes regiones, lenguas y culturas, en torno a las mismas cuestiones. La gran mayoría descubren *in medias res* la diversidad étnica y lingüística y sobre todo la semejanza entre los relatos que cada uno hace sobre sus miserables condiciones de vida. Esa reunión intranacional de cientos de miles de bolivianos inicia incluso una toma de conciencia en algunos individuos que sienta las bases de un largo proceso reformista que culminará con la Revolución de 1952 (Gómez-Martínez, 1988, pp. 43-73).

El periodo de posguerra, caótico políticamente, socialmente y económicamente en un país derrotado, desencadena también una efusión artística muy relacionada con el traumatismo colectivo de toda la juventud boliviana. Cabe destacar la diversidad de la obra plástica, pictórica, visual, musical, poética y ficcional. La importante reacción entre los escritores, profesionales u ocasionales como Augusto Céspedes, Óscar Cerruto o Gastón Pacheco Bellot, hasta el punto que hablamos de la Generación del Chaco en un país de aproximadamente tres millones de habitantes, es la más llamativa de todas y ofrece “una colección de miradas construidas desde la memoria afectiva y colectiva” (Tellería Antelo, 2017, p. 22).

El tema histórico no desaparece totalmente del paisaje literario entre los años 1950 y 2000, pero va a existir de manera un poco más subterránea o en obras redactadas años antes de publicaciones como las de Jesús Lara. Sin embargo, desde hace un poco más de dos décadas la guerra del Chaco vuelve a surgir en tela de fondo en numerosas ficciones, tanto novelas como cuentos. Varios autores como Gonzalo Lema, Wilmer Urrelo o Gladys Dávalos Arze dedicaron su escritura a dar a conocer una visión descentrada y desilusionada del conflicto armado mediante personajes antiheroicos y desengañados. Pero el Chaco aparece también de manera esporádica en la ficción de numerosos autores más conocidos en el extranjero como Edmundo Paz Soldán, Liliana Colanzi o Jesús Urzagasti. Esas reminiscencias se explican por una serie de elementos temporales, sociopolíticos y artísticos. El grito de dolor se convierte en silencio de parte de las víctimas y de sus familiares durante décadas, pero la generación de los nietos busca un nuevo relato y una manera diferente de sanar el traumatismo colectivo y no dejarlo seguir siendo solo un fantasma del pasado. Por otra parte, las profundas modificaciones del paisaje democrático desde 2005 y la voluntad del Movimiento Al Socialismo de constitucionalizar la diversidad étnica, lingüística y social del país desemboca en una mirada nacionalizadora del pasado colectivo del cual forma parte el episodio chaqueño.

Esa literatura de guerra, ya sea de los años 1940 o de los años 2000, comparte temas y paradigmas diversos desde estéticas que fluctúan entre naturalismo, realismo y lo neo fantástico. Cabe destacar aquí un enfoque más intimista acerca de los personajes veteranos. En efecto, parte de la ficción chaqueña presta especial atención a la cuestión del regreso de los ex combatientes a su lugar de origen y a su difícil metamorfosis en ciudadano. Aunque se trata de una cuestión más bien transversal que arrasa al final de los relatos, algunos autores optan por dedicarle íntegramente la trama, porque después del alto al fuego comienzan tiempos difíciles y una nueva lucha, más íntima y más insidiosa.

En el marco del bicentenario de la independencia boliviana, es menester cuestionar la evolución de la bolivianidad, es decir la identidad cultural común de la nación (Cajías de la Vega, 2025, p. 21). Por consiguiente, cabe resaltar el aporte de la literatura histórica al significado cultural de la patria boliviana, algo que gran parte de los especialistas de la literatura boliviana destacan, tal como lo hizo Carlos Mesa Gisbert en el prólogo de la edición del año 2000 de *Aluvión de fuego* de Óscar Cerruto. (Cerruto, 2013, p. 14).

En los inicios de la vida republicana (e intensificado con los nacionalismos posteriores), cuando ciertos grupos de interés trataron de legitimar al nuevo Estado, invocaron los conceptos de nación y de república que impusieron sobre las realidades bolivianas. A raíz de las corrientes nacionalistas heredadas de la Revolución francesa, buscaron en Bolivia cohesionar, integrar y homogeneizar a todos los ciudadanos del país. Pero fueron las élites oligárquicas y elitistas las que deseaban crear una sociedad mestiza-criolla que no amenazara sus intereses. Tras dos siglos y varias guerras (Mesa Gisbert, 2001, p. 525), la construcción social y cultural de la bolivianidad sigue siendo porosa, sugestiva y tangible. Dentro de esa construcción nebulosa, cabe destacar el papel secundario, pero vigente, de las narrativas históricas que retoman los grandes acontecimientos y que proponen una lectura a veces despojada de realismo.

Por ende, en ambas generaciones analizaremos el motivo del difícil retorno de los militares a la sociedad civil, a la esfera pública y privada y a la gestión emocional y psicológica del paso del estatuto de asesino al de veterano. Se trata también de entender las opciones narrativas elegidas para describir las consecuencias en la vida de la familia, de la esposa, de la madre, de los hermanos y de los hijos, quienes, de repente tienen que acoger en su casa a un desconocido. Los cuentos y las novelas intentan traducir las emociones contradictorias sufridas por los veteranos, la ira, la culpa, la ansiedad o la vergüenza, y describir el inevitable declive de estos individuos traumatizados y destrozados.

Elegimos un corpus diverso con tramas que exponen la herida abierta que la guerra ha creado entre los veteranos, tanto a nivel físico como psicológico. Pese a la amplia literatura del Chaco, redujimos el análisis en torno a las diégesis dedicadas específicamente al periodo posguerra. Nos basamos en dos novelas escritas en 1940 y 1941, cuyo contexto de enunciación corresponde a la historia: *Cutimuncu* de Luis Toro Ramallo (cuenta la vuelta de las trincheras de un grupo de amigos que buscan una salida en la política, el alcohol y las mujeres) y *Coca* de Raúl Botelho Gosálvez (describe la decadencia física y sentimental de un joven que vuelve de la guerra y que se pierde en el sobreconsumo de la hoja de coca.) Por otro lado, estudiaremos el libro de cuentos titulado *Placer* de Raúl Leytón, publicado en 1955 (comprende cuatro textos relacionados al estrés postraumático llamados “La Luz”, “Se pervirtieron”, “Enajenada” y “Mutilados”.); así como las novelas *Hablar con los perros* de Wilmer Urrelo (2011) y *Los muertos más puros* de Gonzalo Lema (2018), dos novelas contemporáneas que también cuestionan los síntomas que

padecen estos hombres y las estrategias puestas en marcha para protegerse del destino de la muerte y la violencia y no perder el control ante todos estos recuerdos y el deseo de venganza. Llevaremos a cabo un análisis comparativo poniendo de realce la evolución de la representación del sufrimiento que pasa de ser una característica colectiva a convertirse incluso en sujeto singular e individualista del relato.

Nos preguntamos cómo la ficción boliviana de la Guerra del Chaco, ya sea posguerra o contemporánea, refleja el malestar físico y psicológico de estos hombres que regresaron de la muerte y sufrieron las dificultades de su reintegración a la sociedad y cómo los escritores traducen el exorcismo de la violencia interna que anima a los desmovilizados de las trincheras chaqueñas, hacia los demás y hacia sí mismos; cuáles son las emociones que habitan a estos hombres y en qué medida lo que les carcome desde dentro les lleva a acercarse a los límites.

2. EL MIEDO, LA ESTÉTICA DE LA SOBREVIVENCIA

Después de haber matado impunemente durante tres años y haber actuado contra el código moral y el orden de las cosas en las sociedades humanistas, los soldados saldrán de la guerra llevando en su interior la raíz de un mal profundo y difícil de superar, y mucha tristeza. El período inmediato al final de la guerra no lo viven de la misma manera todos los desmovilizados por multitud de motivos, como el estado de salud o la distancia a recorrer. El historiador francés Guillaume Piketty, especialista de la segunda guerra mundial, explica los problemas de carácter universal del retorno de los desmovilizados¹.

A pesar de las diferencias económicas, la gente intenta, lo mejor que puede, volver a sus vidas anteriores y redescubrir prácticas pacíficas. Sin embargo, la guerra deja cicatrices visibles e invisibles que nada parece poder curar. A veces, es un simple “nudo ciego en el alma” (Lema, 2018, p. 16), pero a veces, el malestar queda latente: “Todos nosotros somos enfermos” (Lema, 2018, p. 182). El narrador de *Los muertos más puros* no duda en usar un vocabulario patológico. La mayoría de los personajes de nuestro corpus son conscientes de

¹ “Para los soldados desmovilizados, este período representa un verdadero cambio de identidad, ya que deben desprenderse de su identidad de combatientes, llorar las muertes y la pérdida de la compañía de los otros supervivientes, y reintegrarse a la vida civil. Todos estos procesos son particularmente dolorosos en caso de derrota, y quizás aún más cuando el regreso se produce en un contexto de hostilidad de la opinión pública.” (Cabanes, Piketty, 2007, p. 4) (La traducción es mía.)

que algo se ha roto en su interior y que el único responsable es el conflicto: “¡Todo viene de la guerra!” (Lema, 2018, p. 182). Augusto en *Los muertos más puros* lucha por poner en palabras este malestar general que, sin embargo, es una realidad, por lo que apela a lo colectivo y a una noción abstracta: “¡La cosa está en nosotros!” (Lema, 2018, p. 182). Además, los personajes femeninos demuestran una paciencia infinita en su manera de tolerar la violencia de los hombres que, tras su regreso, ejercen sobre ellas o su silencio. Eleanora y María en *Los muertos más puros* deciden que no hablarán más del tema para olvidar el drama de la guerra e intentar seguir adelante, como la mayoría de los aldeanos: “tres años de sepulcro que los hundió en el dolor y la miseria. La gente no quiso hablar más de ese infierno desatado en las arenas del Chaco Boreal donde, sin una sola razón afortunada, quedaron para siempre sesenta mil soldados de las alturas nevadas de la cordillera de los Andes, de los valles subandinos y de los llanos.” (Lema, 2018, p. 15).

Sin embargo, Eleanora, a veces se aventura a intentar comprender a su marido Modesto y evoca la noción de veneno: “Porque la guerra ha dado cuenta de todos ustedes [...] A unos se los ha cargado, pero a otros les ha ya envenenado el alma.” (Lema, 2018, p. 16). Modesto, primero, se encierra en silencio negándose a responder a sus preguntas: “La guerra le había anulado su antigua forma de ser. La experiencia de los tres años de la campaña era una lápida que no permitía avizorar absolutamente nada de antes. No le era posible ni inventar, o fantasear, su antigua forma de ser.” (Lema, 2018, p. 101). Con la metáfora de la lápida, el narrador enfatiza el peso insuperable de la memoria y la noción mortífera de la guerra. Entonces, Modesto decide responderle a Eleanora que quiere saber cómo era su marido antes de la guerra:

Antes nadie había matado a nadie -dijo-. En la guerra, sí. Y varias veces con cuchillo, cortando cuellos... [...] Antes no se me había hinchado la lengua por la sed, pero luego sí. Ni se me trenzaron las tripas de hambre. Ni tampoco me comieron las hormigas, ni me picaron las víboras, ni las arañas... Antes no tenía miedo de encontrar un desconocido... Jamás pensé que alguien fuera a matarme... ¡Nunca desconfié de nadie y ahora quiere matarme un amigo por cosas de la guerra! [...] Me tengo miedo [...] Yo sé de qué soy capaz... (Lema, 2018, p. 102)

Anáforas, repeticiones de estructuras negativas y marcadores temporales definitivos enfatizan la extrema disimilitud entre el individuo que era Modesto antes de la guerra y el que regresó del infierno, radicalmente transformado hasta el punto de comprender sus propias reacciones. La noción de cuerpos y almas envenenadas por la guerra recorre los textos, al igual que la idea de que

los desmovilizados son seres malditos y recuerda la dimensión patológica del estrés postraumático. En *Hablar con los perros*, el personaje Ananías describe a estos individuos de los que forma parte: “convertidos en asesinos. en gente enferma y maleada”, enfermos “no solo del cuerpo sino también de aquí dentro”. Además, cuestiona un concepto moral ancestral pero contradictorio sobre la guerra “¿por qué a los que fuimos a la guerra nos dicen héroes si solo matamos gente?” (Urrelo, 2011, p. 332). Sobresale aquí una dimensión ontológica que no aparece de manera tan tajante en la primera generación.

Además del motivo de la enfermedad, la noción de maldición en los desmovilizados aparece en las palabras de Jaime, el ciego de “La Luz”, y en las de Álvaro en *Coca*. Este último evoca la sensación de tener que retomar el rumbo de la propia vida después de haber experimentado el equivalente a un siglo de desgracias en los últimos meses (Botelho Gosálvez, 1981, p. 61). Estas semillas del mal que siembran la plaga entre los personajes también buscan privar a los soldados de descendencia y condenarlos a nunca crear a su propia familia. Como la vida no puede surgir de la guerra y de la muerte, los dos trágicos amores de Álvaro no le dejan descendencia: María, la primera, es estéril; y luego, Olimpia da luz a un bebé muerto que marcará el fin de su relación.

La infertilidad inherente al conflicto también contamina las relaciones sentimentales. Varios personajes se condenan al pensar que ya no tienen derecho a amar, como Heriberto en *Los muertos más puros* o el personaje-narrador de “Mutilados” que prefiere renunciar a su relación con Emma, la mujer que ama.

Como una metáfora infinita de la desolación del Chaco y de la absurdidad del conflicto, los supervivientes son representados como “zombis” tristes que no encuentran su lugar y que acaban condenados a vagar entre recuerdos y arrepentimientos, definitivamente en guerra consigo mismos.

3. LA IRA, UNA VIOLENCIA QUE CONJURAR

La perspectiva ideológica de los autores del periodo de la posguerra, que buscan desacreditar a una serie de actores políticos, implica una mirada crítica al conflicto y, por tanto, a representaciones más disonantes y menos movilizadoras que la retórica oficial (Zayas de Lima, 1985, p. 32). Entonces, las obras mencionadas optan por representar momentos de debilidad de los personajes y abordar el tema de la violencia exhibiendo diegéticamente lo íntimo. Por consiguiente, su ficción

explora los dolores a menudo invisibles del estrés postraumático y, mediante la escritura, busca desarrollar las modalidades de la ira.

Aunque la mayoría de los personajes son conscientes del estado traumático en el que se encuentran, pocos logran canalizar los ataques de violencia que les alcanzan y sus seres queridos se convierten en depositarios del desahogo. A veces, la violencia física no va más allá que la intención, como ocurre con Ignacio que tiene miedo de estrangular a su esposa durante la noche en *Los muertos más puros*: “Tengo mucho miedo de estrangular a Gilda durante mis pesadillas” (Lema, 2018, p. 183). O como con Jaime, el ciego de “La luz” que explica a otro veterano que tuvo “tentaciones de envenenarla” (Leytón, 1955, p. 140). Tanto en el cuento como en la novela contemporánea, el narrador no juzga sus personajes y se adentra en la intimidad de sus secretos. Sin embargo, algunos veteranos no consiguen saciar la profunda ira que yace latente en su interior.

La venganza y, sobre todo, la maduración del proyecto y la espera, se convierten en un motor para sobrevivir a ese sufrimiento. En *Los muertos más puros*, Gonzalo Lema elige ese camino para su personaje Heriberto. Sin que nunca sepamos realmente lo que ocurrió en la guerra, asistimos a su auto castigo y su doloroso sentimiento de culpa y vergüenza por haber sido testigo, incluso cómplice, de la masacre de los Chulupíes, una etnia chaqueña.

Wilmer Urrelo va más lejos en la deconstrucción de los relatos históricos tradicionales y, a menudo, patrióticos. En *Hablar con los perros*, las elecciones morfosintácticas del autor tienden a hacer palpable la violencia física a través del lenguaje verbal. Para simbolizar los límites del lenguaje, para describir lo indescriptible en algunos momentos de la narración, solo se utilizan sustantivos en plural y sin mayúsculas como “palizas. violaciones. humillaciones.” (Urrelo, 2011, p. 332). El lenguaje de la ira sobresale en varias frases cortas: “encierro a mi mujer en el baño. la dejo ahí desnuda hasta que se desmaya por el frío, eso me ayudaría a olvidar de a poco”, “la amarro a la cama y después la azoto con el cable de la lámpara. le escupo en la cara y le digo si limpias te meto viva al horno encendido. la obligo a comer del plato del perro. esas cosas.” (Urrelo, 2011, p. 332). El último sustantivo en plural supone una forma de panoplia imprecisa de prácticas violentas y refuerza la crueldad casi casual del sujeto. Vemos aquí los experimentos poéticos y estéticos en su búsqueda de la violencia y la marginalidad. Procura dar a conocer el malestar ontológico y un sufrimiento emocional desde la lengua y desde la intimidad.

La ira del traumatismo recae en los familiares. El personaje de *Coca* transformado en una fiera delirante por la constante masticación de hojas de coca, busca olvidarse de sí mismo y se venga en sus relaciones amorosas caóticas con Olimpia y María: “Él, dejándose llevar por los nervios que ya eran casi incontrolables, la cogió por los cabellos y volteó su cara con cólera” (Botelho Gosálvez, 1981, p. 151). Además de perder su libre albedrío, pierde el contacto con la realidad y su supuesto cariño: “inculta”, “sexo ansioso” o adelante “abre un prostíbulo” (Botelho Gosálvez, 1981, p. 119). Termina autodestruyéndose o, mejor dicho, destruyendo la sensibilidad que la guerra había empezado a borrar.

En “Se pervirtieron”, el narrador compara la actitud del personaje que vuelve del frente, decidido a vengarse del adulterio de su esposa, con la población masculina en general: “de ese temperamento compartían muchos, muchos hombres antes buenos, respetuosos, sumisos, que regresaban a sus pagos completamente cambiados, pervertidos, degenerados” (Leytón, 1955, p. 170). El campo léxico del vicio presente también en el título y la idea de haber sido transformado por una fuerza superior al ser humano demuestra la porosidad de la frontera entre vida civil y militar¹.

Sin embargo, la literatura recuerda que, en los trastornos postraumáticos, los hombres son las primeras víctimas de su tormento interior. El odio, el miedo y la ira no conocen fronteras ni límites. Las imágenes macabras, desoladoras y desesperadas no desaparecieron de la memoria de los soldados: “Nadie de los soldados había vuelto siendo el mismo, sino repleto de fantasmas y dolores en el corazón. Las pesadillas terminaban a los gritos en la noche, la fiesta en tragedia, los borrachos arrojándose del puente, y los abuelos y los padres llorando sin consuelo el descalabro mental de sus hijos.” (Lema, 2018, p. 118). Lema prosigue la labor memorial que iniciaron los autores de la generación inmediata poniendo de realce el impacto trágico del estrés postraumático en toda la familia del veterano. La escritura del sufrimiento no lo suprime, ni tampoco cura el traumatismo; sino que observamos en la literatura bélica una diversidad de ángulos y de perspectivas que confieren a la guerra nuevas intensidades, nuevas profundidades. En cierto modo, es su cuarta dimensión reflexiva (Petey-Girard, 2018, p. 313).

¹ Ya que durante la guerra se puede y se debe matar, mientras que en tiempos de paz el asesinato es el mayor crimen, y así como ya no se respeta la propiedad ni la verdad, que antes eran igualmente sagradas, así también en las celebraciones se puede y se debe cometer cualquier acto considerado sacrílego en tiempos normales (Caillois, 2012, p. 231).

Los recuerdos de los veteranos, enterrados en algún lugar de su interior, les devoran desde dentro. Se materializan a través de la permanencia de recuerdos, conscientes e inconscientes. En las ficciones, esas reminiscencias son visibles también de manera morfosintáctica, mediante alternancias entre relatos de vida en tiempos de paz y analepsis de relatos de guerra, contados o pensados por el personaje o el narrador. A veces, es artificial como en *Los muertos más puros* que contiene un espacio gráfico que delimita los tiempos narrativos. En comparación con *Hablar con los perros* y “Mutilados” donde son los recuerdos los que se mezclan con las corrientes de pensamiento de los personajes.

Las pesadillas, ansiedades o alucinaciones siempre han cobrado simbólicamente importancia en la mitología, pero vienen también del ámbito del psicoanálisis, cercan a la dimensión patológica que buscan los cuentos y las novelas del Chaco. Por ejemplo, la imagen mental de Heriberto en *Los muertos más puros* que abre la novela, reaparece varias veces en el relato para ilustrar la recurrencia nocturna de este recuerdo inconsciente que flota en su mente:

Aquellos inocentes muertos volvieron a pasar flotando por el río tempestuoso, de venas gruesas y aguas turbias, que cruzaba en absoluto silencio el sueño de primavera en flor y mariposas amarillas de Heriberto Ocampo. Él se aterrorizó del alma al verlos tan nítidos como el día en que los acribillaron a balazos de fusil y los echaron a las aguas por orden del mayor Modesto Apaza. (Lema, 2018, p. 11)

La frontera entre la realidad y la imaginación se borra progresivamente. En el cuento “Mutilados”, el personaje-narrador explica: “Desperté del sueño... Me levanté de la cama. Anduve por la habitación como un loco. Me mesé los cabellos... En fin, no sé decir lo que hice; pero desde esa noche fatal me persiguió el fantasma de la guerra...” (Leytón, 1955, p. 183). Aquí también, el sentido de la realidad se altera como cuando se encuentra reviviendo hechos del pasado mientras ve un partido de fútbol. La superposición de imágenes del presente y del pasado provoca una inmensa paradoja entre la alegría de la multitud en el estadio y su drama interior:

“Vi que, por la pista de abajo de las tribunas, un enfermero del hospital militar sacaba, cargado sobre sus espaldas, a un soldado mutilado. Era un hombre destrozado. En la guerra le habían hecho volar una pierna. [...] Sobre las espaldas del enfermero descansaba un bulto informe; por un lado, una masa de carne envuelta en la tela sobrante del pantalón; por el otro, una pierna íntegra, pero anquilosada, que colgaba casi hasta arrastrar el pie por el suelo.” (Leytón, 1955, p. 174)

Esta alucinación, probable reminiscencia de recuerdos de guerra, expone la intimidad de sus pensamientos, y recuerda la escritura patológica y naturalista

en la manera del autor de representar los cuerpos sufrientes. El cuerpo mutilado representa simbólicamente la carga traumática del propio personaje que éste debe soportar.

El espectro de la guerra no solo se inmiscuye en la vida inconsciente de los personajes sino también en su vida cotidiana. En *Hablar con los perros* un veterano relata la persistencia de los sonidos de la guerra: “no puedo dormir por las noches. Oigo las balas en mi habitación. las granadas sobre mi cabeza. escucho a toda hora los ayes de dolor de los heridos. de bolivianos y paraguayos. sus gritos de agonía.” Las alucinaciones son cinestésicas. El personaje explica más adelante que sus sentidos lo están engañando:

De tres días a esta parte -empecé diciendo- me persigue a todas horas el fantasma horripilante de la guerra. Yo no sé lo que me pasa; pero con el más mínimo motivo mis nervios se afectan y mis pensamientos vuelan a los campos del horror y de la muerte... Siento el fuego, oigo el tableteo de las ametralladoras: el tronar de los cañones... (Urrelo, 2011, p. 179)

Cabe destacar la materialidad de las alucinaciones y la transcripción literaria de los síndromes postraumáticos. Muchos personajes comparten además una profunda ansiedad, la de no reconocerse a sí mismos y de tener miedo de sus propias reacciones. El protagonista de “Mutilados” ya no encuentra la paz: “Pero en ninguna parte podía encontrar tranquilidad. Cuando me liberé de la tortura de mis nervios, sentí una agonía como una vida, y sentí un pesimismo siniestro, una melancolía sin sentimiento, una tristeza local.” (Leytón, 1955, p. 185). La enumeración del narrador subraya la carga traumática. En *Coca*, Álvaro se presenta como víctima de la angustia: “Se veía fácil presa de la angustia, de la desesperación intolerable de saber trunca su existencia, roto su destino, como un mástil quebrado por un vendaval de sangre. Una oscuridad hará que la latía esté en el corazón, pero no contraviene ni se usa.” (Botelho Gosálvez, 1981, p. 261). La metáfora de su destino refleja el deseo del autor de mostrar individuos desposeídos de su existencia pasada, pero también de su existencia futura.

En *Los muertos más puros*, Heriberto no busca ningún trabajo, pero su esposa no acepta esta mentalidad del fracaso: “no estaba de acuerdo con la depresión anímica de su marido. Pensaba que Heriberto debía inventarse una forma de vivir sin importarle que fuera un fracaso. Ella lo ayudaría siempre en ese enorme esfuerzo, pero jamás lo socaparía en el suicidio de la inacción...” (Lema, 2018, p. 85). Heriberto parece definitivamente prisionero del pasado.

Por otra parte, la tradición literaria lleva a los escritores a resolver de manera radical el destino de sus personajes en el *éxplot*, sin permitir realmente al lector tener acceso a la alteridad. De esta manera, la locura pierde su carácter romántico y se transforma en una enfermedad institucional como en distintos cuentos. Varios personajes como en “Mutilados” terminan encerrados en un manicomio.

Tanto las ficciones de la generación inmediata como las ficciones contemporáneas plantean la cuestión de los límites: entre la vida y la muerte, el pasado y el presente o la razón y la locura. Asimismo, ponen en tela de juicio la dimensión artificial y alejada de la realidad de la derrota militar a menudo transformada en relato nacionalista. La escritura ofrece un espacio más libre a la memoria colectiva y más realista, a pesar de cobrar, a veces, rasgos patéticos; del mismo modo, nos permite ver que “los objetos históricos se transmutan en objetos artísticos” (Lefere, 2013, p. 21).

4. LA TRISTEZA, BUSCAR UN REMEDIO

Ya sea de las alucinaciones, las ansiedades, las pesadillas o los ataques de locura, voluntariamente o involuntariamente, los personajes intentan protegerse. Pero al buscar una salida al mal interior que les carcome, los personajes a veces aceleran su decadencia. Para simbolizar la dimensión dramática de todas las facetas de la guerra del Chaco, los escritores eligen caminos autodestructivos o penitenciales para sus personajes, para acabar tanto con su trayectoria como con la historia. Algunos personajes optan entonces por acabar con la existencia del perpetrador y la víctima de este trauma. Por ejemplo, en *Los muertos más puros* Heriberto mata a Modesto, encarnación de ese mal recuerdo. Sin embargo, algunos ex combatientes intentan aliviar su sufrimiento interior mediante otros métodos, antes de decidir suicidarse. En *Coca*, la hoja de coca llevará a Álvaro a un estado casi comatoso: “Mascaba coca, dejando que le invadiese suavemente ese inaudito sopor que conoció, ese letargo que le volvió irresponsable... y la niebla que, como una rueca, hilaba vacío las circunvoluciones del cerebro...” (Botelho Gosálvez, 1981, p. 159). La comparación entre la adicción y la rueca que simboliza la relación entre el pasado y el presente y cierto fatalismo en el destino, muestra la decadencia y el nivel de su desesperación. El narrador heterodiegético de *Coca* observa de lejos el declive que se produce en Álvaro, sin preocuparse realmente por su desarrollo psicológico, y que lo llevará al suicidio: “Quería taladrar la tierra, irse lejos, entregarse a las fauces de lo desconocido donde tal vez estaba la

puerta de su libertad. Matarse. Morir.” (Botelho Gosálvez, 1981, p. 117). Raúl Botelho Gosálvez insiste sobre la regresión física hacia un estado animal, incluso mineral y vegetal, cercano al suelo y al origen del mundo. Los tres sintagmas se acortan hasta quedar reducidos a estos dos verbos. Esa relación con la tierra que atraviesa también la obra de Óscar Cerruto o Augusto Céspedes se inscribe en la tradición de la escritura telúrica andina que aún impregna con fuerza la literatura regional en el momento de la publicación de la novela en 1938.

En el *éxPLICIT* de *Coca*, el dramatismo llega al clímax: “Dio un hipido y se lanzó al abismo. Cayó moviendo ambos brazos, como un molinete, tratando de asirse al aire, como dos ramas desesperadas, como una triste cruz de carne desgajada de su altar.” (Botelho Gosálvez, 1981, p. 160). El símbolo de la cruz que quizás remita al ámbito religioso y la posible redención del protagonista, procura, por otra parte, recordar las precarias cruces que indicaban los lugares donde descansaban los cuerpos de los soldados caídos en la guerra.

Otros personajes no llevan a cabo su intento de suicidio y dejarán al destino decidir sobre su futuro. Por ejemplo, en “Mutilados”, la bala finalmente quedará en el arma y en “La luz”, al arrojarle a las vías del tren, el protagonista será tocado por una luz mística como si la religión fuera el camino de la redención ante la muerte: “Cuando Jaime salía de la Gruta, emocionado aun, el pito de la locomotora le anunció el principio de una nueva vida de luz; la luz de la Fe y el Fuego del Amor.” (Leytón, 1955, p. 183).

Además del malestar que los veteranos tratan de exorcizar a menudo por la violencia, la gran mayoría sufren adicciones. En *Cutimuncu*:

La bebida y el juego deshacían los corros y congestionaban los rostros. Eran el flagelo de la posguerra. Juego y alcohol, por todas partes, desde la mansión hasta la choza, en un afán de olvido completo, que tenía su reacción solo ante dos hembras: la mujer y la política. (Toro Ramallo, 1940, p. 51)

Realzan la dimensión casi masoquista del sufrimiento que los veteranos parecen imponerse a sí mismos. El juego vuelve también en la novela contemporánea *Los muertos más puros* y el alcohol en “Se pervirtieron”: “Completamente descentrado, desmoralizado, se dio sistemáticamente al vicio, consumiendo el dinero de sus haberes devengados y sus escasas energías en las tabernas arrabaleras, en donde se hizo temible por su cinismo y temeridad.” (Leytón, 1955, p. 172). Además del fatalismo y del determinismo del tono utilizado

por el narrador, observamos la recurrencia de la noción de descentramiento mediante los sufijos privativos.

La narrativa de la guerra del Chaco evoluciona a lo largo del siglo xx y del siglo xxi, pasa de una visión colectiva y maniquea a una perspectiva ontológica, individual, incluso intimista. Pero los autores tienen en común la ambición de crear una literatura descentrada y que se enfoca en representaciones oficialmente marginales. Pasa por una mirada remota de la guerra en sí, una mirada lejos de los enfrentamientos, lejos de las ciudades y de los centros de poder. Los sufrimientos invisibles y las consecuencias indirectas que van desencadenar el trauma de la guerra es un material ficcional que alimenta los proyectos ideológicos de los escritores.

5. CONCLUSIÓN

Mientras que la Guerra del Chaco “irrumpe con fuerza desbordante en la novela, el cuento y la literatura costumbrista” (Díez De Medina, 1959, p. 358), pasa de ser un mero accesorio en la narrativa a convertirse un parámetro esencial en la reflexión de la intriga y la elaboración de los personajes. Nuestras ficciones demuestran que la Historia se ubica en medio de la diégesis, pero que el autor se interesa por todo lo que descuida (Peyrache-Leborgne, 2009, p. 12). Efectivamente, “trauma theorists often argue that historical, objective, or archival language fails to capture traumatic experience” (Kurtz, 2018, p. 98).

Al regresar del frente, los desmovilizados se dan cuenta de que el armisticio no siempre significa amnesia y que su trauma se manifiesta violentamente, a veces en lo que los científicos descubrirán después de la primera guerra mundial en Europa, el estrés postraumático. Las emociones y los síndromes del traumatismo colectivo de la guerra del Chaco resultan ser un material prolífico para las ficciones, tanto del periodo de la posguerra como de los últimos años. Los escritores comparten entonces una voluntad de alumbrar el regreso de la paz no solo entre las naciones sino también entre los desmovilizados. De esa manera, ponen también en tela de juicio la falta de responsabilidad del Estado ante las carencias, tanto en el proceso psicológico como en el apoyo institucional.

La ficción chaqueña se esfuerza por descentrar la narrativa histórica y dar sentido a otros tipos de guerras que se desarrollan en los márgenes, como las que no vemos, pero igual de dolorosas y dañinas. La literatura intenta ofrecer una observación amarga pero necesaria, y vías de reflexión sobre una realidad

colectiva como la vuelta de los veteranos a la sociedad civil en la encrucijada de lo colectivo y lo íntimo.

Al ficcionalizar lo indecible de una sociedad, la ira, la psicosis y la violencia que estos hombres exorcizan sobre sí mismos y sobre sus familiares llevándolos así a la locura o a la muerte, la literatura parece poder cumplir de alguna manera una función terapéutica para las generaciones futuras: de hecho “it is a widely accepted therapeutic truth that the stories we tell about the catastrophes that beset us – both individual and collective – can be crucial tools for recovery” (Kurtz, 2018, p. 97). Hay que matizar el impacto de la literatura inmediata, la cual posee una dimensión más “catártica” en la que se canalizan necesidades analíticas propias de una situación de cercanía, surgida por la mezcla entre el momento de la enunciación y el de la narración (González Almada, 2012, p. 214). Por otro lado, cabe destacar la demostración ideológica que supone el hecho de compartir los declives y desviaciones de los ex combatientes que regresan traumatizados del frente. Son temáticas que sirven implícitamente a criticar la mala gestión del conflicto.

Para concluir, tanto las mutilaciones físicas (el cuerpo), como psicológicas (el trauma) y nacionales (la pérdida de territorio) seguirán siendo cicatrices invisibles que Bolivia conservará durante muchos años y que el arte tratará de comprender.

Referencias

1. Botelho Gosálvez, R. (1981). *Coca* (1941). La Paz: Los Amigos del Libro.
2. Cabanes B., Piketty G. (2007/3) « Sortir de la guerre, jalons pour une Histoire en chantier ». Centre d'histoire de Sciences Po | «Histoire@Politique» n° 3.
3. Caillois, R. (2012). *Bellone ou La pente de la guerre*. Flammarion.
4. Cajías de la Vega, F. (2025). Bolivia: la construcción del Estado y de la nación en 200 años de historia. Cambios y continuidades. *Revista Ciencia y Cultura*, 29(54), 11–22.
5. Cerruto, Ó. (2013). *Aluvión de fuego*. Plural.
6. Díez De Medina, F. (1958). *Literatura boliviana, introducción al estudio de las letras nacionales del tiempo mítico a la producción contemporánea*, Aguilar.
7. Mesa Figueroa J., Gisbert T., Mesa Gisbert C. D. (2001). *Historia de Bolivia*, 4 ed., corregida, actualizada y aumentada, Editorial Gisbert.

8. Gómez-Martínez, J-L. (1988). «La Generación del Chaco y la toma de conciencia de la realidad boliviana» Cuadernos Americanos 8. 43-73.
9. González Almada, M. (2012). *Sujetos y voces en tensión: Perspectivas para pensar la narrativa boliviana del siglo xx y xxi*. 1a ed. - Córdoba: Imprintica.
10. Kurtz, J. Roger. (2018). *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Lefere R. (2013). *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid, Visor Libros, coll. «Biblioteca Filológica Hispana».
12. Lema Vargas, G. (2018). *Los muertos más puros*. Cochabamba: Kipus.
13. Leytón, R. (1955). *Placer*. La Paz: Editorial Canata.
14. Peyrache-Leborgne, D., Peyronie, A. (2009). *Le romanesque et l'historique: marge et écriture*, Nantes: C. Default.
15. Petey-Girard, B. (2018). *Représentations de la souffrance*, Paris: Classiques Garnier.
16. Tellería Antelo, A. (2017). *Sed y sangre: antología de relatos de la Guerra del Chaco*. Editorial 3600.
17. Toro Ramallo, L. (1940) *Cutimuncu*. Santiago. Imprenta Casa Nacional del Niño.
18. Urrelo Zárate, W. (2011). *Hablar con los perros*. La Paz: Alfaguara.
19. Zayas De Lima, P. (1985). *La novela indigenista boliviana de 1910-1960*. Buenos Aires: Carra.