

Jorge Siles Salinas

La Literatura boliviana de la Guerra del Chaco

1932 – 1968

Edición digital

© Rolando Diez de Medina, 2014
La Paz - Bolivia

INDICE

Novela histórica y novela testimonial
La novela del Chaco y su circunstancia
Una guerra insensata, una guerra sin parangón posible
El escenario
Colores, olores, ruidos
Nostalgia, recuerdo del paisaje nativo
El tema de la patrulla perdida
Imagen del adversario
La tendencia antiépica en la literatura del Chaco
El testimonio de los poetas
La problemática social y política. El indio
Los valores religiosos. Adolfo Costa du Rels
Apéndice. Nueva visión, desde 2013
Obras comentadas

La primera parte del presente ensayo sirvió a su autor como discurso de incorporación a la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Española, el 6 de Septiembre de 1968. Pronunciaron los discursos de recepción y de contestación los académicos don Porfirio Díaz Machicao y don Huascar Cajias K.

Al memoria de mi padre, el presidente Hernando Siles, quien supo evitar, con resolución y energía, una guerra que nunca debió haberse producido.

Novela histórica y novela testimonial

Las novelas de la Guerra del Chaco forman un ciclo literario, en el sentido que se asigna a este concepto cuando se habla del conjunto de obras narrativas que giran en torno a un periodo histórico preciso o a una serie encadenada de acontecimientos. Así como la Guerra Civil de España o la Revolución Francesa o la Guerra de Secesión en los Estados Unidos han originado una variada producción novelística inspirada en esos grandes sucesos, que han configurado el rumbo de la historia, así también, en nuestra particular circunstancia, reducidas las proporciones al módico rango en que nuestras biografías nacionales se desenvuelven, la contienda que libraron Bolivia y Paraguay, desde 1932 a 1935, no ha dejado de suscitar un movimiento interpretativo, en uno y otro país, tanto en la literatura puramente histórica como en la de ficción, que ha venido a iluminar uno de los momentos más dramáticos y memorables de su existencia. Me propongo estudiar, en las páginas que siguen, los principales rasgos que presenta la obra de los escritores bolivianos -novelistas, poetas o autores de cuentos- que han abordado este tema, dejando de lado -acaso para una ulterior investigación- los trabajos historiográficos *strictu sensu*, que forman ya una bibliografía tan copiosa como digna de atención.

Al lado de la ciencia histórica, ¿cuál es el papel que le toca desempeñar al arte, más concretamente, a la novela, en la búsqueda de la verdad referida a los hechos del pasado? Dicho de otro modo, ¿qué valor debe reconocerse a la novela histórica?

Sabido es que esta cuestión hubo de interesar vivamente a Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyo discurso de incorporación a la Real Academia de la Historia verso precisamente sobre "La Historia, considerada como obra artística". En ese y otros textos, el incomparable polígrafo acertó a mostrar la importante contribución que la poesía, la novela o el teatro pueden prestar al intento de aproximar la visión contemporánea a la realidad social de otras etapas de la historia. El arte posee la virtud, escribía D. Marcelino, de hacernos penetrar hasta lo íntimo de la organización social, siendo su mayor eficacia y virtud poética, precisamente, la de mostrar la acción del destino histórico sobre el destino individual. La literatura -decía- tiene entre sus excelencias "la de suplir con intuición potente las ignorancias de la ciencia, los olvidos y desdenes de la historia".

En sus estudios sobre Lope, siguiendo el pensamiento de Aristóteles, el sabio autor de la *Historia de las ideas* estéticas insistía en la afirmación de que la poesía es cosa más grave y filosófica que la historia, pues "la intuición del alma de lo pasado se manifiesta mejor a los ojos del artista en la penumbra de la leyenda que en la plena luz de la historia".

Debe hacerse notar, sin embargo, que la perspectiva en que el querido y admirado autor se situaba al examinar la forma y la medida en que la literatura puede contribuir a una más rica vivencia y a una más lucida percepción de lo histórico, le hacía ver en la labor del historiador una ocupación que no podía consistir sino en el trato y la relación con las cosas del pasado. Era necesario, a su juicio, una lejanía en el tiempo para que el historiador artista se entregase a la tarea de revivir, con su intuición y su ciencia, los hechos de alguna edad pretérita. Las otras dos dimensiones del acontecer temporal, lo presente y lo futuro, caían fuera del ámbito que le quedaba asignado. No podía pensarse, por tanto, que el novelista pretendiese aplicar su interés por el vivir temporal del hombre a las realidades presentes o al curso posible que podía presentar el porvenir. Sólo a través de un sabio trabajo de reconstrucción histórica, mediante el acopio de datos y documentos, cabría realizar la obra de resurrección de una época pasada que es inherente a la novela histórica. Ni la novela de anticipación, ni la que está dirigida a dar un testimonio de los episodios políticos o sociales que han dado un especial dramatismo a sucesos recientemente vividos, de los que se ha desprendido el presente espiritual en que se halla situado el escritor, entrarían en las posibilidades de la novela histórica.

En un importante estudio sobre el significado de la novela histórica, Amado Alonso, volviendo a considerar el problema que ella presenta desde el ángulo de mira tradicional, escribe:

"El autor de novelas históricas ha ido a su materia atraído por la preteridad de unos modos de vida, y por eso en su programa artístico entra el considerar las cosas *sub specie temporalitatis*, en lo que tienen de caducado y accidental". Es más: según él, la novela histórica consiste no es otra sino la de "reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad".

Me importa poner de manifiesto que en el concepto de novela histórica que hemos apuntado, siguiendo los testimonios de Menéndez Pelayo y de Amado Alonso, queda señalada la lejanía como requisito indispensable de dicho género literario. Para las novelas de Walter Scott, de Manzoni o de Flaubert, tal fórmula, ciertamente, no resultaba desacertada. Es, sin embargo, indudable que en nuestro tiempo ha de concederse mayor importancia a otro tipo de literatura que, sin deja de hundir sus raíces en la realidad viva de la historia, no se acerca a ella con intención erudita o arqueológica, pretendiendo reconstruir el cuadro social de una época remota, sino, por el contrario, se propone dar un testimonio de la realidad que se ha vivido, cuya influencia sigue percibiéndose en el momento en que es dada a conocer, y de la que la propia vida del autor constituye un trozo palpante, un ejemplo irrecusable.

Acaso podría valer, como título más adecuado para definir esta especie literaria particular, dentro del género de la novela histórica, el de literatura *testimonial*, denominación en la que quedaría incluido un vasto número de obras representativas de la mentalidad actual. El libro de Virgil Gheorghiu, *La hora 25*, podría ser considerado como digno exponente de esta literatura testimonial. Las experiencias tremendas por las que ha pasado el hombre contemporáneo -guerras, persecuciones, totalitarismo, destrucciones masivas, éxodo de pueblos, esclavitud, aniquilamiento psicológico- todo ello ha dado un material valioso al novelista de nuestro tiempo convulsionado para trazar grandes cuadros épicos que reflejan el clima de angustia que caracteriza a nuestro siglo.

La novela histórica, tanto si se ocupa del pasado lejano como de las realidades presentes o del sesgo probable que habrá de presentar el porvenir, viene a ser, pues, la forma moderna de la epopeya. Ya el mismo Menéndez Pelayo pudo señalar esta transmutación experimentada por el género épico. Mas, es evidente que entre sus diversas posibilidades, la novela histórica actual siente una atracción preferente hacia la descripción de sucesos reales, dramáticamente vividos por el autor y, sin duda también, por muchos de sus lectores. Al dar testimonio de lo que se ha visto y sufrido, se diría que el novelista actual buscara la forma de dar a su obra el contenido de una confesión colectiva, mostrando sin ambages los elementos de desolación y angustia que han conformado la experiencia de su generación. Frente a la literatura de evasión, que busca la posibilidad de una fuga hacia el pasado o hacia la utopía futurista, sin duda halla más eco en la sensibilidad actual la novela que aspira a dar una imagen fiel de circunstancia histórica en que fue escrita.

La novela del Chaco y su circunstancia

Las consideraciones expuestas son válidas, a mi ver, para el caso particular de las novelas que fueron escritas en Bolivia con ocasión de la cruenta guerra en que nuestro país se vía envuelto con el Paraguay, nación hermana de la nuestra por la tradición y por el destino. Una buena parte de los libros escritos desde este lado, en aquella contienda tan prolongada y tan absurda, fueron, en efecto, el resultado de una experiencia vivida por sus autores, a quienes tocó actuar en aquellos sucesos como combatientes, participando en el drama desde dentro, palpando su dolorosa realidad en todas sus facetas. La mayoría de nuestras novelas del Chaco tienen, pues, carácter autobiográfico.¹ Al escribirlas, sus autores quisieron dar un testimonio verídico del horror vivido en la inhóspita planicie chaqueña, convertida en escenario de muerte y desesperación. En la lista general que compone nuestra literatura del Chaco solo se cuentan algunas excepciones de autores que escribieron sobre la guerra sin haber estado en ella. Uno de los casos más singulares, es el de Luis Toro Ramallo,² quien bajo el rótulo austero de *Chaco*, compuso una vigorosa descripción del escenario bélico sin haber conocido de esa región, tan certeramente pintada por el en lo que tiene de más sórdido y repulsivo, más que la zona de Villamontes. Ni el protagonista ni el autor de *Aluvión de fuego*, la novela de Oscar Cerruto, llegan a la zona de guerra; ésta solo aparece descrita en un capítulo (pp. 165-180), a través de la carta de un amigo que está en el frente. *Laguna H3*, de Adolfo Costa du Rels, fue compuesta en Europa, "en largas noches de insomnio, de congoja y de reflexión", mientras el escritor representaba a Bolivia ante la Liga de las Naciones. Costa había estado pocos años antes en la misma región en que se encendió el conflicto, en un dilatado recorrido que le permitió redactar su novela *Tierras hechizadas*, de modo que en el nuevo libro aparece el paisaje chaqueño a través de la evocación de una experiencia reciente.

Conviene hacer notar que, de hecho, todos los relatos de la guerra fueron publicados inmediatamente después de su terminación, entre los años 35 y 38, como si sus autores se hubieran sentido apremiados a comunicar, cuanto antes, las impresiones imborrables que en los años anteriores les tocó vivir. Se diría que un ansia irreprimible se apodera de los autores de que nos ocupamos por hacer público su testimonio, no bien han salido del infierno en que los ejércitos se enfrentaron, más que uno contra el otro, ante el común y más encarnizado enemigo, representado por la implacable naturaleza que les rodeaba.

Varios, entre los libros a que nos referimos, fueron publicados fuera de Bolivia, en Santiago de Chile o en Buenos Aires. Los de Augusto Céspedes, Luis Toro Ramallo, Augusto Guzmán, Oscar Cerruto, se imprimieron en Chile. En la capital argentina aparecieron los de Fernando Iturralde, Eduardo Anze Matienzo y Porfirio Díaz Machicao. No debe atribuirse, creo yo, esta circunstancia, exclusivamente al hecho de la censura, que impedía a los autores, en su propia patria, decir con plena libertad los sentimientos que les inspiró la guerra. Estimo que uno de los factores que les indujo a esta determinación fue el deseo de dar a conocer, en un ámbito más dilatado que el estrictamente nacional, el cuadro de horror y de muerte en el que a ellos les fue dado participar. A este motivo podría añadirse, tal vez, el propósito que guiaba a nuestros escritores, desde el momento en que sus obras aparecían fuera de las fronteras patrias, de juzgar las realidades de nuestro país desde un ángulo nuevo, con sentido crítico, reelaborando las impresiones primeras al contacto con un ambiente social diferente, ajeno del todo a la tragedia reflejada en esos libros. No cabría imputar a una mera casualidad el hecho de que aquellos valiosos libros se hubieran impreso

¹ Es significativo el hecho de que varias de las obras escritas por esos autores han sido "la novela única" de cada uno de ellos; solo la guerra fue motivo suficiente para inducirles a escribir un libro narrativo, fruto de una vivencia personal, a la que el autor quiso dar forma literaria. En la mayoría de los casos, tratándose de los escritores que posteriormente han editado otras obras, su novela sobre la guerra ha sido "el primer libro", que ha dado nacimiento a una vocación literaria.

² Vide, Juan Quirós, *La raíz y las hojas*, (La Paz, 1956), pp. 214-17.

en el extranjero. Una dolorosa realidad parece imponer a los bolivianos la fatalidad de que a menudo, no solo sus hijos, sino también las obras de su inteligencia, hayan de nacer en el exilio.

El conjunto de las obras literarias fraguadas en la experiencia de la guerra nos muestra otro rasgo revelador, a saber, el de la juventud de todos sus autores. Nos sorprende saber que Cerruto solo cuenta 22 años al publicar su bella narración poemática, en la que resalta una prosa trabajada con delectación de artista, con fulgores y armonías que hacen de ese texto una de las obras verdaderamente valiosas de nuestra literatura. No creo que ninguno de los escritores a que aludimos tuviera por entonces los 30 años cumplidos.

En cambio, uno de los casos desconcertantes de aquel momento de nuestra historia literaria es el del silencio que frente al hecho de la guerra exhiben los autores consagrados. Esta afirmación vale especialmente para los poetas. Tal circunstancia fue ya observada por Carlos Medinaceli en su comentario titulado "Panorama de la literatura nacional de 1935", donde se quejaba de que tanto Tamayo como Reynolds hubieran permanecido ausentes de la tragedia, sin salir de su Olimpo clásico o parnasiano.³ Pareciera como si los poetas "de la vieja guardia" no hubiesen querido ocupar el lugar que, por razón de su personal participación en la contienda, correspondía a los más jóvenes, como Otero Reiche, que, al dar a la estampa sus *Poemas de sangre y lejanía*, estaba por los 29 años.

El historiador se sentirá tentado, al repasar estos datos cronológicos, a recurrir a la noción, ya un poco desgastada, de la "generación literaria". Por grande que sea nuestra prevención en contra de los lugares comunes, no podemos por menos de inclinarnos ante la corroboración efectiva que, en este caso, se desprende de las tendencias y circunstancias vitales correspondientes a los escritores mencionados. En efecto, los autores de quienes hablamos forman una indiscutible unidad; su espíritu crítico, más que acerbo, agresivo, por lo general; su valoración del paisaje; su naturalismo descriptivo; su frecuente inclinación hacia el izquierdismo revolucionario; todos estos elementos de coincidencia contribuyen a dar el cuadro del "parecido generacional" de que habla Pedro Laín Entralgo. Como es sabido, este autor acometió con éxito notable la empresa de escribir un ensayo biográfico aplicado no ya a la trayectoria vital de un solo personaje, sino de un grupo generacional, el que forma la pléyade ilustre de los hombres del 98 español. Acaso podría hacerse un intento semejante, por parte de un escritor boliviano, para tratar la biografía de nuestra generación combatiente -con las armas de la trinchera o del escritorio- de 1932 a 1935.

A un nivel mucho más modesto, mi intento no ha de consistir sino en un esfuerzo encaminado a presentar las grandes líneas de inspiración, los propósitos comunes, los matices diferenciadores que, según mi particular apreciación, es dable observar en la obra de aquellos jóvenes noveladores de la guerra. Sea lo que fuere de las estimaciones que pudieran emitirse acerca de si esos escritores forman o no una generación, considero que, en todo caso, valdría la pena analizar esta cuestión a la luz de un concepto formulado por Laín Entralgo, en su estudio sobre este tema historiográfico, según el cual existirían dos categorías distintas de generación: las "sobrevenidas", esto es, las que se han formado como consecuencia de un hecho histórico que ha influido decisivamente sobre los hombres jóvenes que lo han presenciado, y las "planeadas", que son el resultado de un propósito que ha ido madurando en un grupo a través de un proceso de crítica social que lleva a sus componentes a la decisión de obrar sobre la realidad general de la nación a fin de promover un cambio radical de sus hábitos y de su estructura.

Respecto de nuestro grupo de escritores, habría que decir que ellos participan de los rasgos que, según Laín, definen a una y otra categoría. Un magno acontecimiento representa el impacto trágico que habrá de dejar en su espíritu una huella decisiva, imborrable. Mas, al mismo tiempo, este grupo, considerándose sobreviviente de un desastre nacional irremediable, se propondrá indagar las causas y las responsabilidades de esa catástrofe para meditar,

³ *Páginas de vida*, Colección de la Cultura Boliviana, Potosí, 1955.

seguidamente, acerca de la necesidad de promover en la sociedad una reacción enérgica que suprima, de raíz, los males que hicieron posible esa desgracia, a la cual vino unida una derrota.

Una guerra insensata, una guerra sin parangón posible

Conviene, en este punto, que nos detengamos a considerar algunas de las notas características que presentó la Guerra del Chaco, las cuales nos dirán por qué este acontecimiento no admite comparación con otros sucesos bélicos anteriores.

Un primer dato, que no podrá dejar de consignarse en cualquier estudio que aborde este tema, es el de que sus protagonistas, Bolivia y Paraguay, son precisamente los países más pobres y atrasados de la América del Sur, los dos únicos que carecen de Litoral marítimo en el Continente.

Esta guerra, extremadamente sangrienta, sin duda la última que habrá de producirse en el seno de nuestra comunidad hispano- americana, envolvió a dos pueblos que *prima facie*, aparecen como polarmente distintos en su temperamento y en su conformación espiritual. Es el Paraguay, en efecto, un país habitado por una raza guerrera, en la que, al mismo tiempo se advierte una clara inclinación sentimental, en su música, en su lenguaje, en sus costumbres. En cambio, la raza indígena de Bolivia, que constituye la parte preponderante de la población, exhibe entre sus rasgos más salientes, el apego al terruño, la inclinación a las actividades agrarias y pastoriles, la sumisión, el retraimiento, el espíritu pacífico; con estas tendencias se combinan, sin embargo, la indudable propensión a la violencia, a la revolución, al militarismo, que se echa de ver en el curso de nuestra historia. Podría afirmarse, por eso, que los mismos ingredientes entran en la composición espiritual de ambos pueblos, si bien ellos están distribuidos en proporciones distintas en uno y otro país. Si bien se mira, son muchas más las semejanzas que las diferencias que arroja la comparación de un pueblo con el otro, entre los cuales, cuando se han puesto en mutua relación, no han tardado en producirse espontáneas corrientes de afinidad y simpatía.

La lejanía del escenario bélico es la nota decisiva de la tragedia. El Chaco abarca una vasta zona despoblada en un territorio que se va estrechando hacia la región de confluencia de los dos grandes ríos que lo encierran. La inmensa extensión desierta, cubierta de matorrales bajos y espinosos, es como una masa ardiente o un bloque gigantesco interpuestos entre los dos países. A ese arenal siniestro, uniforme en su agresiva desolación, fueron a matarse las juventudes de ambos países, en un duelo estéril e incomprensible. La lucha no se desplegó fuera de ese bosque gris, a lo largo de los tres años de su transcurso. Los soldados sedientos y andrajosos, de uno y otro bando, transitaron el infernal laberinto en toda su extensión, dejándolo sembrado de despojos humanos, de cruces y de senderos abiertos a fuerza de coraje y desesperación.

La sensación de lejanía era especialmente aguda para el soldado boliviano, el cual quedaba separado de sus lugares de origen por semanas y semanas de una marcha penosísima, desde los Andes a los llanos, hasta adentrarse en el corazón de la selva siguiendo la inacabable ruta que llevaba a las trincheras.

La guerra se desenvuelve en media de esta naturaleza alucinante sin que el dolor acrisolado en ella tenga otros testigos que los propios combatientes. No hay en el Chaco población, aldeas, colonias civiles. No hay avances ni retrocesos de pueblo a pueblo, de un lugar conocido a otro punto, con nombre antiguo y evocador. Las patrullas van imponiendo nombres a los pajonales resecaos, a las arboledas grises donde ha caído un oficial o donde ha sido hallado un grupo de esqueletos. La tragedia no contó apenas con observadores extranjeros que hubiesen dado la información puntual de los sucesos. Contemporáneas a la contienda del Chaco fueron la Guerra de Etiopía y la pugna fratricida que el suelo de España; el eco mundial de esos episodios se reflejó en el cine, en la prensa, en la crónica de todos los días. En cambio, tan escasa como la documentación gráfica del enfrentamiento boliviano-paraguayo fue la repercusión que el mismo tuvo en la prensa extranjera, incluso de las naciones vecinas.

Unas líneas de Eduardo Anze Matienzo aluden a esta increíble insensibilidad con que los países más cercanos asistían a la matanza: "A 500 metros del fortín empezaba la banda argentina, para cuyos pobladores, indiferentes totalmente al conflicto, Ballivián no significaba absolutamente nada" (111).

Con las cosas humanas sucede, ciertamente, que cuando ellas adquieren el tono de la tragedia, cuando más ignorado permanece su proceso, la realidad en que ella ha consistido se nos revela más feroz, más angustiada, más aflictiva. Tal fue, efectivamente, el caso de los ejércitos del Chaco, sacrificados en un holocausto ignorado y sin testigos. Fue precisamente por eso por lo que los escritores bolivianos que quisieron dar su personal testimonio de lo sucedido se dieron prisa a publicar sus recuerdos de la tragedia, en forma de cuento o novela, dentro de Bolivia y, en muchos casos, fuera del país.

Una y otra vez afirman nuestros cronistas de la guerra que ella no admite comparación con ningún otro suceso bélico. El drama de los años 1932-35 ha sido un caso único en la historia. Los novelistas extranjeros que podrían haber influido sobre nuestros narradores del Chaco pertenecen a una esfera literaria tan lejana a la singular angustia, al incomparable dramatismo que se vivió en el Chaco, que, indudablemente, ese posible nexo literario no pudo tener sino un carácter relativo e insubstancial.

"¿Qué tienen que ver esos soldados del Chaco con los guerreros del resto de la humanidad?", pregunta el autor de *El martirio de un civilizado* (82). "¿Será una guerra ésta o será el peregrinaje al infierno, de todo un pueblo?", se interroga el protagonista del libro de Toro Ramallo (6). Ante el espectáculo de las trincheras de Campo Jordán, abiertas sin otro instrumento que la bayoneta y el plato para comer de cada soldado, el mismo autor exclama: "No creo que en ninguna parte se haya visto una cosa igual" (10). Más adelante, en el mismo libro, leemos: "¿Qué podríamos decirles a esos otros, a esos que se agarraban la cabeza con horror cuando hablaban de los tormentos de la Guerra Europea? ¡Una guerra con trenes y elementos de toda clase en las mismas trincheras!" (148). Bolivianos y paraguayos, en efecto, participan, en esta demencial aventura, de la misma situación de indigencia. Harapientos, famélicos, sin agua, cubiertos de piojos, asediados por las enfermedades, irreconocibles, tienen aún fuerzas para sostener este sacrificio durante tres años interminables, en una lucha en la que el peor adversario no es, ciertamente, el militar enemigo.

Además de ser única, sin comparación posible con otras guerras, esta del Chaco presenta, en la obra de sus cronistas, el carácter de un acontecimiento inexplicable, absurdo, incoherente. No tiene sentido esta lucha estéril, horrible, sin término. "Es la guerra más estúpida de cuantas pudieron producirse en la historia", según Augusto Guzmán (125). Los prisioneros bolivianos, al canjear ideas con sus captores, coinciden con estos en sus apreciaciones "sobre la tontería de esa guerra" (119). Si esta, como hecho histórico, lleva la marca del absurdo, esa misma insensatez parece proyectarse sobre el "absurdo geográfico" del Chaco, según expresión de Guzmán (29), pues tampoco este desierto admite comparación con ningún otro desierto.

En el horror de estas batallas, el absurdo ha sido, tal vez, uno de los mayores motivos de la angustia que acompañó a los soldados de uno y otro ejército, hasta el último día de la guerra.

El escenario

El consenso general de los comentaristas de la novela del Chaco identifica como al verdadero enemigo del soldado situado en el teatro de la guerra no ya al combatiente que dispara desde las trincheras contrarias sino al Chaco mismo en tanto constituye una naturaleza hostil a ambos contendientes, al paraguayo y al boliviano que allí luchan en condiciones tan adversas e inhumanas. Pocas observaciones son tan frecuentes en la novelística de la guerra como la que afirma que al soldado enemigo no se le ve nunca y que, por lo tanto, se dispara al azar, sin un blanco preciso.

Leemos en *Sangre de mestizos*: "tirábamos a ciegas a través de la maleza..." (108); "sólo calculaban que allí, detrás del muro vago y grisáceo del horizonte de árboles tibios, había unos invisibles enemigos desconocidos" (80). Toro Ramallo escribe:

¿Se podrá llamar a esto una guerra? Hay soldados veteranos que no han visto nunca al enemigo. Se dispara al bosque y el bosque parece que respondiera al fuego. Es una lucha entre fantasmas. Del bosque sale el rosario de muerte de las ametralladoras y nunca vemos a nadie. Apenas si a veces una silueta borrosa, verde-gris, como las hojas, se muestra un segundo. Nunca se sabe lo que pasa, ni se ve nada, ni se siente otra cosa que la presencia del bosque contra el que se dispara, porque en realidad es el único enemigo a la vista. (180-1)

En el mismo sentido escribe Anze Matienzo: "Día y noche, esos hombres contemplaban el mismo panorama, nunca vieron al enemigo; jamás se perfilo ni una silueta, ni una sombra" (153-4). Rodrigo se refiere, igualmente, a la lucha a ciegas, al enemigo invisible (155). Roberto Leitón anota: "Los pilas: ese es el enemigo que no conocemos" (9). En su libro *La punta de los 4 degollados*, no se ve nunca un soldado paraguayo ni se encuentra la menor expresión de odio al enemigo.

Los episodios de lucha cuerpo a cuerpo aparecen con poca frecuencia en nuestra literatura de guerra. Este dato no obedece, sin duda, a una mera casualidad. La omisión de este tipo de descripciones responde, si bien se mira, a un raso esencial de dicha literatura, a saber, la ausencia de todo sentimiento de odio hacia el paraguayo enemigo. Es tanto más notable este hecho cuanto que los escasos relatos en que aparece un sentimiento hostil hacia el adversario han sido redactados precisamente por escritores que no lucharon contra el enemigo en la línea de fuego, como en el caso de Toro Ramallo¹ o el de Gustavo Adolfo Otero, quien escribe en Europa, desde un puesto consular, en 1933, es decir, en plena contienda, un alegato violento y enconado, inspirado en un mero propósito de propaganda, con el título de *Horizontes incendiados*. En cambio, es lo cierto que el escritor que ha forjado su repertorio de ideales familiarizado con el espectáculo de la sangre en las trincheras se muestra naturalmente inclinado a mirar al adversario sin rencor, casi diríamos con simpatía.

Más adelante habremos de volver sobre este punto. Lo que, de momento, interesa a nuestro propósito es destacar la actitud del soldado boliviano, reflejada en las novelas que analizamos, frente al medio geográfico que lo rodea. La hostilidad de la naturaleza se advierte en la circunstancia de que el mayor peligro que acecha al hombre en el Chaco no es el de caer abatido por la metralla sino el de perderse en la maraña que separa a los diversos grupos combatientes. Si

¹ En el caso singular de Toro Ramallo, cuyo acierto en la descripción del escenario bélico queda subrayado repetidas veces a través de este estudio, no podemos menos de manifestar nuestra conformidad con las apreciaciones de Augusto Guzmán (*La novela en Bolivia*) cuando escribe: "Los soldados de esta novela, que viven orillando peligros de muerte casi todos los días, se expiden en el dialogo con invariable procacidad. Esa técnica contribuye a crear en la novela psicologías falsas. Energúrnenos, aburridos, maldicientes, repletos de mal humor y groserías. ¿Pensaba el autor que así debían ser los guerreros? Sin duda. A la manera de los piratas de la novelería".

a todos los participantes en este drama les amenaza el peligro de perderse en la selva, aun antes de afrontar esta posibilidad ya todos ellos experimentan la sensación extraña de hallarse perdidos en el tiempo, como si se les hubiera borrado la perspectiva de los acontecimientos. En "El milagro", cuento de Céspedes, se percibe muy bien esta angustiada realidad: "Fue el último indicio -leemos allí- que recogieron de una presencia ajena. Después no escucharon sino el clamor de las cigarras y perdieron la noción del tiempo, fenómeno corriente en el Chaco, donde tan fácil como perderse en la selva es perderse en el tiempo" (144). En *Laguna H3*, de Costa du Rels, oímos al jefe de la patrulla, en un momento de angustia, cuando exclama: "¡Ah!, si pudiera adivinar donde nos hallamos en este momento..." (53). Al aumentar, en las páginas siguientes, el abatimiento del grupo de los hombres perdidos en la maraña, leemos estas expresiones: "¿Podrían medir acaso el tiempo los que eran incapaces de medir la distancia?" (140).

Con mucho acierto, Costa logra reflejar la extraña sensación en que viven los soldados de una patrulla que se ha extraviado en el bosque y que van perdiendo, junto a la noción precisa del lugar en que se encuentran, la del tiempo en que transcurre su lenta agonía, en tanto la sed y la fatiga les van reduciendo a espectros que se arrastran en los matorrales. Los últimos capítulos de su novela, en efecto, van encabezados por las expresiones de duda que revelan la incapacidad en que han caído para ubicarse en el tiempo y delimitar el paso de los días: "¿Miércoles? ¿Cuál de los miércoles?", se lee más adelante. Y, por fin: "¿Diciembre? ¿1932?". Hasta que el relato desemboca en un capítulo final que tiene ya una fecha precisa: ¡es el día de Navidad!

Oscar Cerruto, por su parte, nos pinta un paisaje que parece ser el comienzo de algo, pero que luego revela no reservar nada distinto detrás de su forma grisácea, estéril, polvorienta. Oigámosle: "Se llega al Chaco, a su corazón sin lumbre, y se tiene la impresión de no haber llegado; se combate y se muere allí mismo, bajo un cielo inflamado, o sucio y como de lavaza, y se cree estar rondando aún la periferia, una zona nociva y deslucida. Pero, ese es el Chaco, no hay otro" (171). "Se muere allí mismo", insiste el novelista; con todo, no parece ser este sino un lugar de tránsito, un sitio en que la imposibilidad de todo arraigo y permanencia queda subrayada por la impresión de inaccesibilidad que da su contorno, expresada en la idea de la llegada siempre diferida, nunca alcanzada.

¿Cómo es el Chaco? ¿A qué se parece este escenario alucinante? Varios son los autores a quienes interesa mostrar el contraste entre los dos paisajes, el imaginado -al comienzo de la guerra, antes de que los soldados tomaran contacto con él- y el real. En Villamontes -escribe Augusto Guzmán- empieza "la interminable, la oceánica extensión enmarañada e inhóspita del Chaco Boreal". A medida que los bisoños combatientes se van introduciendo en este territorio, "comienza a esfumarse de la imaginación esa idea de "pradera" que teníamos los bolivianos respecto de él" (14). Hay unas líneas de *Chaco*, la novela de Toro Ramallo, que aluden a esta diferencia entre lo soñado y lo real; primero está "...la policromía bulliciosa de los loros, el plumaje esplendido de los pájaros raros y la albura de las garzas reales..."; luego se impone la realidad deprimente de "...una selva chata, espinosa, monótona, sin galas y sin pájaros. Sequedades de páramo bíblico, arenales como osarios candentes... (p. de introducción). En las ciudades del interior de Bolivia, la lejanía había alentado en ciertas personas ignorantes de las realidades de nuestra geografía la formación de una imagen romántica del paisaje chaqueño, al que se prestaban las mismas notas pintorescas que dan al Trópico del Oriente de nuestro territorio su peculiar aspecto de tierra ubérrima, cubierta de una espesa vegetación y atravesada por ríos anchos y majestuosos. Una página de *Aluvión de fuego* da cuenta de esta curiosa deformación imaginativa: "Nuestra fantasía -dice el texto- nos mostraba al Chaco como una selva. Bella, bárbaramente bella, bárbaramente seductora; selva de novela o de tarjeta postal". La realidad iba a mostrar a muchos jóvenes enfervorizados por el romanticismo de la aventura, cuán distinta era esa imagen del cuadro verdadero -hostil a toda forma de vida, carente de toda expresión de color o de belleza- en que irían a desangrarse nuestros dos pueblos hermanos.

La idea de que la Guerra del Chaco es un acontecimiento sin parangón posible, por las incomparables circunstancias que en ella concurren, se repite en la descripción del paisaje chaqueño, al que frecuentemente se refieren nuestros novelistas poniendo de relieve su carácter

único, no susceptible de comparación. "¿Qué clase de tierra es esta?", se pregunta el autor de *Aluvión de fuego*, para responder seguidamente: "El Chaco es un país sin personalidad. ¿Selva? ¿Pajonal? ¿Desierto? Ninguno de estos tres paisajes, y, sin embargo, tiene de todos sus componentes particulares, pero como reducidos, desmañados, mezquinos...". La visión de Toro Ramallo concuerda con esa negativa a reconocer al panorama de esta región un sello característico: "El Chaco -dice el texto- no se parece a nada de lo que habíamos visto hasta ahora. No es el trópico suntuoso ni el desierto árido. Es un engendro de ambos. Es algo en que se han fundido todo lo hostil de la selva y todo lo terrible del desierto. Tierra sin relieves, de una sola cara chata, tan igual, tan uniforme, que aunque se camine y camine, siempre se está en el mismo sitio" (26).

Para casi todos los narradores de la guerra, el paisaje es un tema capital al que no pueden sustraerse. En la pura calidad literaria de los libros inspirados en la tragedia, es indudable que uno de los aspectos en que esas obras alcanzan un alto grado de belleza y de perfección formal es, precisamente, el de la descripción del paisaje chaqueño, en todos los matices de su horripilante fealdad, de su condición inhóspita y repulsiva. Muy contados son los escritores que prescindan de este elemento descriptivo que, en cambio, para la mayoría, es esencial a la reconstrucción artística del drama allí vivido. Entre los autores que componen sus obras atendiendo únicamente a la trama de los acontecimientos en que se va enredando el destino de los personajes, y que buscan, por tanto, con preferencia la relación sobria de las situaciones o de los problemas que atañen a cada uno de ellos, habría que destacar a Raúl Leyton y a Gastón Pacheco, en quienes la pintura del paisaje deja de constituir un motivo fundamental de inspiración. Otro tanto habría que decir de Jesús Lara, autor de *Repete*, libro de memoria de la guerra, donde la problemática social y política absorbe por entero el interés de la narración, desplazando a un plano secundario los valores del paisaje y de la naturaleza.

En la visión de la sórdida realidad física del Chaco, los autores que dan a este tema un fango literario preferente, describen esa realidad no ya como un mundo estático y pasivo, que se limitaría a servir de marco inerte o de palestra inocente y silenciosa al drama que allí se viven, sino como una naturaleza agresiva y desafiante que ejercita contra los hombres que en ella se han introducido un dinamismo enloquecedor, hecho de gestos, de amenazas, de alucinaciones, de desgarramientos. En la pintura de la selva hostil tiene, por eso, un lugar primordial la descripción de su carácter punzante, como si las ramas fuesen brazos terminados en garras que lanzan sus zarpazos a los soldados perdidos en esos laberintos de árboles espinudos y sin fronda. Veamos de qué manera aparece descrita esta agresividad de la selva en uno de los cuentos de Céspedes:

Uno de los hombres de la patrulla perdida "se enredaba las piernas en las zarzas que desarrollaban su infinita variedad de movimientos mecánicos para aprisionarlas. Se agachaba a retirar los espinos y, al mismo tiempo, otras garras le quitaban el sombrero, recogían de los cabellos, le arañaban la cara y le pinchaban, desgarrándole camisa y pantalones. (142)

Uno de los mayores aciertos en los relatos de Céspedes es, sin duda, su capacidad para mostrar el dinamismo del bosque, que parece animarse con gesticulaciones para estrangular a quienes han caído en sus redes. Con no menor fuerza expresiva, el autor de *Laguna H3* traza un cuadro impresionante de esta selva que parecería formar el marco natural para conjurar a las erinias y furias de la Antigüedad. Escuchémosle:

Y luego, había la hostilidad permanente. Todo allí era punta, filo, uña, pica, garra. Entre la zarza cautelosa y el dardo agresivo, alternaban el *marihúí*, aguja o volante y el *polorín*, garrapata golosa de piel humana. El *tuscal* abríase convertido, en esta guerra atroz, en un tercer oponente; se erguía ante los hombres, fuesen quienes fuesen, y se arrogaba el derecho de matar y de hacer prisioneros. (38)

Cercados por esta naturaleza enemiga, los soldados no pueden sentir hacia ella sino aversión y repugnancia. Leemos en *Prisionero de guerra*: "me es tan despreciable esta flora del Chaco, que, obedeciendo a un impulso inevitable, me pongo a mirarla con rencorosa extrañez" (21).

Como una constante, reiterada una y otra vez en las diversas obras que vamos considerando, aparece la figura que identifica el ambiente del Chaco con los imaginados horrores del infierno.

El calor sofocante, el tormento de la sed, la presencia múltiple del horror, en todas las formas del miedo, de la angustia, de la repulsión física, suscitan continuamente en el cronista de la guerra la imagen de una naturaleza infernal en la que se suceden escenas de condenación y de muerte. Diríase que en la inmensidad del Chaco se extiende la arboleda descrita en el séptimo círculo del infierno dantesco, donde penan sus culpas los suicidas, cuyas almas, al abandonar el cuerpo del que quisieron desprenderse, se han transformado en árboles resacos y espinudos en los que tienen sus moradas las arpías. "No se movía nada ni nadie -escribe Anze Matienzo-. Los árboles, plantados en la arena reseca, se quedaron estáticos, sin reverdecer ni marchitarse. Eran árboles condenados. Los tuscales semejabán cabelleras deshechas de viejas brujas siniestras" (101).

Junto a la sugestión de lo infernal, surge también, en nuestra literatura del Chaco, la identificación de este paisaje con la realidad de la muerte a través de una serie de metáforas que describen los árboles y plantas como osarios, esqueletos o calaveras. Las imágenes de la putrefacción, de la enfermedad, de la decadencia, suelen acompañar a esa visión de una naturaleza carente de todo signo de vida.

Al referirse a la versión que algunos buenos pintores bolivianos han dado de aquella tragedia, el agudo crítico José Eduardo Guerra comentó del siguiente modo la obra de Raúl Prada, uno de esos artistas: "Ya no es el hombre -en esos cuadros- el que sufre sed, sino los árboles leprosos, la tierra enferma y hasta el aire mismo que pesa con pesadez de plomo sobre el suelo maldito". Entre la creación plástica de Prada -así descrita en el *Itinerario espiritual de Bolivia* de José Eduardo Guerra- y el cuadro del Chaco que ha trazado Augusto Céspedes en sus cuentos, reconocemos, de inmediato, una impresionante analogía. Por vía de ejemplo citemos el siguiente pasaje:

Ni un soplo de brisa movía los árboles fijos, tristes, condenados a una parálisis corroída de úlceras y llagas monstruosas. Colgaba de ellos la cabellera de la salvajina canosa y de los musgos parduzcos. Sobre el suelo compacto y duro la horrible arboleda exteriorizaba con actitudes de ira y locura el padecimiento de su sed secular, fingiendo ante nuestras miradas un bamboleante esquema de esqueletos torturados por el fuego. Troncos caídos semejabán saurios disecados, osamentas de ciclopes con el ojo fósil prendido a las cortezas. Otros árboles se enlazaban con los vecinos, retorciéndose, carcomidos y apolillados como momias de tarántulas gigantes, acopladas, enredadas, contagiadas unas de otras de bubones tumefactos y de lúes rosadas. (142)

Sobre este suelo avaro -cuyas diferentes capas de sequedad infecunda, desde la arena a la tierra compacta, impenetrable, ha mostrado Céspedes en su magistral cuento "El pozo"-, los soldados de ambos ejércitos habrán de moverse, a lo largo de la más estúpida y cruel de las guerras, asediados constantemente por el tormento de la sed. Perderse en los matorrales del Chaco equivale a sufrir la condenación de la muerte lenta, angustiosa, desesperada, a causa de la sed. Con ella se confunde el suplicio del polvo que reseca los ojos, que se mete por la boca, por los dientes, por las narices. El aire calcinado, irrespirable, el calor que embota los sentidos, la pesadez de una atmósfera que oprime el cerebro y enturbia la mirada, producen en el soldado un estado febril que le hace caer en continuas alucinaciones y espejismos.

Entre todos los sufrimientos conocidos por el soldado del Chaco, ninguno hay que pueda compararse al de la lenta consunción por causa de la sed. La novela de Adolfo Costa du Rels concluye con un episodio que acierta a mostrar el caso límite de la angustia moral constituido por el suplicio de la sed. Es la noche de Navidad. En el terreno que separa las dos líneas de trincheras enemigas ha quedado un herido a quien no es posible auxiliar desde ninguna de las opuestas posiciones. En el lado boliviano, escucha los gemidos del moribundo el capitán Contreras, protagonista de la novela; al oír que el abandonado clama pidiendo agua, el capitán no vacila, acudiendo junto a aquel para mitigar su sed. "¡Hay que salvar a ese hombre! -exclama-. Cuesto lo

que cueste. Si se muere de sus heridas, es otra cosa... ¡pero no de sed!". No hay muerte que se iguale a la muerte por sed. Por eso el no duda y va a morir junto al herido, en un supremo acto de entrega y caridad.

La sed es el mayor tormento de los soldados. Sus víctimas son tan numerosas como las causadas por las acciones de guerra. Uno de los relatos bolivianos inspirados en la vivencia de la tragedia se titula escuetamente *Fue la sed*. "El enemigo interior" es uno de los capítulos de la obra de Augusto Guzmán, ese enemigo, que acecha a cada soldado, en su carne, es, por cierto, la sed.

En uno de los cuentos de Céspedes recogemos este testimonio impresionante de la agonía causada por la falta de agua: "La sed, con su incandescencia amarga, nos descascaraba los labios y nos hinchaba las lenguas. Ya ninguno sudaba. Se apodero de mis fauces un demonio que me lamía la garganta, y sentía mi sangre como resina. Mi boca me parecía extraña, como una caja de cartón recubierta de pintura seca" (146).

La escena de los insolados, esto es, de los hombres que pierden la razón por efecto del calor y la sed, aparece con frecuencia en las obras que analizamos. Pertenecen también a Céspedes estas líneas: "Echado de bruces, golpeaba su cara y las palmas de las manos contra el suelo; de su garganta brotaba un silbido y lloraba sin lágrimas, mascando tierra" (147). Compárese con la imagen siguiente, de Raúl Leyton: "El teniente Ruiz y Martínez se han insolado. Se quitan la ropa con ademanes desesperados; se retuercen en el suelo, revuélvanse desnudos en la paja como en un baño. Tienen los rostros amoratados" (129).

Una variante original en la referencia al tema de la sed se hallan las páginas de *Cuando el viento agita las banderas*, de Rafael U. Peladez. Los soldados a quienes este autor describe, integrantes de una avanzada que se ha perdido en la selva, padecen el tormento de la sed en medio de una llovizna imperceptible que forma charcos negros, pestilentes, en los que se agita una repugnante fauna de larvas y sabandijas.

A lo largo de tres años el drama se desenvuelve sobre esta planicie estéril, que padece el tormento de la sed. El Chaco no es, sin embargo, un desierto sin vegetación ni vida animal. En esta tierra germina una flora agreste, desnuda de follaje, que niega a los soldados el refugio de la sombra y que extiende sus ramas solo para desgarrar y herir. No menos odiosa es en este territorio la fauna que allí se encuentra. Al describir las manifestaciones de esa naturaleza repulsiva, degradada, nuestros novelistas ejercitan las mejores cualidades de su arte realista, atentos a mostrar todo su horror y fealdad. No estaban ellos ciertamente en condiciones de sentir compasión por esa tierra desolada; en verdad, sus descripciones parecen no responder sino a la intención de devolver, con odio y menosprecio, el mal que han causado los hombres esos parajes siniestros. Hemos de decir, sin embargo, que la poesía de Raúl Otero Reiche, henchida de emoción sencilla y de ternura, representa a este respecto, una excepción. Cuando el poeta habla, por ejemplo, "de los maderos sangrantes consumiéndose en llamas, es imposible dejar de ver en esos versos un sentimiento de compasión por esa naturaleza condenada a la esterilidad y a la miseria, sobre la que ahora se abate el incendio de la guerra.

En la flora del Chaco reinan el *tuscal* y la *curahuata*. Céspedes describe así al primero: "Un malezal de arbustos de dos o tres metros de altura, con hojas diminutas y afiladas y ramas tejidas tan estrechamente entre sí que se cerraban en un bloque grisáceo, erizado de púas" (141). La curahuata es una especie de cardo, cuyas hojas carnosas bordeadas de espinas contienen un líquido ácido. Las palabras que siguen son de E. Anze Matienzo y muestran de un modo impresionante el cuadro formado por estas plantas del desierto chaqueño: "Mario no veía otra cosa que curahuatas empolvadas, semejantes a hienas parduzcas mostrando los dientes. Curahuatas con uñas de hiena, encorvadas, cubriendo los rebordes de largas hojas tiesas, amenazantes en medio del sol y del polvo. Detrás de las curahuatas y junto a ellas, la maraña boscosa traía un olor sucio de piedra molida o de escamas secas de serpiente" (94).

Las variedades de árboles que crecen en este paisaje muestran muchas veces formas extrañas, como el toborochí panzudo: "árbol espantable" le llama el poeta José Enrique Viaña, quien, reparando en la conformación abultada de su tronco, pregunta: "¿Que genio maléfico forjó tu figura?".

Es significativo el siguiente pasaje de Toro Ramallo: "Estos árboles del Chaco no son árboles, sino esqueletos de árboles retorcidos y atormentados por la sed". Nótese la reiteración de la palabra "árbol", que sirve al narrador como para dar mayor plasticidad a la imagen de vida degradada que esa vegetación presenta. "No ofrecieron jamás -sigue diciendo el autor- ni un alivio ni una flor. Son los árboles malditos de un sueño tenebroso. Y ni siquiera arden. El fuego no les quiere abrasar. El fuego purifica, pero no a ellos, porque fueron los cómplices de todos los dolores, de todas las emboscadas, de todos los extravíos. No servirán nunca para hacer cunas, ni siquiera para hacer ataúdes" (152). El autor, no contento en expresar su desdén o su rencor hacia el paisaje, lo maldice, sienta contra él un acta de acusación. El poeta Otero Reiche, sin caer en la maldición, elevará su verso por encima de esos paisajes de desolación y de muerte, dejando más tarde, quizá para un momento de intimidad y de paz la expresión de su dolor. "Me he de quejar a Dios de todo esto", dice, por eso, convirtiendo en queja lo que en el escritor antes citado es condena y menosprecio. De vez en cuando aparecen, en la desolada extensión en que se vive la guerra, agrupaciones de árboles a cuyos lados se prolonga un pajonal seco, un matorral de tuscales a las que la imaginación de los soldados llama "islas", por ofrecer una masa vegetal más elevada y compacta, en medio de la reseca y uniforme planicie. Suele ser allí, en estos parajes menos descubiertos, en lo que al menos existe el refugio de la sombra, donde las unidades armadas establecen sus posiciones. Una de estas "islas", conocida con un nombre siniestro, "La punta de los cuatro degollados", ha dado el título a un relato de la guerra cuyo autor es Roberto Leitón. En este libro, los paisajes no ofrecen verdadero interés, pero la descripción macabra del lugar a que nos referimos merece ser destacada por su hondo y crudo realismo. La expresión literaria es poco brillante, ciertamente, pero la transcripción de algunos párrafos servirá para dar una idea del cuadro que deja la guerra a su paso por estos lugares:

La orilla del bosque, gris y desfigurada. Troncos opacos y triturados. Árboles tumefactos y esqueléticos. Tiemblan las hojas de los bejucos. Observatorios de centinelas en los follajes ocultos, con sus escalerillas frágiles que se balancean doloridamente... (22)

A continuación, la escena que muestra los restos humanos diseminados bajo los árboles:

Despojos humanos roídos por el sol y lavados por el viento sureño. Armazones amarillentos de huesos en actitud de levantarse. Muy próximo a la zanja, un esqueleto en la posición de tendido. El zapato chamuscado por el calor, parece dar movimiento al pie derecho. La gorra prendida al cuero cabelludo se mueve ligeramente. Manchas de sangre terrosa, huesos calcinados y residuos de carnes putrefactas. Espectáculo macabro. Las moscas zumban, un enjambre de avispas sale de las cuevas cavernosas. Crujen las articulaciones secas... (25)

En esta vegetación, en que un macabro mimetismo confunde los árboles y los esqueletos, alienta una fauna formada por reptiles, insectos, batracios y toda una serie de alimañas tan repugnantes como agresivas. Una cita de Oscar Cerruto nos da una imagen cabal de esta naturaleza poblada por un mundo hostil, propicio a la náusea:

una arboleda rala, deslavada, como enferma, sumergida en la maleza hostil; guarnecidas por esta maleza, que multiplica en variedad sin término las púas agresivas de sus espinas, acechan las alimañas: víboras venenosas de lenguas rojas y negras, serpientes cascabel, tarántulas, escorpiones, lagartos...

La narración de Cerruto continúa enumerando las especies dañinas en que abundan los matorrales del Chaco: ratas que se le antojan tan grandes como corderos, arañas peludas y barrigonas con patas altas y quebradas... Si la vegetación ofrece, amenazante, el filo de sus zarpas, de sus espinas, de sus ramajes agresivos, la atmosfera no es menos hiriente, con sus

nubes de mosquitos punzantes, con el aguijón de las garrapatas, log marihuís y las arañas. Toro Ramallo añade:

Nubes de moscas azules, agresivas, que dejan en el rostro y en las manos, como una huella viscosa. Deben traer en sus patas ese líquido amarillento, verdoso, que destilan los cadáveres bajo el sol. (117)

Las hormigas se ensañan no solo con log despojos humanos sino también con los árboles, reduciéndolos a un ramaje marchito, esquelético, corroído. *Laguna H3* relata un episodio horripilante en que un soldado, que ha subido a un árbol para avizorar desde allí la lejanía y ver si en alguna parte se descubre una posibilidad de salvación, es asesinado por un disparo alevoso salido del grupo de soldados perdidos en el tucsal. Un compañero sube a ver si aquel aún sigue con vida, mas a poco regresa para informar que el cuerpo ha quedado prendido entre las ramas. "Me fue imposible acercarme a él -dice el soldado-: ya llevaba sobre el rostro una máscara de hormigas, que lo devora. Todo el árbol esta transformado en un inmenso hormiguero" (150).

El mundo de los insectos atrae de un modo particular la atención del novelista Rafael Ulises Peláez, quien, en su extenso relato, *Cuando el viento agita las banderas*, se afana en estudiar, con viva y absorbente curiosidad, las formas variadas de las arañas, las costumbres propias de las distintas especies de hormigas, las luchas, los trabajos, las manifestaciones instintivas, en fin, que es dable observar, mientras la guerra se estanca en un indefinido hostigamiento de la artillería, en las cavidades por donde entran y salen los seres voraces que habitan en los carcomidos troncos o en las grietas de los aguazales. Se diría que el autor ha vista en este pueblo pululante y viscoso al dominador real de las tierras del Chaco, por lo que su interés se concentra en la descripción de los oscuros combates que libran entre sí estas especies del submundo animal, mientras sobre la superficie se abaten los hombres en una contienda tan ciega y despiadada como la que se desarrolla entre las sabandijas del matorral chaqueño.

El contraste entre los dos climas del Chaco, el de la estación seca, en que dominan el polvo y el arenal, y el de los meses de lluvias, bajo el reinado del lodo, aparece vívidamente descrito en varios de los autores de que tratamos.

Toro Ramallo describe así la fauna de la estación lluviosa: "Por los troncos de los arboles corren arroyos que hacen salir de debajo de las cortezas una fauna repulsiva y escalofriante, compuesta de arañas monstruosas, de apasancas, largos ciempiés y una serie de insectos amenazadores que no conocía" (87). El lodo, en estos meses, "es un enemigo más", dice en otra parte el mismo autor. "Lodo, lodo, lodo... hay que estar aquí para saber lo que es el lodo. Es peor que el arenal. El lodo es la negación, es enemigo de todo, es el pus de la tierra... ¡Oh, Señor! Pedirte, desde este infierno, que nos preserves de todo mal, sería mucho pedirte. Pero, por lo menos, líbranos del lodo, Señor" (130). Las mismas sensaciones aparecen en otra página, al describir un charco de aguas negruzcas en las que pululan sapos monstruosos, los "rococos". Las serpientes arrastran su pereza por el lodo tibio lleno de insectos y miasmas" (80).

En estos hoscos parajes de la maraña chaqueña no sólo viven estos animales situados en el lado más bajo de la escala zoológica. También, aunque cueste creerlo, alientan allí grupos nómadas de indígenas -chulupis, maticos, tobas-, condenados a una existencia infeliz, en las condiciones más miserables y degradadas que quepa imaginar. En los relatos de la guerra estos grupos son un motivo de curiosidad episódica que viene a dar a la narración un matiz inesperado, como un nuevo elemento de zozobra agregado al cuadro general de desolación que ofrecen estos paisajes. Es imposible leer estas descripciones sin experimentar un sentimiento de piedad a esas gentes hambrientas y desventuradas. Si, cuando hablan de la vegetación o de los animales, rara vez se nota en nuestros autores una nota de compasión, en cambio, este sentimiento no puede dejar de manifestarse en el caso en que ellos se refieren a la desgraciada vida de estos seres

arrojados a lo más inhóspito de los paisajes de la tierra. En Toro Ramallo, en Augusto Guzmán, en Anze Matienzo, la atención se desvía, por momentos, hacia la vida de estos seres trashumantes.²



Un eminente hombre público boliviano, Carlos Salinas Aramayo, que fue dos veces Canciller de la República, habiéndose destacado también en la cátedra y el Parlamento, hizo un corto viaje desde el Chaco, donde se hallaba como combatiente, a La Paz, circunstancia en la que pronunció una brillante conferencia en la Universidad de La Paz, la que fue publicada, en plena contienda, con el título de "Lugentes campi" (campos de tragedia), en 1935, la cual merece ser recogida, al menos en unos fragmentos descriptivos del paisaje y la realidad en que se desarrolló la contienda. Carlos Salinas murió, bárbaramente asesinado, en 1944, en un lugar sombrío de los Yungas de La Paz -Chuspipata- junto a otros destacados personajes de la política, en un momento trágico de la vida pública de nuestro país.

La conferencia mencionada contiene importantes páginas sobre la guerra que son un testimonio de excepcional valor histórico y literario acerca del desenvolvimiento de ese desventurado conflicto bélico, vista desde diferentes ángulos, en lo geográfico, en lo internacional, en lo humano.

Aunque Salinas no escribió ninguna novela sobre el Chaco, ciertas páginas de su conferencia deben ser recordadas por su acierto en la descripción del medio en que esa lucha impresionante se extendió durante tres largos y atroces años, hasta quedar agotados ambos bandos beligerantes.

Como una muestra valiosa del fervor patriótico y de la capacidad literaria que inspiraron en la referida ocasión al soldado Salinas Aramayo, reproduzco dos textos que contienen los mismos sentimientos de los autores analizados en este capítulo en su visión del escenario chaqueño:

Los árboles del Chaco no dan sombra, porque no tienen hojas. Como en un huerto de maldición. Sus raíces al absorber la sangre de los hombres que caen matando parece que también se enloquecieran de odio. Dan a sus troncos extrañas crispaciones. Los árboles crecen prendidos a una tierra estéril e infecunda, por eso viven y mueren sin adornar sus ramas con la verde caricia de la hoja ni el milagro luminoso del fruto. Solo al borde de las cañadas, donde se detiene el agua de lluvia, el verde, avaramente reparte unas cuantas pinceladas, para fingir en media del desierto un poco de piedad de otro tanto de ironía. Sus árboles no son árboles, son espantajos de formas torturadas, en cuya corteza rumian su miseria fisiológica espinas y parásitos. En las noches de luna sus ramazones entecos semejan las manos de nuestros muertos que, levantadas en alto, parece que invocaran la santa piedad de Dios... (11)

Una Navidad en el Chaco

Diciembre de 1933.- El Destacamento Pinto formado por un brillante núcleo de intelectuales ha llegado a "La Laguna". Llueve copiosamente. Con el barro hasta las rodillas, los muchachos arman como pueden carpas y mosquiteros.

Día de Navidad.- Felizmente hacia el atardecer el cielo se despeja. De la tierra se desprende al beso de sol que muere, una suave fragancia de tierra húmeda. Como el tiempo apremia y es preciso celebrar la fiesta, se reparten las comisiones. Augusto Céspedes debe cuatrerear con Salinas un cordero, Guillermo Alborta, vitaminas, Walter Moscoso, pan y malos chistes, Poroto Escobar, armada de su cuchillo, se apresta con la colaboración de Bravo y Lavadenz, a preparar el asado. Mientras tanto, Lira Girón, ¿Qué otra cosa podía hacer sino versos?

² Fue la sed, la narración de Rodrigo, desarrolla un tema convencional de amor con una bella india salvaje, en una imposible historia romántica, que refleja la simpatía del autor hacia esos grupos tribales.

En la noche, estaba todo listo. Cuando llegó la hora del abrazo, de ese cordial abrazo de Navidad, que no sé por qué siempre se lo da humedeciendo las pupilas, Luis Felipe Lira Girón que, dos horas antes, se había comprometido "a escribir algo a vuela pluma", nos leyó estos versos maravillosos:

Capitanes Moscoso, Macaroff, Paz Campero,
Arcabucero Escobar y Céspedes Pirata,
Mariscales Lavadenz y Chura de Salinas,
Suarez clarinetista de la Falange trágica,
Maestre de Campo Alborta y demás caballeros
Que hasta el Chaco venís con penacho y adarga,
Yo os saludo con versos escritos por mi espada
Ya que en tiempo de guerra la pánico siringa
Con la mujer y el hijo se quedan de emboscada.

Capitanes insignes, capitanes bravíos
Buscadores de gloria, oteadores de hazañas,
Cuatreros que buscáis la muerte escondida
Tras el tuscal florido o la angustia sin agua,
Dignos sois de quedar cincelados y eternos
En el oro macizo de una antigua medalla.
Yo me contento apenas guiando vuestro paso
Con falón de jefe y amor de camarada.
Navidad de contienda, sobre el estero estéril
Melancólica y turbia Navidad de la Patria.
El Dios Niño sonríe desde el pantano amargo
Tendiendo las manitas a la luna de nácar.

Oh gris epifanía sin castañuela de oro
Sin los tres Reyes Magos de las barbas de plata
Sin el pan hogareño, pobre, santo y dorado,
Sin el beso querido que era estrella cansada
Sobre nuestras dolientes cabezas pensativas.

Navidad en la gesta, sin campana de Pascua
Con sólo el villancico que acordan en el Chaco
El pulmón del surazo y la voz de la nada
Mientras rota en el dombo del cielo se recoge
Como un ala de luto la bandera sagrada

Mientras tanto esta noche, no lloréis capitanes,
Árbol de Navidad se yergue en la esperanza
Y en esta Pascua triste levanta la ternura
Para aquél que se fuera a la contienda amarga. Allí
cuelga un recuerdo, por pueril adorable,
Allá un anhelo trunco, una frase olvidada.
Siguen otras cinco estrofas de igual
inspiración.

Fortín La Laguna, Navidad de 1933.
L. F. L. Girón (pp. 27-29)



Creo pertinente citar al final de este capítulo un texto del filósofo boliviano Roberto Prudencio en el que también se describe el paisaje del Chaco, tal como se refleja en él en su recuerdo de soldado en el Chaco:

Dice así Prudencio: "La tragedia del Chaco es una tragedia sin anécdotas, sin gestos, sin gritos, sin horror. Una tragedia subjetiva, callada, silenciosa. Una tragedia helada. El drama de

hombres que han traspasado su humanidad y se han hecho espíritu o espectros; por eso un drama sin actitud y hasta sin llanto, Dice Martin Heidegger que la angustia es el encuentro con la Nada. Yo diría que la tragedia del Chaco ha sido la tragedia de la angustia, con que los hombres se han encontrado con la nada".

Colores, olores, ruidos

Un análisis estilístico de las obras que componen nuestra literatura del Chaco permitiría obtener útiles resultados, necesarios para una investigación a fondo sobre este importante capítulo de nuestra historia cultural. El Sr. Luis Valle Abarca, alumno nuestro de la Universidad Católica de Valparaíso, realizó hace algunos años, un trabajo que aporta datos valiosos sobre esta materia. Será conveniente a nuestro objeto proponer en el presente capítulo, que no intenta ser sino una introducción al tema, algunas indicaciones que muestren, en las diversas obras estudiadas, ciertas tendencias comunes en la técnica narrativa de los diferentes autores, particularmente en su forma de insinuar o describir el paisaje del Chaco.

Si nos detenemos a considerar, en el estilo de los diversos autores, cuáles son las formas de adjetivación que ellos usan para dar una vívida impresión del escenario bélico, lo que primero acude a nuestra atención son las imágenes cromáticas utilizadas en la descripción de ese escenario.

El Chaco que aparece en nuestros cronistas está pintado con una escasa variedad de colores, elegidos por cada escritor con la intención de mostrar una realidad deprimente, sórdida, revelando los diversos aspectos de una naturaleza "marchita, opaca, sin viveza, macilenta, mortecina, sin fulgor" (Luis Valle). La nota dominante en este cuadro, es, pues, siempre, la falta de color; las tonalidades usadas por nuestros narradores muestran un mundo vegetal envuelto por el polvo, desnudo de follaje, sostenido en la arena; la monotonía, la gris uniformidad, privan a este paisaje de todo signo distintivo, de toda marca de personalidad. Cuando en medio de esta coloración apagada, exangüe, aparece una nota de vida, a través de fuertes tonos luminosos, rojos, verdes o azules, casi siempre va adherida a esos colores una amenaza o la idea de una fuerza fatal que domina y arrastra a los hombres. Es típico, por ejemplo, este brochazo de Otero Reiche: "El rojo sol del trópico, /jirones purpúreos del horizonte en llamas". Costa habla de "extrañas refulgencias en la espesura del zarzal", y se pregunta: "¿ojos de jaguar o bien de aguarás?". Verdes son los ojos del jaguar; las pupilas de los aguarás, en cambio, "arden con un fuego amarillento". También en Toro Ramallo leemos: los ojos fosforescentes del jaguar, los ojos amarillentos del aguarás". El azul, en los relatos de este autor es el color de las moscas que se posan sobre los charcos de sangre, que infestan las camas de los hospitales de campaña, que asaltan, formando nubes, a los heridos y a los sedientos.

En el trazo general de este paisaje prevalecen, en cambio, los tintes desvaídos, los tonos opacos. Veamos algunos ejemplos tomados de *Sangre de mestizos*: "bloque grisáceo"; "musgos parduzcos"; "turbios e iguales paisajes siempre traidores"; "bosque de leños plomizos"; "cielo incoloro". Es muy significativo este trozo del mismo autor: "se vislumbra un bulto inmóvil, vago como una mancha de pintura azulosa sobre la tierra amarillenta, aprisionado por la áspera malla de ramas y hojas cenicientas que hacían un conjunto plomizo" (211). Nótese la forma en que estos textos rehúyen los colores enteros; en lugar de "azul", "azulosa"; en lugar de "amarillo", "amarillento"; "plomizo", en vez de "plomo". En todos estos escritos, el color del Chaco es la ceniza. Es el signo total de la falta de vida, de la extinción de todos los matices, de la igualdad en que las cosas son disueltas por la muerte.

El color gris de la naturaleza se comunica a los hombres; Céspedes, al referirse a un soldado que está en el Chaco desde 1930, -dice: "es palúdico, seco y amarillo como una caña hueca". Costa habla de los "semblantes marchitos bajo la capa de la tierra, que semejan mascaracas opacas". En *Prisionero de guerra*, se nos muestra a jóvenes de 17 y 18 años "cuyos semblantes debían sonreír de amor y alegría; están marchitos, serios, bajo la capa de tierra que borra incluso sus cejas, pestañas y labios, convirtiéndolos en mascaracas opacas donde solo resaltan, febriles, las pupilas mortificadas por la falta de reposo" (31).

Las metáforas que sirven para suscitar impresiones cromáticas corresponden a una técnica que se propone intensificar una sensación o una imagen destacándolas en el contexto general del

relata. Así, por ejemplo, cuando se compara un árbol seco y sin hojas a un esqueleto humano, el color gris de las ramas y el tronco se desdobra, por decirlo así, en el color que igual exhibe el esqueleto tendido en el arenal. Entre unos y otros autores es, sin duda, Augusto Céspedes quien ha sabido utilizar más adecuadamente con este propósito los recursos de sugerencia y poesía que brinda la metáfora.

"infierno verde" llamaba a la imaginación popular al escenario sobre el que se desarrolló la guerra. Las referencias que hemos registrado hasta aquí niegan al Chaco, sin embargo, toda posibilidad de color que es precedida o variedad vegetal. No obstante, hay un autor, Peláez, entre los testigos de la guerra en cuya obra se manifiesta el predominio del verde, al describir los paisajes de la selva, según la visión obsesiva que aparece ya en el poema de Gregorio Reynolds, citado por dicho escritor, que se titula "Desolación verde":

Todas las casas vistas y soñadas son verdes, verdes, verdes... (191)



Unas líneas de Toro Ramallo, seguidas de otras de Augusto Guzmán, nos servirán para mostrar un conjunto de sensaciones olfativas que contribuyen a dar la impresión de repulsión y de horror que ellos se proponen comunicar al escenario de sus narraciones. El autor chuquisaqueño escribe: "¡El olor de la guerra! El olor de esta guerra es un olor de infierno... El acre olor de los muertos, que se deshacen más allá. Olor que se agarra a la garganta, como algo áspero, que aumenta la sed... todo es tortura. Estoy al borde la resistencia física. Y sigue el fuego... calor, insectos y olor, un agrio olor a carne que se deshace, que se derrite bajo el sol y entre las patas de esas moscas apocalípticas peores que todos los proyectiles, que todos los machetes y las bombas del enemigo" (119). Del narrador cochabambino son las líneas siguientes: "Y de la cañada, traída por la brisa norteña, de la cañada seca viene un olor abominable... este nefando olor de putrefacciones, de matadero asoleado, olor que no deja dormir, olor de las reses sacrificadas, olor de las defecaciones de la tropa" (28). El efecto intensificador de las sensaciones provocadas por el relato está conseguido aquí por el uso de la repetición, y por la frase breve, cortante, que da la impresión de una respiración angustiada y fatigada. Se advierte, por otra parte, que los olores a que se alude en los párrafos transcritos hacen referencia en todos los casos a los procesos de descomposición causados por la muerte. El Sr. Luis Valle escribe a este respecto: "en ninguno de los textos leemos la presencia de un olor aromático de campo, de flores, de frutas, o de perfumes de mujer. De un olor que nos haga sentir y vibrar con algún trabajo manual, como el que percibimos en las carpinterías, de las maderas aún verdes; del hierro en la forja o el olor del pan caliente; todo aquello que nos comunique *vida*. Podríamos, pues, catalogar a estos adjetivos como olfativos "trágicos".¹



Los autores de que nos ocupamos se valen también de impresiones auditivas para dar al lector la impresión viva de la realidad chaqueña. No nos referiremos aquí a los combates. Hay autores, como Jesús Lara, en cuyas páginas se percibe el eco estremecedor de la artillería, los estallidos de los obuses, la furia que se abate sobre las trincheras. Esas descripciones son comunes a todas las literaturas de guerra. Lo que, en cambio, nos interesa ineludiblemente, es el tema de los sonidos y los silencios que se producen en el Chaco como un componente esencial del paisaje. Los ruidos que salen de la espesura son, como la naturaleza misma que los engendra, agresivos, amenazadores, penetrantes. Sobre todo, los ruidos nocturnos.

¹ "La novela boliviana de la Guerra del Chaco". Memoria universitaria (inédita). Valparaíso, 1961, pag. 73.

En las siguientes frases, los gritos de los animales son, como los agujones de los insectos, agudos, cortantes: "le acosan las picaduras de múltiples gritos de animales: silbidos, chirridos, graznidos" (A. Céspedes). Las líneas que siguen, de Augusto Guzmán, describen, con certero efectivismo, los ruidos desconcertantes que, durante la noche, turban la paz del campamento: "Noviembre es el mes de las lluvias y de los zancudos feroces". "Los gordos, pesados, ásperos sapos, llamados 'rococos', croan de un modo espantoso en la noche". "Todas las noches, decenas de estos desvelados y horripilantes monocordios dominan con su tedioso ruido la algarabía nocturna en que se cruzan chirridos aislados de charatas insomnes, chirridos de numerosos grillos, tecleo fantástico de ranas, silbidos de víboras y qué sé yo cuantos animalejos conjurados contra el sueño de la gente" (85). ...

En Costa Rica, los ruidos nocturnos tienen otro carácter, más misteriosos, menos estridentes, como en el pasaje en que habla de "llamadas invisibles de los animales; mensajes, consignas, provocaciones, intercambio de notas sordas" (74).

La desolada extensión del Chaco -trampa inmensa para los ejércitos que muchas veces ni se localizan ni se ven- el oído se aguza increíblemente, como resultado de la necesidad que experimenta cada individuo de orientarse y precaverse contra los peligros que le acechan. Por eso es por lo que Anze Matienzo escribe: "en el monte nunca se ve nada ni a nadie; el ruido es el único punto de referencia. Los oídos, por esta razón, toman una importancia inusitada" (151). Es este, especialmente el caso de los centinelas avanzados, quienes, según Toro Ramallo, "escuchan ruidos extraños, chasquidos raros, susurros misteriosos" (72).

Más, si estas distintas sonoridades amenazantes cobran importancia para el soldado sumergido en la maraña del Chaco, ello ocurre precisamente porque también hay silencios en este territorio -cuando la guerra no acribilla su atmósfera sofocante con los mil ruidos de la matanza-; un silencio de muerte, pesado y agobiante como el cielo de acero que lo recubre. En las horas de fuego del máximo calor, cuando es imposible avanzar abriéndose camino por los zarzales, el bosque se muestra inmóvil, inerte, sin que corra la más breve brisa. También los hombres callan, bajo el sol de plomo. "Callamos en el día -dice un oficial- pero las palabras de mis soldados se despiertan en las noches" (Augusto Céspedes).

La vida en el frente depara a los soldados, ocasionalmente, otros silencios. Son las horas de calma, cuando ha sobrevenido una tregua en la línea de fuego; cuando una situación geográfica ventajosa libera a aquellos del martirio de los intermitentes alaridos de la fauna chaqueña; cuando en fin, internándose en sí mismo, el individuo aislado logra evadirse de la maraña de ruidos que le rodean para pensar en el grato mundo lejano de su hogar o de sus sentimientos.

Nostalgia, recuerdo del paisaje nativo

La añoranza es un tema común de todos nuestros narradores. Ella toma, obsesivamente, la forma de la evocación dolorida del paisaje nativo, con particular referencia a los relieves de la orografía andina, hacia los que se dirige el pensamiento del soldado recreándose en la reminiscencia de los cerros, las montañas y serranías de las regiones del Norte. La exasperante uniformidad de la planicie chaqueña, en ese suelo sin rostro, "sin expresión, sin aroma ni color", al decir de uno de los escritores, hace que el soldado boliviano mire el medio físico que le rodea como un lugar de destierro del que busca evadirse por media del recuerdo y la imaginación.

Sobre el vago horizonte siempre igual, el sentimiento del soldado andino dibuja la curva imaginaria de unas montañas que dan al paisaje un límite, una forma, un marco. En *Masamaclay*, la obra histórica de Roberto Querejazu, se registra una sugestiva anécdota relacionada con este punto en el capítulo en que se habla de las "jorobas solemnes y paternales", aludiendo al perfil de las colinas y montañas, familiar al hombre venido de las serranías de Bolivia. Recordemos a este respecto unas líneas de Chaco, de Toro Ramallo, donde se ve al protagonista a quien ha sido concedido un regreso al hogar desde las regiones del Chaco. En el camino de vuelta, al avistar aquellas primeras estribaciones de la cordillera, el autor no puede menos de exclamar: "¡Montañas! Se dibujaron las montañas violetas, en el horizonte, como una alucinación. ¡Al fin!" (57). Uno piensa en la página famosa de Jenofonte, al narrar la retirada de los diez mil, durante su penosa marcha por las estepas del Asia Menor. El grito de éstos al divisar el mar -"¡thalassa, thalassa!"- es semejante al júbilo del soldado boliviano al volver a sentir la presencia de las montañas.

El hombre del altiplano que llega a los arenales del Chaco siente esta tierra como algo movedizo, sin estabilidad, que asciende en espirales de polvo cuando se desata el viento. Escribe Toro Ramallo: "El polvo es el dueño y señor. Viaja con el viento, en espirales transparentes, vistiendo a los árboles de gris. Raja los árboles, se adentra en los ojos y espesa el sudor" (37). Al enumerar las características físicas del Chaco, A. Guzmán destaca el hecho de que en toda esa región no hay piedras, "ni grandes ni pequeñas" (35).

Abrumado por el paisaje que le rodea, el soldado boliviano siente de continuo la ansiedad de la nostalgia. En la obra de dos escritores se percibe, vigorosamente, este impulso sentimental que lleva a nuestros compatriotas a añorar la tierra nativa desde los siniestros tuscales del Chaco. Ellos son Jesús Lara y Otero Reiche, el poeta. En el primero, el recuerdo de la mujer y los hijos se hace obsesivo; junto a este sentimiento, el autor, vinculado profundamente a los paisajes de los valles cochabambinos, no podrá dejar de expresar la pesadumbre que le produce el contraste entre la ingrata realidad que le rodea y el marco bellissimo, risueño y Feliz de su añorada tierra natal. Sin embargo, según hemos dicho más arriba, su libro no registra ninguna descripción del Chaco. Se diría que la capacidad descriptiva del autor solo se aplica a los paisajes bellos, con especial interés en la visión de los valles y de las regiones donde habita el indio quechua, apacible y sentimental según su natural condición. En *Repete* hallamos, pues, la evocación encendida, fervorosa, de los paisajes pastoriles, con ambiente de égloga y villancico, de los rientes valles del centro de Bolivia. Era natural que un escritor tan compenetrado con la realidad humana y con la vegetación de los huertos y campiñas de su Cochabamba nativa se sintiera en el Chaco prisionero del más hostil de los paisajes; la reminiscencia del ambiente rural, del terruño lejano, será en su obra, por tanto, un tema constante e ineludible.

En la poesía de Otero Reiche se advierte, desde el primer momento, que la nostalgia es el principal motivo de inspiración. "Cálidas nostalgias, recuerdos lejanos, jadeos de añoranza": el autor confiesa, en la primera página, un sentimiento que no le abandona hasta el último verso. Muy acertadamente, el crítico Fabián Vaca Chávez escribió, en el prólogo a los *Poemas* de Otero Reiche: "El autor añora la sonrisa de la tierra nativa; me conmueve a cada instante la nostalgia del suelo lejano, empapado de poesía; y clama, entristecido, en media de la desolación del paisaje chaqueño".

Desde el escenario desolado de la guerra -"el Chaco es negación de flor y aroma"- se traslada a los campos risueños donde transcurrió su infancia. La muerte de un amigo suscita en él estos versos conmovidos:

Yo conocí tu alma; sí, conocí tu campo sereno y apacible y la vida inefable de tu aldea, sonora de campanas y rosada de auroras. ("Lamentaciones a la muerte del cabo Moro"). ...

El campo nativo es, para el poeta, el alma misma de la persona, ligada a este paisaje por un vínculo esencial e indestructible. La visión de la muerte pone al poeta en el trance de descubrir estos nexos decisivos que confieren un sentido a la existencia.

Coincidiendo con esta inclinación rememorativa, A. Guzmán piensa en su distante paisaje familiar: "Allá lejos, no muy lejos, la línea del monte que enmarca el pajonal es una arboleda nueva, como si una columna de molles oriundos de los valles de Cochabamba se hubiera venido en busca de su gente migratoria empeñada en la pelea". La imagen evocadora se condensa, en una efusión de afectos y ternura, en el recuerdo concreto de una mujer amada, a través de un nombre, amorosamente repetido: "Carmen, Carmencita, dulzura escondida en el corazón espinoso del tuscal sediento (91); imagen cordial de la mujer que nos falta a todos y por la que suspiramos en el papel de cartas" (80). Más adelante, el narrador, considerando su situación nueva de prisionero de guerra, siente que se fijan en él los ojos de su mujer, "cargados de penosa dulzura" (121).

En Roberto Leitón, la nostalgia asume unas veces la forma de una evocación campesina, en labios del soldado indígena que añora "los burritos, la yunta de bueyes, la chacrita" (107-8); otras veces se manifiesta como un recuerdo de escenas callejeras localizadas en el ambiente familiar del autor, en su Potosí natal, con "la calle de las Mantas... tardes frías e intensamente amorosas, turrónes, alfajores. La calle del dulce, que nace en la Plaza Mayor y muere sinuosa y coqueta en el barrio de Sanjuan" (120).

Tampoco Costa du Rels se sustrae a esta temática del recuerdo. La añoranza representa un alivio, un refugio en la intimidad personal para cada uno de los soldados de la patrulla extraviada en el monte. "El sueño era -dice el texto- el grande, el inviolable refugio que permitía hallar de nuevo, en el fondo de sí, los astros de remotas navidades que llenaron de embeleso los benditos días de la niñez..." (38).

La novela de Costa contiene una bella página en que se rememoran diversas escenas del paisaje habitual en las ciudades de Bolivia, con el grato rumor de las fuentes de las plazas mezclándose al bullicio de los niños en sus juegos y al pregón de las mujeres que ofrecen, en quechua, golosinas "que saben a leche y a canela" y que "tienen el sabor y la frescura de la infancia". Abandonándose a los espejismos del recuerdo, dice el autor, los soldados, cuando se encuentran en el extremo límite de la sed y la desesperación, evocan esas escenas que reproducen el ambiente inolvidable de la tierra natal (144).

Sin embargo, no se le ocultan al autor los peligros que puede encerrar el recuerdo para las personas que, como en el caso de los soldados que actúan en su novela, necesitan hacer acopio de energías para no abandonarse a la fatalidad. "La persistencia de gratos recuerdos, en circunstancias penosas -leemos allí-, es la forma más artera, por ser la más seductora, que toman los monstruos para vencernos" (101). Por eso, Borlagui ordena a Monroy que le entregue la fotografía que este guardaba como un talismán, si el soldado había de liberarse de los monstruos de la desesperación, del egoísmo y de la cobardía, era menester que se sintiese capaz de ahuyentar la obsesión de los recuerdos.

Lejos de constituir siempre un refugio, la añoranza puede convertirse también en un motivo de angustia y sufrimiento. Toro Ramallo sabe que el recuerdo puede llegar a ser la tortura mayor (100). Por eso, los soldados -en su puesto alejado del frente- "buscan la bebida con tanto afán, para olvidar todas las esperanzas e ilusiones que esta guerra ha pisoteado" (139).

En torno de las cartas recibidas desde el hogar se agolpan las inquietudes sentimentales de los hombres llevados a la guerra. Anze Matienzo relata una escena significativa: "un soldado pide a otro que le preste su carta para "escaparse de sí mismo por unos minutos" (139). Roberto Leitón muestra, por su parte, una escena conmovedora de la llegada de un paquete de correspondencia a una compañía que defiende una zona avanzada de trincheras (106-7).

Las cartas suelen avivar, sin embargo, los pensamientos acerca de lo que sucede en la retaguardia. Los celos y la desconfianza respecto de la mujer y la familia atormentan la imaginación del combatiente. Los cuentos y memorias de la guerra caen, con frecuencia, en este lugar común literario. Este tema suele brindar al escritor la mejor oportunidad para poner de manifiesto la indignación del soldado que siente rotos los vínculos familiares por culpa de la absurdidad imperdonable de la guerra.

En los cuentos de *Sangre de mestizos*, el recuerdo desempeña también un papel importante, pero sin llegar a convertirse en nostalgia o en blando ensueño de evocación y fuga hacia el pasado. Su autor revela una naturaleza robusta más propicia a la humorada tensa y al áspero dramatismo de sus personajes que a la dulce añoranza de un idílico paisaje familiar. Al hablar del recuerdo, Céspedes lo hace a menudo con el propósito de mostrar la quiebra que la guerra ha producido en la continuidad de la existencia de sus personajes: "Mi vida antigua -dice uno de ellos-, los mil años que me separan de mi terruño, dormido en las faldas de la montaña, mi madre, mi hermana, y mis terribles dolores de la campaña, todo eso, ¿existe acaso ahora?" (110). Se trata, por cierto, de un prisionero cuya vida se va apagando lentamente en un hospital del Paraguay; en él esta extinguida ya toda esperanza y todo deseo de vivir. Una barrera infranqueable le separa de su pasado; de nada le valdrá el propósito de refugiarse en un mundo de añoranzas e ilusiones perdidas. Por eso, el protagonista de ese cuento se entrega a un examen minucioso de su propia situación. En su memoria han quedado grabadas para siempre las escenas de la trinchera; el prisionero enfermo no evoca el hogar; evoca la guerra.

Aun diremos una palabra más sobre este tema, a propósito de otra narración, el cuento de Raúl Leyton, titulado "Mutilados", cuyo asunto es el de los recuerdos que se agolpan no ya en la memoria del soldado durante la campaña sino en la de el ex-combatiente, después de alcanzada la paz. Como sucede en el relato de Céspedes que acabamos de mencionar, también aquí ocurre que el ex soldado no logra olvidar, no puede desasirse de los fantasmas que a todas horas y en todas partes se adhieren a su mente enferma. "Palpo en toda su crueldad el pavor de la lucha fratricida, cual nunca lo sentí ni lo palpé en plena guerra. Si, durante la contienda el soldado buscaba mil formas de evasión para liberarse de la realidad que lo rodeaba, una vez concluido el drama el ex combatiente ya no puede alejar de su mente los recuerdos de aquellas horas aciagas. "Ahora vivo, siento, palpito de día y de noche con las impresiones de entonces" (179), dice el protagonista."¹

¹ Sobre el tema de la situación moral y psicológica del ex combatiente se han escrito varias obras importantes. Citemos entre ellas, *Cutimuncu* (De regreso), de Toro Ramallo, y Coca, de Raúl Botelho Gosálvez. Por su especial significación, por el extenso número de los trabajos dedicados a esta materia, ella queda fuera del limitado campo del presente estudio.

El tema de la patrulla perdida

Según ya vimos, el mayor peligro que acecha al combatiente es el de verse atrapado por la maraña de la selva para sufrir la muerte segura a causa de la inanición y la sed. No es raro, por consiguiente, que los autores de quienes nos ocupamos hayan pensado en desarrollar este asunto para mostrar a través de él uno de los más crueles y trágicos aspectos de la guerra.

El esquema del relato no suele ofrecer muchas variantes. El cuento de Céspedes titulado "El milagro" y la novela de Costa, *Laguna H3* señalan la típica línea del argumento. Este mismo trazo se observa en "Perdidos", cuento de Raúl Leyton y en los "Patrulladores", cuento también, de Gastón Pacheco. Un grupo de soldados se desprende del grueso de su destacamento siguiendo a veces un movimiento de retirada o bien por haber recibido una orden con la mira de romper un cerco o de establecer comunicación con un sector aislado. A poco, la patrulla pierde contacto con todo otro grupo humano y empieza así la marcha desorientada a través del bosque, mientras va agotándose la provisión de agua. La desesperación se apodera de los caminantes. La sed los enloquece de hora en hora. La selva se moviliza para atormentarlos, haciéndose cada vez más compacta y agresiva. Algunos padecen alucinaciones y espejismos. Los soldados se ven obligados a beber sus propios orines. Van cayendo uno a uno los insolados y los enfermos. Algunos se suicidan. Otros piden con angustia que un compañero de fin, con un disparo, a sus sufrimientos.

En la marcha desesperada de los sedientos que avanzan sin rumbo abriéndose camino fatigosamente a través de la densa maraña de los espinos, todo conspira a crear en torno de aquellos una sensación de acoso, de opresión, como si les cercase una red inextricable en la que fuera imposible hallar una salida, como si hubiesen caído en un laberinto en que se girara sin sentido por los mismos vericuetos hirientes y enloquecedores. La salvación no puede venir sino de lo alto, pues el horizonte solo ofrece la misma desolación sin fin en todas las direcciones.

Los personajes que componen el grupo de hombres acosados de *Laguna H3* sienten en torno de ellos la presencia agresiva de las ramas retorcidas y las púas de la maleza, que impiden su avance. La maraña, siempre la maraña, los asedia de continuo. En cambio, la narración no habla de otro de los elementos que no dejó de torturar en el Chaco a los soldados de uno y otro bando: el polvo y el arenal. Esta omisión obedece sin duda a la intención artística del autor, a quien interesa destacar los elementos de hostilidad que cercan a los hombres acosados y que vienen de una naturaleza agresiva, punzante, desgarradora.

En "El milagro" y en *Laguna H3* el fin es semejante. Cuando los extraviados están en el límite de sus fuerzas y ya todo parece perdido, una lluvia salvadora viene a poner término a los padecimientos del reducido grupo de los sobrevivientes. Tendremos ocasión de mostrar más adelante el hondo significado y el alto grado de belleza y de originalidad que presenta la novela de Costa du Rels. Por ahora diremos tan sólo que la autenticidad de su argumento está corroborada por la fidelidad con que él mismo ha sido trazado según la versión más verídica acerca de la forma en que se vivía y moría en el Chaco en el transcurso de la guerra.¹

En su búsqueda desesperada para salir de la maraña, cuando el destacamento perdido ve agotarse día a día su ración de agua y las semanas pasan sin que pueda hallarse un sendero o una presencia humana, se da el caso de la patrulla que se arrastra por los espinos acosada por la sed y solo logra girar en redondo hasta que, después de un largo tiempo de angustioso caminar regresa al mismo punto de partida, en el que se encuentra, como corroboración definitiva de que

¹ La coincidencia en el esquema descriptivo a que aquí hacemos alusión no nos lleva a ningún problema de supuestas influencias de unos autores sobre otros. La lectura de las diversas obras escritas con motivo de la tragedia del Chaco revela la fundamental originalidad de las diversas ficciones literarias compuestas en torno a dicho tema. Originalidad en el sentido de que cada libro responde a una visión personal y directa de la realidad humana e histórica del Chaco; originalidad también en cuanto los diversos autores parecen no haberse leído unos a otros sino en muy contados casos.

toda la marcha ha sido en vano, el cadáver de uno de ellos, devorado por las alimañas. Esta similitud se ve claramente en Costa y en Ulises Peláez.

Es interesante anotar otro elemento de coincidencia en el papel que desempeña en los diversos relatos la personalidad del baqueano, es decir, del experto conocedor del terreno, dotado de un prodigioso sentido de orientación y a quien, en última instancia, se debe la salvación de los que han logrado sobrevivir. "Poñé", en "El milagro", es el baqueano admirable para quien el Chaco, pese a su exasperante monotonía, no ofrece secretos, pues el conoce cada detalle, por mínimo que sea, del bosque y sus caminos, de los árboles y de los rumores de la selva, de las aguadas y de las alimañas que germinan en los zarzales. He aquí la descripción de Poñé, el hombre que con su machete, es capaz de abrirse camino a través de la espesura. Adviértase, en las palabras finales de este esbozo, el acierto con que el autor consigue dar la impresión de alguien que, al fin, logra salir de la maraña:

El chiquitano tenía un mapa inédito en la red de sus arterias, sus plexos nerviosos eran una porción de la selva sensibles a la inducción del polo magnético y debajo de su alma salvaje habitaba un subconsciente geómetra que conservaba, a través de las espirales recorridas en el rompecabezas del bosque, la memoria de la línea recta, enderezando en ese sentido sus pasos. (147)

El personaje correspondiente, en *Laguna H3*, es Kakumini, el chiriguano fiel que, sin ser hombre dotado de tan excelentes condiciones de orientación, es, sin embargo, el compañero abnegado que sabe cómo recoger de las altas copas de los arboles unas gotas de rocío para los enfermos, para los extenuados.

En el libro de Anze Matienzo hay un servidor humilde -Liquitay es su nombre- que sabe de dónde conseguir unas hojas de "sipoy", que generosamente reparte entre los demás. No es un hombre oriundo del trópico pero posee el instinto de la tierra y la distancia.

Poñé era el hombre que atendía a todos, se desvivía por todos, corría peligro por todos, era paciente, retraído, silencioso. Kakumini a su vez, era el personaje que aún conservaba la esperanza. Sonreía. Creía en Dios y rezaba por los demás. Liquitay, según lo pinta Anze Matienzo, después de haber salvado al grupo de sedientos trayéndoles un morral arrebatado a un soldado enemigo, cae alcanzado por una ráfaga y muere con su cara sonriente vuelta al sol.

El indígena dotado del instinto de la tierra, que sabe vencer los obstáculos de la naturaleza y, al mismo tiempo es un ser abnegado y fiel, representa, en esta guerra atroz, la figura del héroe humilde pero no por ello menos valioso y digno de atención, que ha sido capaz de doblegar estos parajes siniestros poniendo en su acción un sentimiento de piedad, un halito de esperanza.

Imagen del adversario

Hay una página de *Prisionero de guerra* en la que se descubre la manera como, por lo general, el soldado boliviano interpreta los modos de vida y el carácter de su adversario. Extenuados por la sed, delirantes, arrastrándose apenas por el polvo del camino, unos cuantos hombres han caído -exánimes, incapaces de defenderse- en poder de los paraguayos. El encuentro fue brutal, suficiente para mostrar a los vencidos lo que iba a ser su nueva existencia en el cautiverio. Transcurridas las primeras horas a manos de sus captores -en tanto éstos hablan en guaraní, idioma ininteligible para los prisioneros- los bolivianos cambian impresiones entre sí intentando discernir los rasgos temperamentales de los hombres contra quienes hasta ese momento habían luchado y que ahora estarían encargados de hacerles sentir su condición de derrotados.

Los oficiales bolivianos, tratados con mayor consideración que los hombres de tropa, ven como un grupo de "muchachos jóvenes, de cabello negro y rizado, ojos grandes, labios sensuales y dulce voz, improvisan para ellos una mesa" (119). La hierba mate que se les ofrece causa a los cautivos una sensación extraña. Se les invita, igualmente una galleta dura que no pueden partir. Se inicia el diálogo con los oficiales paraguayos, conviniendo unos con otros en la idea de la necesidad de la guerra que les ha llevado a esa situación. Más tarde, instalados a la sombra de un quebracho, los bolivianos observan los movimientos de los *pilas*, nombre con que nuestros soldados designan a sus adversarios. Sabido es el origen del apodo, indicador a la vez de extrañeza, admiración y menosprecio por la impresión que causaba el adversario descalzo, en un territorio erizado de espinas.¹ Ya de noche agrupados siempre bajo el mismo árbol solitario, los bolivianos oyen al centinela "una dulce canción entre sentimental y patriótica, pues la única palabra que entendemos de esas coplas melancólicas es *Paraguayí*. Los bolivianos contemplaban, atentos, a esos hombres de quienes estuvieron, hasta la víspera, separados por una barrera de mortal enemistad. La canción que acaban de oír es para ellos "la primera manifestación espiritual -escribe el autor- del alma de la tropa paraguaya, ciertamente distinta del alma milenaria, estática y muda de nuestro indígena" (120).

A raíz de la contienda del Chaco, los dos pueblos envueltos en la conflagración se conocen por primera vez. Distanciados por el inmenso desierto inhabitable, no han tenido relaciones de vecindad, viviendo uno respecto del otro en una mutua ignorancia apenas corregida por inciertas y difusas referencias. La guerra misma no ha favorecido el choque directo, el enfrentamiento personal. La selva ha seguido separándoles en media del duelo librado por las máquinas de guerra. Jesús Lara dice, por eso, que la bayoneta era un arma que casi nunca les fue dado utilizar a los soldados (142).

El deseo mutuo de conocerse, de salir de dudas, de oír la voz del adversario, de enfrentar su mirada, había de ser, por lo tanto, un sentimiento frecuente en los soldados de ambos países, especialmente en las personas dotadas de formación superior.

Hemos visto, en la página ya citada de *Prisionero de guerra* el caso de un grupo de oficiales que comentan entre sí acerca de los rasgos espirituales que definen al pueblo contra el que luchan los bolivianos. La escena pintada por Guzmán termina con una frase pronunciada por uno de los prisioneros, después de haber escuchado la canción del centinela: "guerreros y sentimentales", piensa el boliviano, juzgando las tendencias anímicas de ese pueblo enemigo, reflejadas en sus canciones. Así ve un combatiente del Chaco al oponente paraguayo: las notas que mejor le definen son, precisamente, su inclinación a la guerra y su índole melancólica y sensitiva.

¹ "Pila" es contracción de "Pelado", pata pelada: pie descalzo.

Insistiendo sobre el primero de esos rasgos, Rafael Ulises Peláez dedica un capítulo de su novela (pp. 161 a 176) a analizar la idiosincrasia guerrera del pueblo paraguayo, reseñando los acontecimientos más salientes de su historia, especialmente durante la guerra que concluyo en 1870 con la muerte de Francisco Solano López. Para aquel autor, el Paraguay se caracteriza por ser un pueblo familiarizado no solo con la disciplina militar sino con el férreo sometimiento a la dicta dura.

Sírvanos esta oportunidad para decir que "cuando el viento agita las banderas" es un buen testimonio de la guerra. Es esta una novela extensa, publicada quince años después de los sucesos. Escrita en forma desigual, contiene paginas bien logradas, al lado de otras muy descuidadas, ingenuas, carentes de vigor. Es interesante, en esta narración, el contraste que presenta el primer capítulo donde se describe el entusiasmo guerrero de los regimientos que desfilan antes de embarcarse en los trenes que los llevaran al Chaco, con el abatimiento sin medida que se apodera de los combatientes bajo el efecto mortal de esta guerra contra la sed y el hambre, contra la naturaleza, contra un destino implacable.



La dura experiencia del cautiverio en el Paraguay ha sido narrada principalmente en dos testimonios de autores bolivianos.² Uno es el libro ya mencionado de Augusto Guzmán y otro el cuento de Céspedes, "Seis muertos en campaña". El primero posee el valor incuestionable que le confiere su carácter autobiográfico: Guzmán describe, en efecto, en su calidad de testigo irrefutable, los horrores que le fue dado presenciar y sufrir como prisionero boliviano. Su relato no nos ahorra ninguno de los motivos de acusación que fueron acumulando los internados en contra de sus guardianes, clucas, brutales, feroces a veces en sus procedimientos. Gran parte del libro no es sino una sucesión continua de actos de crueldad en el trato dado a los bolivianos. El cuento de Céspedes que hemos mencionado muestra también escenas atroces que rebelan los padecimientos continuos de nuestros soldados a manos de sus captores.

He aquí un tema que nos cuesta trabajo consignar. Hubiéramos querido no tener que recordar esta odiosa realidad de la guerra. Sin embargo, la visión objetiva que aspiramos a dar de la realidad de la contienda, trasuntada en los libros que nos ocupan, nos obliga a recoger estos amargos testimonios. Con todo, hemos de decir que, por encima de estos hechos dolorosos, los sentimientos que prevalecieron a lo largo de la lucha fratricida, en uno y otro país, lejos de inspirarse en el odio o en un ansia de exterminio, se basaron más bien en la consideración de que ambas naciones eran víctimas de una fatalidad que las arrastraba a un padecimiento común, tan devastador como irracional. Los libros en que se narra el sufrimiento de los prisioneros no están escritos ciertamente con odio hacia el Paraguay. Describen en verdad circunstancias penosísimas por las que tuvieron que pasar nuestros soldados; empero, esos excesos si bien están atribuidos principalmente a la índole un tanto primitiva del guerrero guaraní, quedan diseñados, en la visión del conjunto, como un resultado del clima de impiedad y de violencia inherente a toda guerra.

En conclusión, puede afirmarse que solo los relatos cuyo tema es la situación del prisionero dejan ver una realidad odiosa, de agresividad y antagonismo entre bolivianos y paraguayos. En las demás obras, reiteramos, al paso que el enemigo verdadero es la naturaleza, al soldado contrario no se le ve, ni se pintan escenas de lucha cuerpo a cuerpo o de directo enfrentamiento entre los adversarios.

Sin embargo, si no se suele ver al oponente guerrero en las narraciones de que nos ocupamos, en cambio si se da el caso en que se le oye, al otro lado del campo de tiro, en los

² Existe, sobre este tema, otro libro que desgraciadamente no hemos podido leer, titulado *Los sacrificados*, de Noel Mariaca.

momentos en que se avecina un asalto sobre las trincheras bolivianas. "Una mañana -escribe Céspedes- se acercaron arrastrándose y gritando bajo los árboles. Aullaban en su salvaje "hui-jaa" para atemorizarnos" (113). Este modo de aludir al soldado paraguayo es bastante frecuente en nuestros narradores y revela una idea común a todos ellos, según la cual el habitante de las zonas boscosas existentes más allá del Chaco se singulariza por su selvática propensión a la guerra. El hombre del altiplano, procedente de una tierra desnuda de arboledas, ve a sus adversarios como seres salidos de la selva, de donde proviene su grito amenazante y misterioso.³

Reviste un especial valor simbólico un motivo en el que coinciden casi todos los autores bolivianos y que sirve para mostrar a los combatientes de los dos países unidos en un mismo destino de dolor y de muerte, después de haber luchado ciegamente, empujados por la fatalidad, sin causas verdaderas que los hicieran sentirse como enemigos. Toro Ramallo pinta una escena que bien podría valer como ejemplo significativo: a cuestras de un soldado paraguayo llega a nuestra línea un soldado boliviano herido; "se habían encontrado cuando el boliviano se desangraba debajo de un matorral. El paraguayo, ante la actitud defensiva del herido, arrojando su fusil, pudo articular apenas: "Agua, hermano agua". Son dos hombres estrangulados por la angustia chaqueña. Se han mirado en los ojos y es idéntica su desesperación" (91-2). Una página de Anze Matienzo muestra a dos soldados en una lucha cuerpo a cuerpo. Son dos enemigos que mueren en un abrazo. Un obús cae sobre sus cuerpos y los separa sembrando sus miembros mutilados a un lado y otro de la trinchera (184).

En las páginas de Toro Ramallo hay un tema sobre el que el autor vuelve una y otra vez, con sugestiva insistencia. Es el tema de las miradas que se encuentran o de la mirada que se posa o se fija en los ojos de otro ser humano reflejando un deseo, un propósito de ayuda, un gesto de solidaridad. "Se han mirado en los ojos", dice el texto antes citado; ha bastado al boliviano y al paraguayo mirarse en los ojos para sentirse identificados en un mismo sufrimiento. En otra, parte, es el capitán quien mira largamente en los ojos al soldado que ha recibido una carta y se siente conmovido por la nostalgia; fija en él la mirada y sonríe, golpeándole en la espalda, en silencio. Y el soldado piensa: "Si no fuera por la disciplina, en ese momento me habría abrazado a él, como a un fuerte hermano mayor" (109). Otra vez es un oficial herido, quien ha sufrido una atroz mutilación; un amigo, también oficial, queda a solas con él, y "después de mirar largamente al herido en los ojos", coloca junto al mutilado, a su alcance, la pistola que acaba de desenfundar, quitándole el segura (149). No siempre las miradas se encuentran en un gesto de comprensión. También hay miradas de odio entre enemigos (149); también habla el autor, obsesivamente, de las miradas nocturnas de las fieras, los jaguares y los aguaras.

Tras esta digresión sobre un importante elemento descriptivo en la obra de uno de nuestros escritores, volvamos al concepto que nos da la literatura del Chaco sobre la forma en que, más allá de su situación transitoria como enemigos, los soldados de uno y otro bando se sienten identificados en un mismo sacrificio.

En el pozo del más célebre de los cuentos de Céspedes, allí donde durante días los hombres de un destacamento boliviano se afanaron en la angustiada tarea de perforar las entrañas de esa tierra infecunda, en la inútil búsqueda de una veta de agua, en esa misma cavidad siniestra van a quedar sepultados, unos junto a otros, los soldados bolivianos y paraguayos que han sucumbido combatiendo por ese seco orificio, símbolo de la inutilidad de esa guerra que jamás debió haberse producido.

Otro relata, recogido en los *Cuentos chaqueños* de Gastón Pacheco, tiene un final semejante. La narración se titula "Retirada" y en ella aparece un soldado solitario que huye ante el

³ En *Chaco*, de Toro Ramallo, leemos esta descripción de un grupo de prisioneros paraguayos: "son delgados, cetrinos, con una media barba enmarañada. Están casi en andrajos. Los pies desnudos son anchos, enormes, planos. Son los hijos de la selva..." (108). En *Repete*, de Jesús Lara, el cuadro no es hostil, antes bien está inspirado en sentimientos de simpatía.

avance paraguayo. Pasan junto a él ocho hombres, los que forman la escuadra encargada de proteger la retirada. Al ser alcanzado por un balazo, el soldado dispara y derriba al perseguidor que lo ha herido. Se acerca a él y lo ultima para evitarle sufrimientos, con un machete. Luego, coge el fusil de este y se mata. A su disparo contestan ocho fusiles enemigos. Los ocho paraguayos juntan los dos cadáveres. Avanzan y se encuentran con los ocho cuerpos insolados de los hombres que cubrían la retirada. La ordenación simétrica de este cuento, concebido según una idea clásica de la sobriedad y la medida, pone en el centro de la escena trágica los cadáveres de los dos combatientes caídos en la amarillenta sequedad de un pajonal.

En el ambiente de recogimiento y de paz de la Navidad está situado un cuento de la Guerra del escritor potosino Alberto Saavedra Nogales, recogido en su libro *Dimensiones de la angustia* (1964), que responde a un propósito similar. En un punto de enlace han quedado solos dos soldados: un centinela boliviano y un prisionero paraguayo. Al principio, viendo al adversario, que se halla tirado en el suelo y parece dormir, el primero siente hacia este un oscuro sentimiento de rencor. Pasan las horas y llega el amanecer. La calma de esos instantes, en medio del trinar de los pájaros y el resplandor impresionante de las primeras luces del día, produce en el espíritu de ambos combatientes una compenetración de sentimientos en que se mezclan las impresiones de fraternidad universal que evoca el nacimiento de Jesús con la piedad que inspira en ellos el espectáculo de la sedienta naturaleza que les rodea. Cuando los dos enemigos se van sintiendo envueltos en una paz que los reconcilia íntimamente, en ese instante mismo estalla sobre ellos un disparo de cañón que destroza y confunde en uno los cuerpos del prisionero y su guardián, abrazados por la muerte en un simbolismo trascendente que otorga perdurable valor a esos momentos en que verdaderamente ellos se sintieron hermanos.

Destacaremos, por último, una escena narrada por Oscar Cerruto en los capítulos de su obra que trazan el ambiente de la guerra. En media del combate se establece una tregua que permite a los soldados de ambos bandos cruzar la línea de fuego en un momento de verdadera efusión cordial y sin reservas. "Pilas" y "Bolis" intercambian obsequios y recuerdos, se refieren anécdotas de guerra, charlan y ríen como si nada les separase. En este pasaje simbólico, el autor ha querido poner de manifiesto al absurdo de una guerra que ha llevado a dos pueblos hermanos a la empresa inconcebible de su mutua destrucción. Por debajo de la desatinada realidad de la guerra sigue fluyendo, sin embargo, una corriente viva indestructible, de auténtica confraternidad entre estos dos pueblos.

Al tiempo de escribir Cerruto su bello libro sobre la guerra, su pensamiento político estaba inspirado en la ideología socialista. El, como tantos otros autores bolivianos, no duda en condenar a la guerra, pues ella le parece un fenómeno anacrónico, reñido con las tendencias humanitarias e internacionalistas que él profesa. Mas, ese pacifismo responde a una concepción, por decirlo así, abstracta y universalista que considera hermanos a *todos* los pueblos de la tierra, pero que está muy lejos de reconocer en el caso de los países de habla hispánica de nuestro continente una comunidad de sangre basada en la realidad de la cultura y de la historia.

La lectura de las novelas y cuentos bolivianos inspirados en la Guerra del Chaco nos lleva a la comprobación decepcionante de que ninguna de esas obras ha sido capaz de juzgar este duelo entre las dos naciones a la luz de su propia realidad histórica y cultural. Bolivia y Paraguay son naciones hermanas en razón de pertenecer a una comunidad de pueblos en la que se habla un mismo idioma, se profesa una misma religión y se comparte una misma cultura. La guerra entre ambos pueblos es, pues, una guerra civil, una guerra fratricida, como podría serlo la lucha entre dos provincias de una nación. Iberoamérica es un solo gran organismo nacional, de modo que la insensatez de la tragedia del Chaco radica, precisamente, en su carácter fratricida. Esto, desgraciadamente, no supo verlo ninguno de nuestros escritores de ese ciclo literario.

Hasta aquí hemos limitado nuestro examen crítico de la literatura del Chaco a los autores bolivianos que han escrito novelas, cuentos o relatos sobre este tema. A esta altura de nuestro trabajo no parece que será útil una breve incursión a la producción literaria paraguaya, de la cual habremos de considerar únicamente, como testimonios representativos, dos obras del escritor Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre* y *El trueno entre las hojas*. La riqueza y plasticidad de su prosa, el vigor y la autenticidad con que ha sabido trazar el cuadro de diversas fases de la vida social e histórica de su país, hacen de él, indudablemente, una de las figuras sobresalientes de las letras hispanoamericanas de nuestros días.

En los cuentos recogidos en las dos nombradas colecciones, cuyo tema es la Guerra del Chaco, no tarda el lector en advertir la simpatía con que el autor se refiere al soldado boliviano. En el cuento titulado "Destinados", que refiere, en forma de diario, los sucesos de la heroica defensa de Boquerón por parte de una reducida unidad boliviana, Roa Bastos no oculta su admiración por esa actuación de nuestro ejército. Los asaltantes, en número muy superior a la asediada guarnición de esa plaza, no logran reducir a la diezmada y sedienta tropa que, al mando del Coronel Marzana, escribe allí una de las páginas más bellas del patriotismo boliviano. Entusiasmado ante esa férrea resistencia, el cronista escribe: "Hay algo de magia en ese puñado de invisibles defensores que resisten con endemoniada obcecación en el reducto boscoso. Es pelear contra fantasmas saturados de una fuerza agónica, mórbidamente siniestra, que ha sobrepasado todos los límites de la consunción, del aniquilamiento, de la desesperación" (139). No se ha escrito, creo yo, ningún homenaje tan justo y tan enaltecedor como el que encierra este testimonio de un escritor paraguayo en reconocimiento a aquella gloriosa derrota de nuestras armas en el Chaco.

A continuación de las líneas transcritas, el autor refiere un episodio de su niñez, asociado en su recuerdo al suceso memorable de la defensa de Boquerón. "De muchacho, un día -escribe Roa- mi padre me mandó sacrificar un gato enfermo y agusanado. Lleno de repugnancia, no supe sino meterlo en una bolsa y me puse a acuchillarlo ciegamente con un machete, hasta que se me durmieron los brazos. La bolsa se deshizo y el animal destripado salió dando saltos ante mi hipnotizado aturdimiento, perforándome el vientre con sus chillidos atroces". Nada más. El autor no agrega comentario alguno a estas palabras.

Corre por cuenta del lector relacionar este lejano recuerdo personal con lo que sucede en Boquerón, en la épica defensa del reducto boliviano, según el diario de guerra del escritor paraguayo.

Nos complace señalar en este punto una significativa coincidencia entre la página de Roa que acabamos de citar y un suceso narrado por nuestro escritor Augusto Céspedes en su cuento "Seis muertos en campaña". Aniceto, el héroe de esta historia, sufre con altiva dignidad los malos tratos que le infieren sus guardianes, en un campo paraguayo de prisioneros. Un día ante las afrentas recibidas, se rebela contra los hombres que lo custodian. Se entabla una breve lucha, pero pronto el boliviano sucumbe ante sus adversarios. Cae, pero no muere. Se arrastra, se levanta, vuelve a caer, es alcanzado, recibe nuevos golpes y heridas hasta que su cuerpo -ya nada más que una masa sanguinolenta- es recogido por sus victimadores y arrojado en una fosa, en medio de basuras y desperdicios. A las pocas horas, su compañero, el joven soldado que relata el episodio, se acerca al sitio en que Aniceto ha sido abandonado y advierte con asombro que este todavía vive, con el rostro y las heridas cubiertas de moscas, en los estertores de la agonía.

Viene entonces a la memoria del relator un suceso vivido en la infancia, que guarda una singular semejanza con el recuerdo de Roa Bastos. Su padre encargo a aquel, cierta vez, que diera muerte a un perro sarnoso. El niño hubo de ver, con horror, como el pobre animal se resistía a morir, sin que pudieran poner fin a su existencia las cuchilladas, los golpes, los palos que con desesperación, le daban los que querían verla por fin morir y dejar de sufrir.

En Roa Bastos este tema, el que muestra lo difícil que es morir -cuando un sentimiento de compasión haría desear a los que presencian los sufrimientos de uno o varios seres humanos que ellos terminen con la muerte de quienes los padecen- es un verdadero *leit motiv* de sus relatos.

Reaparece esta idea en "Misión", cuento cuyo protagonista, Cristóbal Jara, debe acudir con un camión aguatero a salvar a una patrulla paraguaya que ha quedado aislada, en medio de una zona dominada por fuerzas enemigas. Atravesando increíbles "picadas" o caminos abiertos en el matorral, bajo el ataque de la aviación contraria, venciendo el obstáculo de sus propios compatriotas sedientos que pretenden apoderarse del camión, Cristóbal es herido una y otra vez, pero se resiste a morir, porfiando valerosamente por llegar a su destino. Entretanto, los hombres a quienes debía auxiliar con el agua salvadora se van extinguiendo lentamente, estrangulados por la sed. El narrador describe esos instantes de suprema angustia con estas palabras: "Esto, en verdad, es la agonía del infierno. O todavía muchísimo peor. Es preferible acabar de una vez... pero, ¡qué difícil es morir!" (202).

Un extraño, un hondo paralelismo hace discurrir la inspiración artística de Roa Bastos por direcciones muy parecidas a las que guían la pluma de algunos de nuestros escritores más representativos. Ocurre esto, por ejemplo, con la descripción del camionero, héroe oscuro de las más difíciles misiones en las rutas del Chaco, expuesto siempre al "cuatreraje" enemigo. Leemos en *Hijo de hombre*: Cristóbal Jara era, sin duda, un buen volante. Parecía formar parte del camión, una parte viva y sensible que irradiaba fuerza y voluntad a los tendones y nervios metálicos del desvencijado vehículo" (222). Comparemos ese texto con este otro, de Céspedes: "Incorporado a la movilidad impalpable de la picada, el "Pampino" formaba con el motor del camión una intimidad orgánica por la que sus pies se prolongaban hasta las ruedas y toda su carne hasta la tierra larga" (167).

Podríamos citar otros muchos textos semejantes. Es impresionante comprobar la aproximación producida entre autores bolivianos y paraguayos en la elección de temas, en la descripción de sucesos, en el estudio de las situaciones humanas, en los diálogos, en los adjetivos, en los juicios.

Roa Bastos mira con simpatía indisimulada al soldado boliviano. Según él, la guerra ha sido una aberración, una fatalidad, para ambos pueblos. Pero ella sirvió, en definitiva, para unir a uno y otro país en un mismo dolor; en un mismo sacrificio purificador. Al igual que en los autores bolivianos, también aparece en este admirable escritor paraguayo la imagen de los soldados enemigos caídos uno junto a otro en un simbólico abrazo de paz. "Bajo el ángulo convergente de fuego -leemos en una página suya- hay un tendal de cadáveres, apilados alrededor del pozo. Algunos han alcanzado a hundir la cara en el tajamar y allí se han quedado bebiendo hasta la eternidad. Otros se abrazan estrechamente, quietos y saciados. Uniformes kakis (de los bolivianos) y verdeolivos (de los paraguayos) confundidos, hilvanados por cuajarones carmesíes, cosidos a una indestructible fraternidad" (191).

La tendencia antiépica en la literatura del Chaco

Gastón Pacheco es entre los autores bolivianos aquel en cuya obra se perciben mejor la inspiración antiépica a que responden muchas de nuestras narraciones del Chaco.

En varios de los cuentos de este autor se advierte, en efecto, la intención de presentar una imagen desvalorizada y sarcástica del concepto tradicional del héroe. Tiende Pacheco a mostrar una visión caricaturesca y paradójica del personaje heroico, respondiendo a un humor amargo que le sirve para exteriorizar su protesta contra la realidad de esta guerra, mil veces nefasta y sin sentido.

Pacheco está en el polo opuesto a la pasión romántica a la que son familiares las escenas de gloria y de patriotismo exaltado y ferviente. Se diría que todo su empeño estriba en hacer mofa de lo heroico, de lo sublime, de lo aparatoso. El cuentista se complace en subrayar lo que hay de vulgar, de cómico, de grotesco en cualquiera de los desastres de esta guerra, pintada por él, ciertamente, no con los tintes dramáticos que usa Goya para describir los episodios de la lucha popular contra los franceses en la célebre serie que lleva ese título, sino con tonos amargos, en los que se mezcla la burla con el desdén.

La deficiencia que estos relatos acusan desde el punto de vista de la expresión literaria esta compensada por la forma eficaz en que el autor logra dar su versión prosaica y anti heroica de la guerra.¹ Su libro consiste, en efecto, en la búsqueda repetida de un mismo propósito estilístico, a través de una sucesión de ensayos que muestran, desde ángulos diferentes, el rostro deformado del héroe. Una vez se trata, en "Sarcasmo", del joven apuesto que marcha al frente imbuido de todos los tópicos del idealismo guerrero y a quien vemos, sin embargo, fracasar en todo, ridículamente, hasta que su oscura historia termina cuando muere de fatiga, sin una herida, burlado hasta el fin en su inútil designio de enfrentar la gloria; podría decirse, por tanto, que el tema de este cuento es "el 'deseo fallido del heroísmo". Otro relato, titulado precisamente "El héroe", nos muestra a un "emboscado", desertor más tarde, bravucón y ratero, mentiroso y fantaseador, que, al pretender entregarse al enemigo, vuelve involuntariamente a las líneas bolivianas dando una información útil que la hace pasar por héroe y le vale una condecoración. En "La muerte del héroe" reaparece el mismo personaje, al cual el autor reservara una muerte valerosa, subrayando paradójicamente la incongruencia entre su vida y su destino final.

Todo el libro de Pacheco está impregnado de una sensación de hastío, de resentimiento, de amargura. El protagonista de una de las narraciones es un soldado odiado por todos, quien, por vengarse del oficial que lo ha tratado con cierta dureza, abandona su puesto de centinela y ocasiona con ello un avance fulminante de los paraguayos, que causan una gran mortandad entre sus adversarios. "Herido" se titula otro cuento; se ve allí a un soldado que al sentirse alcanzado por una bala enemiga, no atina sino a exclamar: "¡Salir de este infierno, por fin! ¡Bendito el hombre que me hirió!". Con esas palabras termina el relato.

La musa que inspira estas invenciones no es precisamente según se ve la del heroísmo. La inspiración de Pacheco está orientada claramente hacia la negación de lo heroico. Haríamos mal, sin embargo, en pensar que esta es la tendencia predominante en nuestros autores, al abordar este tema. La idea característica en la mayoría de las obras que consideramos no consiste en llegar al héroe sino en dar de él una visión distinta de la tradicional, despojándole de todo

¹ La técnica caricaturesca se aplica no únicamente a las personas sino también a las cosas. Sirva de ejemplo la descripción de un instrumento con el que se cantaba en la trinchera, que no era sino una caricatura de charango o mandolina (128).

atributo legendario o romántico. El héroe de dichas obras no será ya el oficial que muere en un gesto único de valor, envuelto en una nube de gloria, sino el oscuro soldado que cumple abnegadamente una tarea que implica, más que coraje, esfuerzo; más que denuedo, rebeldía, más que sacrificio en aras de una causa, labor paciente y anónima con una finalidad práctica al servicio de los demás.

La decepción, el resentimiento, hacen exclamar en determinado momento a Anze Matienzo estas palabras que trasuntan no solo un sentimiento pacifista sino también la típica postura común a casi todos los escritores del Chaco: "¡Que ronquen y sucumban los hambrientos y sedientos... los triunfadores de la acción épica! ¡Que se revuelquen y boqueen en el estertor de su demencia, seres vencidos por el honor y la patria!" (183).

Para Oscar Cerruto, los verdaderos héroes de estas trágicas jornadas no son los combatientes, los hombres dispuestos al supremo sacrificio por la patria:

No el fusil, sino la herramienta -escribe en un pasaje significativo- es lo primero que se empuña para entrar en esta guerra. El enemigo está ahí, en esa masa que se le opone; y empieza el combate, sin heroísmos y sin ruido, sin lumbaradas; un combate de peones.

No son ejércitos los que aquí pican la maleza, talan los rambos, desguarnecen el terreno, abren picadas, trazan rutas, le perforan su compacta condición al matorral; no son soldados. Agachados sobre la tierra; mordiendo voraces, pero también humildes la verdura que...; sin armas ni atuendo guerrero, semejan más bien varias, modestas hormigas de un trabajo infecundo y sin provecho. (172)

La tendencia irónica que hace a Gastón Pacheco menospreciar los gestos y los oropeles del heroísmo, no le impiden complacerse en la alusión a "los héroes ignorados", a los que han sido enterrados "sin una cruz ni señal alguna", a los "patrulladores, muertos oscuramente". Recordemos que a estos últimos con estas mismas palabras, está dedicado el libro.

Conviene anotar que varios de nuestros escritores coinciden en asignar los caracteres del personaje heroico a cierto tipo de hombres que cumplen anónimamente su misión, tales como los camioneros, los "satinadores", los baqueanos, los camilleros. La virtud del heroísmo abnegado y silencioso esta con frecuencia encamada en el enfermero que atiende los hospitales de campaña, que tan repetidamente han sido retratados por nuestra literatura del Chaco. Un ejemplo de ellos se encuentra en "La carga de los aislados", cuento de Raúl Leyton, donde el verdadero héroe es un enfermero indígena, "bueno hasta la abnegación", quien al final muere contagiado (243).

Muy interesante sería examinar con detenimiento el tipo de personajes a quienes A. Céspedes reconoce en sus cuentos auténtica calidad de héroes. Proponiéndome hacer a este respecto tan sólo algunas indicaciones generales, yo vería en los cuentos de *Sangre de mestizos* tres figuras representativas: Poñé, en "El milagro", el Pampino, en "Humo de petróleo" y Aniceto, en "Seis muertos en campaña".

El primero es el baqueano, avezado en el conocimiento de todos los oscuros caminos, los peligros, las trampas que encierra el Chaco. Memorable es la descripción que de él nos hace el autor:

Sólo Poñé indeclinable, permanente e invalorable como un dios, con su cuerpo de mono harapiento, visibles las rodillas por los pedazos del pantalón, y con toda la vida negreando en sus ojos como un pozo de agua, no soltaba el machete. (151)

Destaquemos un dato importante: si en este cuento se produce un milagro, que en el último minuto trae la salvación al grupo de soldados extraviados en la selva, ese milagro se ha logrado gracias al esfuerzo de un hombre. Es el hombre, con su voluntad indomeñable, quien opera el milagro.

El Pampino es el correlato cabal de Maidagán, el "héroe" de Gastón Pacheco. El charlatán presuntuoso y fanfarrón se redime, al igual que aquel, con un final inesperado que hace de él un héroe, transformando sus bravatas en irreprochable y verdadero sacrificio.

Aniceto, por último, "era el sargento de la sección, el más valiente, el más alto, que siempre parecía preocupado de algo que no éramos nosotros" (12). Aniceto encarna la rebeldía, la dignidad del hombre boliviano que no soporta la abyección.

En estos tres personajes, Céspedes ha acertado a dar la tónica de un arte para el cual el heroísmo reside antes que en otro elemento circundante, en la prueba pura y simple de la virilidad.

Algo más hemos de notar: entre los autores del Chaco, no cabe duda que el más vital, el que demuestra un temple de ánimo más saludable, el que se entrega más gozosamente a la acción es Céspedes. Vale esto tanto como decir que en quien menos se da la tendencia antiépica que hemos analizado es en dicho autor. En el cuento nombrado "La Coronela", es tal vez donde mejor se advierten estas características. Recuérdese a este propósito el diálogo de los dos oficiales amigos sobre "la alegría de la guerra".

El testimonio de los poetas

Los dos únicos libros de poesía que suscitó el tema de la guerra fueron escritos en pleno fragor de la contienda; ellos son: *Poemas de sangre y lejanía*, de Raúl Otero Reiche y *Camino soleado*, de José Enrique Viaña. El primero se publicó antes de la conclusión del drama; el segundo, editado en Potosí en 1935, contiene poesías que sin duda fueron dadas a conocer en las ciudades de Bolivia antes de esa fecha. Uno y otro libro están inspirados en el propósito de alentar el sentimiento nacional boliviano, haciéndose eco del entusiasmo y generosidad con que la juventud acudió al llamado de la patria. La poesía de Otero Reiche y la de Viaña responden al mismo numen patriótico, al mismo fervor colectivo. Sus versos, puestos al servicio del noble ideal de la defensa de la heredad nacional, no coinciden con la obra de los prosistas, a quienes preocupa fundamentalmente el tema político, por lo que sus páginas tienen un marcado carácter de protesta y de reformismo social. Es importante anotar que el segundo de dichos poetas, José Enrique Viaña, militaba, a la hora de componer el libro citado, en las filas de la extrema izquierda. Sin embargo, sus versos no cantan al pacifismo internacionalista, ni están escritos para denunciar al capital, ni obedecen a la intención de glorificar al obrero, al indio explotado, al campesino a quien se ha obligado a cambiar el arado por el fusil. Viaña no cae en el tópico socialista. Su lírica, no menos que la de Otero Reiche, es pura, en el sentido de ser espontánea y de responder a los sentimientos elementales de la tierra y de la sangre.

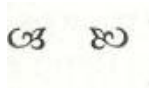
Camino soleado recoge un breve número de versos, escritos con suma sencillez, en los que se respira un profundo anhelo de paz y de simpatía humana a través de una delicada e íntima sentimentalidad. El poeta nos habla de "infinitas ternuras", del "encanto de la tarde" y de "una grata placidez". Su temperamento no podía sentir sino con angustia el horror de la guerra, el tronar incansable de los cañones. La nostalgia del paisaje natal aparece reflejada en estrofas lánguidas, henchidas de recuerdos, en las que una y otra vez resurge la añorada imagen de las montañas lejanas, a las que el escritor piensa que nunca habrá de volver. Un acento de dolor, ante la tragedia inacabable de la guerra, pone una nota de ansiedad y de queja en la lira de Viaña:

Bajo un cielo hecho ascua, cegador e implacable,
pegados a la tierra, aplanados de sol,
dolidos de cansancio, abrumados de sed...

Así es como viven los soldados, "metidos en las zanjas, mientras ven consumirse sus esperanzas y su capacidad de resistencia: "Sin fuerzas para nada, / sin ilusión siquiera..."

El poeta no se deja vencer, sin embargo, bajo esta sensación de abatimiento. Su corazón joven no renuncia a la lucha, pues sabe que un deber primordial lo llama al sacrificio en aras de la patria. Su inspiración recobra un vigoroso acento épico al invocar los símbolos de la nacionalidad: sobre la selva oscura por fin se hace el silencio; allí está la bandera nacional, cobijando a los guerreros, guareciendo a los muertos bajo sus pliegues. Los versos enaltecen "el indómito valor / la fuerza que se opone / al trágico avance del bárbaro invasor".

Hay mucho de tópico patriótico en todo esto, desde luego. Pero el escritor ha tomado las armas de la poesía, justamente, poniendo de su parte lo más valioso, lo más personal que él puede entregar en favor de la causa que ha sido llamado a defender. El poeta-soldado no ignora que es vano tanto esfuerzo y sacrificio, pues la guerra es absurda de principio a fin, pero desde el momento en que ella se ha desencadenado ya nadie puede eludir la exigencia moral de acudir a su llamado. Y así, el que cayó allí, sin desoír la voz del deber, "cayó con heroísmo / ...aunque fuera estérilmente, / digno de los que quedan y digno de sí mismo".



Con acento más hondo, más vibrante, más personal, Raúl Otero Reiche escribió y publicó, en el transcurso mismo de la guerra, una colección de poesías cuya intensidad lírica esta sin duda a la altura del tremendo suceso que le sirvió de inspiración. Los versos de *Sangre y lejanía* que escribió Otero Reiche llevaron a la retaguardia la impresión directa del drama que los soldados bolivianos estaban viviendo, al salir a luz este volumen, en los calcinados bosques del Chaco. Leídos y comentados esos poemas por las esposas y hermanas de los combatientes, por los jóvenes y adultos no incluidos en la movilización, no pudieron menos de producir un hondo impacto en quienes desde lejos seguían, angustiosamente, las alternativas de la lucha.

El pequeño volumen estaba destinado a crear en el ambiente de las ciudades, junto con la impresión real de los sucesos vividos en el frente, un clima de solidaridad, a través de la distancia, entre los que, arma al brazo, participaron en la contienda y el resto de la nación, pendiente del resultado en que habría de desembocar la trágica aventura. Si, a lo largo de la guerra, el libro realmente produjo esa impresión de solidaridad, es innegable que hay, a quienes estamos separados de esos hechos dolorosos por la lejanía del tiempo, la lectura de esos versos no puede menos de hacernos sentir solidarios de aquellos compatriotas nuestros que a través de esas páginas nos hablan de sus infortunios y ansiedades.

El libro contiene, pues, una invocación al patriotismo. Lo que el autor se propone es, ante todo, buscar el eco, la comprensión generosa, el apoyo de los hombres y mujeres que habitan en las ciudades de Bolivia en favor de quienes ocupan, frente al adversario, el puesto del deber. El libro se eleva, por momentos, a un tono patriótico en el que es fácil leer la fe juvenil que anima al propio autor. Las frases en que se habla de "esta hora dinámica y viril" vienen precedidas de otras en que las grandes nociones morales se mencionan con mayúsculas, entre signos de admiración. Sin embargo, el diapasón heroico que a veces apunta en esta poesía no significa que el autor se deje llevar por un falso acento épico, hecho de tópicos y trivialidades. Por el contrario, como observa José Eduardo Guerra,¹ el libro está escrito "sin alarde de un patriotismo que no está en las palabras, sin ritos de odio, sin convencionales alabanzas a los bravos".

Al igual que la mayoría de los prosistas, Otero Reiche no da cabida en sus páginas a ningún sentimiento de odio hacia el combatiente enemigo. Para él también, el verdadero adversario es la tierra inhóspita en la que los ejércitos han ido a enfrentarse. El paisaje chaqueño esta certeramente descrito en los "Poemas" de Otero, sobre todo en sus elementos más sórdidos y negativos: "El Chaco es negación de flor y aroma". El tono gris se condensa en sombra "por las ásperas grietas / del gran bosque de acero". Los ruidos que escucha el poeta evocan constantemente en sus versos imágenes metálicas, fragor de martillos, golpes producidos por el plomo o el acero, como si la gris tonalidad del bosque se comunicara a los efectos acústicos y a los objetos en movimiento; así, al referir el paso de los camiones que transportan a los heridos, escribe: "Pasa el convoy de acero: / diez carros sudorosos / "cargados de lamentos".

Además del gris nivelador sin matices, Otero Reiche se vale del negro y del rojo para transmitir al lector una vivida imagen del escenario chaqueño. Es significativa, por ejemplo, esta reiteración de colores sombríos en los tres versos siguientes con los que el poeta describe la muerte de su hermano caído en una trinchera: "*Tiznado* de soledades / en el agujero *negro* / de aquella *noche* de sangre...". El rojo, en cambio, es, en su libro el color de los ocasos sangrientos, de los amaneceres purpúreos, de los incendios en el bosque bajo el fragor de la metralla. Rojo y negro se combinan, a veces, según una imagen favorita del autor: "Se desangraba la noche"; "aquella noche de sangre".

En los *Poemas de sangre y lejanía* Otero Reiche se presenta, ante todo, como el cantor de la noche, de los cielos estrellados, de la luna, de los sueños. La acción está situada casi siempre en horas de la noche. Así, el más conocido de esos poemas, el que se titula "Éramos 27", está

¹ Itinerario espiritual de Bolivia, Editorial Araluse, Barcelona, 1936, p. 126.

encuadrado también en un ambiente nocturno. "Vivo en una noche", dice el autor en uno de los versos de "Lejos están tus ojos".

La impresión real de la guerra, con sus múltiples efectos de destrucción y angustia, está certeramente captada en la poesía de Otero a través principalmente de dos figuras simbólicas, repetidas una y otra vez en el texto: una es la que habla de filos de cuchillos y de cristales rotos; otra, la que alude a los ojos de los muertos.

"Parece / que se aguzan navajas, bayonetas / cuchillos, bisturíes en las piedras / del molejón antiguo de la luna", dicen unos versos de "En la trinchera". "Cual se rompe un espejo", es el encabezamiento de otro poema. En la ya citada composición que describe el avance de los camiones que transportan a los heridos, el poeta nos hace sentir las ruedas de los pesados vehículos que pasan sobre las aguas estancadas, "machacando los vidrios de los charcos sombríos". El reflejo metálico de los puñales se percibe en este y en otros varios poemas del libro de Otero. "Y como puñaladas" resuenan "los gritos de otro valiente que caía" nos dice el texto de "Éramos 27"; en el que también hallamos estas imágenes: "como una hoja de acero / blandía nuestra voz"; "desangraba la noche / como una hoja vibrante de un filoso puñal". En otra página, bajo el título de "Lejos están tus ojos", registramos estas palabras: Espejos fragmentados -relámpagos - martillazos - metálicos ruidos - alaridos - pulverizan sus cristales.

Nada podía condensar mejor la representación de los sufrimientos y las atrocidades de la guerra que estas diversas expresiones en las que se mezcla el filo cortante del acero con los fragmentos quebrados de un espejo. La idea de los nervios rotos de los soldados, bajo la diaria tortura del miedo, de la sed, del estruendo de la artillería, esta admirablemente figurada en la metáfora de un espejo roto, de unos vidrios machacados. Los puñales, las bayonetas, evocan, a su vez, el desgarramiento continuo infligido a los soldados, en su carne y en su espíritu, por la conspiración de todos los elementos que se han coaligado contra él: el bosque erizado de púas, el fuego enemigo que traspasa y mutila, el hambre, las enfermedades, la desesperación...

En segundo término esta la imagen de los ojos abiertos de los muertos. Al evocar al hermano que ha caído muerto en una trinchera, Otero escribe: "aún tenía los ojos grandes, / interrogantes, inmóviles..."; en lo alto, entretanto, "con sus pupilas saciadas / la calavera de la luna ríe...".

Nuevamente aparece esta intuición poética en "Fragmento", donde vuelve a vincularse la evocación de los charcos -"los tristes espejos del camino"- con la figura del soñador que trae imágenes a su recuerdo "con los ojos abiertos al pasado", esto es, con los ojos que miran sin ver, abiertos a la noche, en tanto el aire se quiebra con el estruendo de los obuses y el crepitar intermitente de la fusilería.

Si antes el poeta nos daba la visión de las ruedas del camión que, al pasar sobre los charcos, quiebran los vidrios de las aguas sombrías, ahora la misma imagen se humaniza e intensifica su patetismo al poner en lugar de "los charcos sombríos", "los ojos tristes" de los muertos, como en esta estrofa de "Cual se rompe un espejo":

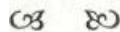
Sobre su pecho inmóvil
fueron pasando todos,
tropezando, cayendo,
quebrando a taconazos sus grandes ojos tristes.

Así, como se rompe un espejo, como el peso de las ruedas pulveriza los cristales de las aguas, así es como se quiebran en fragmentos las frágiles vidas humanas, profanadas a taconazos por las pisadas de los que huyen, aterrorizados, machacando ojos, desfigurando los rostros inertes y tristes de los caídos.

Empero, en medio de toda esta visión de vidas tronchadas, astilladas, pulverizadas, el poeta deja fluir otras sensaciones que mitigan la angustia de aquellas escenas de muerte. El compañerismo, la amistad, son los grandes temas que iluminan, como una nota de paz, el sombrío panorama en que se agita la guerra. Con ritmo palpitante de romance, el poeta describe la escena en que el soldado arranca el fusil de las manos del compañero caído y entierra luego su cadáver: "Y en tanto que blandían / sus látigos sonoros / las ametralladoras / yo apuré silencioso / el sorbo de agua clara de su caramañola".

El poeta halla también un resquicio por donde huir de las impresiones fatídicas que se acumulan en su experiencia guerrera en la rememoración de escenas de la vida pasada. Muy acertadamente, según lo hemos señalado, el prologuista de los poemas, Fabián Vaca Chávez, ha resaltado la importancia decisiva que en ellos debe reconocerse al tema de la nostalgia.

Siguiendo la corriente unánime de la literatura de la guerra, Otero halla en el tema de la nostalgia -el mejor testimonio de ello se encuentra en su poema "Lamentaciones a la muerte del cabo Moro"- una de las fuentes principales de su inspiración.



Yolanda Bedregal era una niña en el momento en que se encendió la guerra. Una niña que ya sentía la vocación honda, entrañable de la poesía. El drama que se iba tejiendo en torno a su mirada de colegiala triste, atónita ante las casas del mundo, iluminada por el amor de su tierra, le dictó dos páginas íntimas, una, a la que título "Canto al soldado desconocido", que la dio a conocer en los círculos literarios, y otra, de prosa poética, recogida en su libro *Naufragio* (1936) y a la que sirvió de encabezamiento una palabra sugerente, reflejo de un desaliento irreprimible: "Derrumbe" -así se llama el último poema de este libro.

La poetisa no nacía a la vida literaria trayendo en su palabra el amargo desaliento vital que impregna la sensibilidad de otras voces femeninas, como la de una Alfonsina Storni, por ejemplo. Al contrario Yolanda no titubea en decir: "La vida es bella, espléndida, podría ser. Por eso mismo me duele más". Empero, ella no puede vivir ajena a la desgracia que la circunda. El dolor que experimenta al ver hundirse a su patria en el horror de una guerra incomprensible la hace sentirse "lastimada enteramente", pues ella comprende que nadie puede sustraerse a la aflicción que sufren sus hermanos: "Estoy y estamos heridos".

Todo pudo haber sido corriente, vibrante de promesas. Pero ella, en medio de la alegría de sus compañeras que dejan el colegio, en la última vacación, ha presentido el gran dolor que se avecina. Todo pudo haber sido distinto, normal, con el disfrute tranquilo de la vida. "PERO SE ENCENDIÓ LA GUERRA", dice con mayúsculas que expresan la hondura de la herida que todo lo interrumpe y desequilibra. Con ella, con la guerra, se derrumbó la esperanza. Y, a partir de entonces, el tiempo perdió su continuidad cíclica, la ordenación en que la vida adquiere forma y raíz: "Ya no empiezan los días. Ni acaban. Se mezclan en un continuo no saber ni entender".

El tiempo de la tragedia se despliega a través del poema como sucesión desgarradora que no avanza ni fluye hacia una meta. Tres líneas, a lo largo del texto, expresan este acontecer sin esperanza, que, lejos de conformar, desfigura: "La Guerra sigue un año". "Otro año". "Tres años de guerra". Paralelamente, el naufragio, que da nombre al libro y que representa la íntima realidad de lo que ocurre, encierra el poema entre la primera dolorosa intuición de lo que va a venir -"Fue mi primer naufragio"- y las palabras con que el poema concluye -"Este es el último naufragio"-.

Entretanto, una frase admirable define la situación espiritual en que se hallan los que se sienten íntimamente afectados por el curso angustioso de la guerra: "La tensión nos mantiene sin envejecer, envejeciendo la propia vida". Dirá la poetisa, al final de estas páginas estremecidas: "Estamos envejecidos a los 20 años". En el otro poema que hemos mencionado, la niña que sufre, con sus 17 años, el espectáculo inolvidable de los que parten o regresan, de los mutilados, de los

hospitales, del abandono de los campos y los hogares, va a decir su canto pensando que su dolor se amasa con su inocencia y con su amor, pero a la vez con el sacrificio de los que son llamados al combate: "Voy a decirte mi canto / con mi juventud y con tu muerte".

Desde muy lejos, en la retaguardia de las poblaciones urbanas en la que suceden hechos vergonzosos movidos por la eterna mezquindad de la política, cuando todavía hay quienes asisten a celebraciones de carnaval y a estúpidas diversiones callejeras, una niña boliviana, cuya alma ha sido tocada por el fervor y la sinceridad de la poesía, siente que no puede permanecer insensible al sufrimiento de sus hermanos en la dura prueba de una guerra en la que se cifra el destino de todos.²

Pensando en el lejano combatiente, en el soldado indio, en el campesino, en los que han sido llevados "a confines desconocidos / desde las punas áridas a marañas inhóspitas", Yolanda evoca a los hermanos que han marchado a un destino incierto y le conmueve el sentimiento de su debilidad y la imposibilidad de participar en su sacrificio. Su verso se dirige, por eso, al soldado desconocido, identificándose a él en el deseo de transponer "tu ausencia y mi distancia".

Pero, Yolanda no puede ocultar su rencor "a los que permitieron la guerra", a los que de ella se aprovechan, buscando solo la satisfacción de sus intereses egoístas. Esta estúpida guerra fratricida no debió haberse encendido jamás. Por eso, por no haberla sabido impedir, "pesa el dolor unánime, el remordimiento por nuestras cobardías. Debimos gritar NO".

Unos y otros, bolivianos y paraguayos, han sido víctimas de esta fatalidad. Los versos de Naufragio expresan por eso un profundo amor "a los que sufren y mueren en uno y otro bando". Y dice la poetisa, después de haber visitado en los hospitales a los heridos de una y otra nacionalidad, hermanados ahora en un mismo dolor: "Ellos, los paraguayos, hermanos, niños a los que beso sus heridas, son víctimas también. Y tienen madres".

El espectáculo de esta lucha sin motivo, de este dolor que pudo haberse evitado, hace confesar a la joven escritora que en su generación alienta "una sed de venganza, no de un contrincante que tampoco tiene culpa, sino de nosotros mismos".

Yolanda Bedregal se convierte en interprete de la opinión general de los bolivianos cuando expresa que lo más injusto, lo que más pesadumbre causa a quienes juzgan con sentido realista los acontecimientos es la forma en que se ha impuesto al indígena extraído de sus campos la obligación de matar y morir en una guerra de la que el ignora "el por qué y el hasta cuándo". El "Canto al soldado desconocido" no es, en rigor, un poema a esa figura abstracta, innominada, a la que, por influencia del racionalismo francés, hemos venido a rendir homenaje en Sudamérica, sin que esa práctica guarde relación alguna con nuestro carácter o nuestras costumbres. El "Canto" de Yolanda Bedregal es, concretamente, un homenaje al soldado indio, al campesino a quien reclaman "los labios sedientos de los surcos, / huérfanos de sus manos sembradoras". "Tú no serás el héroe de una estatua / para decirte cantos épicos", dice la poetisa al soldado aimara o quechua que, "con su gesto hierático" marcha al frente sin saber que misterioso destino le arrastra al torbellino en que se encuentra.

Es admirable el gesto de comprensión, de hermandad, exento de móviles políticos, con que Yolanda Bedregal, poetisa niña, supo adentrarse en el drama del indio que fue a ofrendar su vida en el Chaco, humildemente, calladamente, resignado en el sufrimiento, obediente al destino.

² El efecto que en la mujer joven y sensible suscitó la guerra puede apreciarse igualmente en otros textos recogidos de los libros que comentamos. "¿No crees que a ratos, por momentos, todos vivimos descentrados, como si la guerra hubiera rota algo en el mecanismo de nuestras existencias?, pregunta Clara Eugenia en un pasaje que ya hemos citado, de *Aluvión de fuego* (63) Para nosotras, las mujeres de este país –dice un personaje femenino en el libro Anze Matienzo – la guerra tiene una significación muy honda. En lo que a mi corresponde esta guerra ha amoldado mi espíritu. Mi alma vacía ha encontrado motivos de dolor; vivo saturada de compasión y de admiración" (37).

La problemática social y política. El indio

Si hay en nuestros escritores del Chaco una preocupación obsesiva y fundamental ella es, sin duda, la que se vincula a los temas políticos y sociales que aparecen desenvueltos en los libros de que nos ocupamos, según una escala valorativa predominantemente socialista. Si en el diálogo de los soldados -en las trincheras, en los hospitales, en los campos de prisioneros, en los momentos de reposo o de tregua- está siempre a flor de labios el interés por las cuestiones nacionales, especialmente por las que atañen a las necesidades y derechos del pueblo, esta preocupación no podía dejar de reflejarse en las novelas y cuentos que tratan de reconstruir el cuadro real de la vida no menos en las zonas de retaguardia que en los mismos frentes de combate.

La protesta por las condiciones generales de la organización social y, particularmente, por las que hacen del indio y del campesino una víctima del sistema imperante, es un lugar común de la literatura del Chaco. No podrá extrañarnos, por lo tanto, que en todos los textos en que se analiza el significado de la producción literaria suscitada por la guerra se insiste invariablemente sobre la preponderancia de lo social en la temática de ese ciclo novelesco. No hay tópico más repetido que el que alude a la "nueva conciencia" que brotó en la generación del Chaco y que indujo a la formación de numerosas agrupaciones políticas, animadas todas ellas de una resuelta voluntad de reforma, en los años que siguieron al enfrentamiento bélico. Que así había de suceder necesariamente tras la conclusión del drama, lo podía anticipar el hecho de que la preocupación constante de los jóvenes combatientes se cifraba en el porvenir que le estaba reservado a la patria al sobrevenir la paz y en el que ellos no podían excusarse de actuar de un modo decisivo.

Nuestros autores coinciden, por lo general, en la actitud crítica al proponerse señalar las responsabilidades que corresponden a los causantes de la tragedia. A los sufrimientos personales que en el curso de la campaña han recaído sobre cada uno de los combatientes se agrega el dolor común que todos reciben cuando se va afirmando en ellos la cruel certidumbre de la derrota. Por otra parte, en nuestra literatura de la guerra abundan los testimonios que demuestran cuán generalizada se hallaba en los combatientes, sobre todo en los más instruidos, la idea acerca del carácter absurdo de este duelo que parecía no llegar nunca a su término.

Los diálogos de los soldados o bien las consideraciones que por cuenta propia ofrece cada autor nos hacen ver, en los textos de que nos ocupamos, el deseo que anima a nuestros novelistas de descubrir que genera de causas hicieron posible el estallido de la guerra. Tal vez deba atribuirse a la excesiva politización de nuestros escritores el hecho de que ellos consideran, por lo común, que el conflicto se ha desencadenado como consecuencia de las oscuras maquinaciones de los consorcios internacionales y de las grandes empresas capitalistas y no como resultado del proceso histórico de las dos naciones en lucha, que se vieron arrastradas hacia el desastre en virtud de una miopía secular que alimentó en ellas un torpe y desviado sentimiento nacionalista, incapaz de advertir el absurdo trágico de esa guerra entre hermanos.

Siguiendo las corrientes de un criticismo agresivo, alimentado por un sentimiento de cólera incontenible hacia quienes precipitaron la tragedia, algunos autores, como el potosino Roberto Leitón, se ven inducidos a la negación de todos los valores: "¡Patriotismo! ¡Dignidad! Palabras sin sentido para nosotros", exclama -al comienzo de su novela (14). A lo largo de todas sus páginas reaparece esta actitud negativa: "La cínica mentira del patriotismo" (21, 22); "Imposible creer que exista Dios para fomentar tanta maldad" (23); "el mentido patriotismo de los señores feudales y de grosera burguesía" (36); "la estrategia del capital y del cinismo internacional"; "están los eternamente humillados, los esclavos del capital extranjero. Ellos, en las trincheras con pasión de profetas, espera de la gran reivindicación social y económica" (109).

Acaso deba atribuirse a esta postura crítica, que deja a un lado cualquier otro tipo de consideraciones frente a la obsesiva preocupación por la problemática social, el hecho de que este autor destaque con insistencia, entre los padecimientos que sufren los soldados, el tormento del hambre, debido a la mezquindad del rancho que se distribuye a la tropa. A diferencia de los demás autores, para quienes la sed es el tema en que convergen todas las angustias de los soldados, Leitón hace del hambre el motivo fundamental de sus ansiedades y aflicciones. De otro lado, la realidad física en que se mueven los personajes no suele ser la de un bosque torturado por la sed, pues los paisajes de Leitón están siempre agobiados por la lluvia. Las carpas diminutas en que intentan guarecerse los soldados -mencionadas una y otra vez a lo largo de la novela- nada pueden contra la intensidad y la violencia con que se precipita la lluvia en los meses tormentosos del verano chaqueño.

Puestos a la tarea de identificar a los culpables de la tragedia, los novelistas ponen en boca de sus personajes frecuentes expresiones de queja contra los gobernantes del momento, que no supieron o no quisieron evitar la guerra. Casi en todos los autores que hemos leído hay frases como esta, recogida de la obra de Augusto Guzmán: "-Ay... a lo que nos ha expuesto el doctor Salamanca; él no más tiene la culpa de todo esto. -¿Hoy es?, pregunto Ramírez. -Sí. -es el pensamiento de todos a esta hora, incluso el de los muertos" (105)¹

Si bien la mayoría de nuestros autores exhibe una postura política caracterizada por un vago socialismo de tipo romántico, en algunos se advierte una filiación más radical y extremista. Es éste el caso de Oscar Cerruto, quien, al tiempo de componer su novela de la guerra, profesaba una abierta actitud revolucionaria, en las filas del marxismo. Posteriormente, la serenidad alcanzada al hilo de una fecunda experiencia de la vida y de una incesante maduración intelectual, permitió al autor alcanzar una postura espiritualista, inspiradora de su rica producción poética ulterior.

Aluvión de fuego solo contiene un capítulo directamente referido a la contienda del Chaco. La descripción del escenario bélico se realiza a través de la carta de un amigo que está en el frente. Pero, en todo el libro se siente el drama del Sudeste como algo vivo y presente, como una realidad que también pone en aguda tensión a las poblaciones de la retaguardia. Clara Eugenia, la novia del protagonista dice a este: "¿No crees que a ratos, por momentos, todos vivimos descentrados, como si la guerra hubiera roto algo en el mecanismo de nuestras existencias?" (63).

La emoción bélica, el entusiasmo nacionalista, faltan por completo en este libro. Se llega a esta comprobación no solo al considerar el asunto y el desarrollo de la novela sino también a través de una estimación del estilo que la caracteriza. En efecto, el lenguaje poético, abundante en sensaciones y metáforas, lento y trabajado en las descripciones -entre Proust y Gabriel Miró- se presta más al análisis de "tempo lento" que al estilo directo y vibrante de los episodios militares.

El plano hacia el cual el autor dirige el interés de la narración no es el de las motivaciones patrióticas sino el de las luchas y las reivindicaciones sociales. El subtítulo de la edición chilena -la única hecha hasta 1984- dice: "Novela de la Guerra del Chaco". Empero, el tema fundamental del relato no está constituido por los sucesos de la guerra sino por la revolución social que el autor quisiera ver producirse en su país. El argumento no se desenvuelve, por tanto, en el ambiente bélico del Chaco sino en los escenarios de la retaguardia, especialmente en aquellos donde se producen los cuadros de injusticia social que el libro se propone exhibir y denunciar. Cerruto no se detiene en el pasado inmediato. Avanza, por el contrario, hacia el proceso de las convulsiones sociales que, a su juicio, no tardaran en sobrevenir. Entretanto, su mirada se fija por breves momentos, con intención de crítica y análisis social, en ciertos ejemplares típicos de la vida política boliviana: los "doctores", el Magistrado, el funcionario ministerial.

Después de ofrecer una rápida visión indirecta del campo de batalla en el Chaco, el escritor pasa a diseñar dos intensas escenas de revolución de masas. De la primera son protagonistas los

¹ Cf. Toro Ramallo (183, 190, 1); Anze Matienzo (58).

campesinos de una región del Altiplano a la que se ha trasladado una unidad del ejército con el fin de reclutar por la fuerza a los indígenas con destino a los frentes de combate. Los abusos cometidos con los campesinos provocan una sublevación de éstos, que es cruelmente reprimida por los militares. Los indígenas demuestran un valor admirable al luchar por defender sus tierras, contrastando esta actitud con la que revelaran más tarde -según el autor -al comprobarse su incapacidad combativa frente al adversario internacional. El personaje más importante es Mauricio Santa Cruz, de una acomodada familia de La Paz, el cual, después de protestar contra las crueldades infligidas a los indios, se ve obligado a desertar huyendo hacia una mina de estaño en compañía de un hombre fornido "liberado de los prejuicios burgueses", que encarna el anhelo de rebelión social del proletariado: es Estanislao Carpio, *el Coto*. En la mina, Mauricio se vuelve a juntar con Jacinta, bella chola del pueblo del Altiplano en que anteriormente estuvo su regimiento; es ella una cortesana alegre, desenvuelta, en la que se concentran las esencias de la tierra y de la vida pueblerina. Describen estos capítulos las condiciones lastimosas en que transcurre la vida del minero, las injusticias que con él se cometen y los primeros chispazos de la rebelión que terminará por estallar al final del libro y que será ahogada en sangre por la policía del Gobierno. Allí muere, al frente de la multitud que avanza contra los gendarmes, Jacinta, envuelta en un simbólico vestido rojo; cae también Mauricio en la matanza, mientras *el Coto* lanza arengas comunistas sobre la multitud. El jefe de la rebelión minera, mirando hacia el Sudeste, desde lo alto de un picacho, exclama: "Allí está el Chaco, donde se abaten para nacer de nuevo nuestros hermanos". Con ello termina la obra.

En el ideario político de *Aluvión de fuego* se incluyen consignas como la que habla de la instauración de "la Republica Socialista de Obreros, Soldados y Campesinos" o de "la Nacionalidad Indígena de la Republica del Kollasuyo". Estas cosas harían sonreír sin duda al autor en años posteriores de su vida, pues no habría podido reconocer en ellas sino la expresión de un juvenil arranque, exento, como no podía menos de ser, de la ponderación y la seriedad que se obtienen con la maduración y la experiencia de la vida.

No cabe duda de que en nuestros jóvenes escritores del Chaco hay un común denominador que les lleva, casi sin excepción, a conceder a la política un rango decisivo en sus valoraciones y en sus ideales. La crítica social, el deseo de reforma, el ademán revolucionario, son notas comunes a todos ellos, viniendo a derivar esos rasgos predominantes en una actitud política homogénea, abiertamente inspirada en el socialismo. Es sorprendente comprobar que ya en 1935, al escribir el prólogo a *Aluvión de fuego*, el peruano Luis Alberto Sánchez acertase a decir: "La guerra del Chaco ha iniciado la revolución boliviana".

Pero, junto con comprobar estos datos significativos, es preciso consignar una impresión que se confirma con cada nueva lectura de los textos que nos ocupan. La forma excesiva en que muchos autores se entregan a la crítica de carácter social o político desvirtúa sin duda el mérito de algunas obras al sofocar, con la inmoderada reiteración de los temas ideológicos, la línea clara y definitiva del argumento. Este defecto se echa de ver en particular en *Sangre de mestizos*, estupenda colección cuya valía resulta sin embargo perjudicada en algunas ocasiones por la pasión política, a la que deben imputarse tanto el encono contenido en ciertas alusiones personales como el tono discursivo que a veces adquiere su estilo. En cuanto la política -o la crítica social- crea centros de interés que delatan en el autor ciertas preocupaciones obsesivas; en cuanto la inspiración artística y el estudio de los problemas humanos quedan subordinados a una tesis que conlleva por lo general una apreciable carga de prejuicios y exageraciones; en cuanto el verdadero aliento creador de la obra literaria cede ante las situaciones contingentes, bajo el estímulo de las fugaces impresiones de la lucha de los partidos y las ideologías; en cuanto todos estos factores se toman en cuenta en la labor de un escritor, la conclusión insoslayable es ésta: Literatura no puede reducirse a fórmulas políticas o sociológicas; la preponderancia excesiva de los elementos de tesis social revela muchas veces que el escritor prefiere seguir el camino fácil, la línea de menor resistencia, eludiendo, por falta de inspiración y de genio, la ardua tarea de recreación que es la específica misión del hombre de letras, cuando ésta actúa en forma verdaderamente original.

El escritor no puede, ciertamente, encerrarse en una actitud imperturbable indiferencia ante los problemas de orden social los que atraviesa la sociedad a que pertenece. Esta verdad, válida en general para toda obra literaria, es, naturalmente, más clara e indiscutible en el caso de la novela histórica o del tipo de libros a los que conviene la denominación genérica de "literatura testimonial". Pero en esta como en todas las cosas, la norma de conducta debe hallarse en el justo término medio, en el punto de equilibrio que señalan la observación y la experiencia. El escritor atento a los problemas de su tiempo no debe abandonarse a la cómoda seducción de los esquemas políticos, poniéndose al servicio de los lugares comunes que por lo general los configuran, ni debe tampoco mantenerse a distancia de las inquietudes o de las necesidades que experimenta el ambiente social en que le ha tocado vivir. Por eso, si en Cerruto o en Céspedes o en Lara es oportuno lamentar el lugar excesivo que en sus páginas ocupa, a veces, la preocupación política, en cambio, en otros autores, como R. U. Peláez, Anze Matienzo u Otero Reiche sería justa anotar, tal vez, el escaso relieve que en sus obras se concede a ese tipo de motivaciones.

En varios de los autores que comentamos, la predominante atracción del tema político se expresa a través de una actitud antibélica que les mueve a agitar con vehemencia la bandera de un internacionalismo socialista radical en sus planteamientos contra las viejas nociones de patria, de honor, de nacionalidad. El caso más extremo es el representado por el libro de Porfirio Díaz Machicao publicado con el título de *Los invencibles*, el cual constituye una apasionada requisitoria, de tono lírico y humanitarista, en contra de la guerra. No siendo dicho libro una novela, no nos correspondería incluirlo en este estudio; empero, dado que ese escrito representa un interesante testimonio de la corriente pacifista a que dio lugar el hecho mismo de la contienda del Chaco, no queremos dejar de consignar un carta comentario en torno a ese breve volumen, obra de juventud de uno de los autores que habría de ejercer mayor influencia en la vida literaria boliviana.

Al igual que en el caso de Cerruto, también Díaz Machicao ha evolucionado, a través de una fecunda experiencia vital, hacia un concepto del destino humano que le sitúa en una atmósfera de plena espiritualidad cristiana. *Los invencibles*, en el comienzo de su trayectoria de escritor, es un libro que no debe ser desdeñado en el conjunto de su obra. Esa vibrante admonición contra la guerra contiene ya en germen muchos de los elementos que ulteriormente han dado a la obra del autor su bien ganado prestigio en las letras bolivianas. Su actitud sentimental, ennoblecida por su bondadosa inclinación hacia los valores de la amistad, de la comprensión entre los hombres, de la existencia vivida en la sinceridad, en la sencillez, en el apego a lo que hay de más natural y delicado en los seres y en las cosas, todo eso se percibe ya en aquel pequeño volumen en el que se condena el extravío inhumano de la guerra.

Pero, al lado de esto, no puede dejar de reconocerse en esa publicación el lastre negativo de los tópicos extremistas que sin duda hubieron de acumular en la inmadura sensibilidad del autor una educación deformante o la influencia de un ambiente cargada de prejuicios. La hostilidad hacia la religión, el utopismo revolucionario, el sentimiento contrario al ideal del patriotismo, la fe ingenua en los logros de la civilización material, un cierto anarquismo implícito en sus declaraciones contra el orden y la autoridad, todo ello se vierte, desarregladamente, en esas páginas de rebeldía y protesta.

Interesante es advertir, observando el conjunto de las obras de nuestra literatura del Chaco, incluyendo aquellas que se inspiran en una tendencia pacifista y en una línea política de izquierda, que esos textos no presentan, por lo general, una posición que pudiera ser definida como antimilitarista. Sabido es que uno de los temas más frecuentes de la literatura hispanoamericana, en los años treinta en adelante, es el que hace objeto a los jefes militares de una crítica acerba, censurándolos unas veces por su ambición, por sus vicios, por su vanagloria, o bien describiéndolos como individuos crueles, ejercitados en todo género de abusos y demasías. El atraso político, el pintoresquismo bárbaro de los caudillos iletrados, tendrían en el militar, así caricaturizado, su exponente más representativo.

Nuestra literatura del Chaco no queda comprendida, en términos generales, en esa tendencia. La propaganda política no había desencadenado, por entonces, su campaña denigratoria en ese sentido ni se había hecho del antimilitarismo un elemento formal de prédica revolucionaria.

El hecho mismo de la guerra, en la que los mandos militares desempeñaban el papel preponderante, hubiera sido esencialmente propicio a una tipificación negativa de los personajes a quienes incumbían las principales responsabilidades, dando pábulo a una desafortada corriente antimilitarista, tanto más cuanto que, como nadie ignora, no fueron pocos los oficiales de alta graduación que dejaron mucho que desear por su actuación profesional o moral durante la contienda.

Lo cierto es que, sin embargo de todo ello, el militar caricaturizado y grotesco no aparece sino rara vez en nuestras novelas del Chaco. Por el contrario, es frecuente encontrar en las páginas de nuestra literatura de la guerra un modo de referencia respetuoso, movido por una corriente de simpatía hacia la figura de los jefes que actúan en el combate junto a sus soldados o que proceden según el concepto estricto de su responsabilidad.

Hay, naturalmente, algunas excepciones en el modo en que nuestra literatura hace referencia a la conducta de los jefes, tema que, por cierto, solo puede interesar en este trabajo en la evaluación de los motivos ideológicos que inspiran esa literatura y no en cuanto datos positivos cuya comprobación correspondería a otro tipo de investigación, mas próxima a la labor histórica que al análisis literario. Claudio Cortez, Jesús Lara, Oscar Cerruto, Porfirio Díaz Machicao, podrían ser los autores en cuya obra cabría reconocer una tendencia abiertamente antimilitarista. No obstante, no puede olvidarse que Lara, en cuyo libro aparece una larga galería de jefes ineptos e irresponsables, dedica palabras de elogio y gratitud a la persona de un pundonoroso oficial, que es como el arquetipo del militar de honor, el Coronel Rene Pantoja, como lo es el Coronel Bernardino Bilbao para otro escritor de la guerra, el poeta José Enrique Viaña. En el caso de Cerruto, es digna de destacarse la circunstancia de que el oficial a quien en la novela de este autor corresponde dirigir la operación represiva en contra de la rebelión indígena en el Altiplano aparece descrito como un militar austero, sin retórica ni gestos aparatosos, si bien el autor lo pinta como un hombre empecinado y sin conciencia social. Distinto es el caso del poeta Nicolás Ortiz Pacheco, autor de unas rimas durísimas en contra de la alta oficialidad del ejército las cuales tuvieron amplia circulación durante y después del periodo bélico y que el autor de *Repete* no tuvo a menos recoger en una página de su libro.

Junto a los casos deplorables de militares que no hicieron honor a la confianza del país, muchos otros hubo, positivamente, que dieron un ejemplo permanente de valor cumpliendo con la patria como los mejores. Es la adhesión que inspira el sacrificio de esos oficiales dignos de aparecer una y otra vez en la literatura de la guerra. Mas, el tema fundamental, como no podía ser menos, que atrae e interesa a nuestros escritores, a través del prisma dramático de la guerra y la derrota, es sin duda el que se vincula a la situación social del indio, según los datos que revela la actuación guerrera del elemento rural movilizado en la campaña.



¿Cómo ven nuestros escritores el problema moral y social del indio a la luz de la tragedia del Chaco? ¿Qué dimensiones atribuyen ellos a la magna cuestión de la incorporación del indígena a la sociabilidad boliviana? He aquí un asunto de capital importancia que no podíamos dejar de lado al analizar la temática social y política de este ciclo literario. Si algún efecto positivo deja la dolorosa experiencia de la guerra, acaso el más benéfico fuera el de suscitar una nueva actitud de conciencia frente a la realidad dramática de la población mayoritaria del país, dada su situación de abandono y de participación insuficiente en el proceso histórico de nacionalidad. La viva inquietud producida en torno a este asunto en la porción más instruida del contingente armado boliviano ha quedado reflejada en nuestra literatura de la guerra.

Una nota constante en esa literatura es la que se refiere al hermetismo del soldado indígena, que ha sido movilizadado sin entender cuál es su papel en la contienda y sin caer en la cuenta siquiera del sentido de esa lucha, a la cual él no puede sentir sino como algo extraño, situado más allá de su capacidad de comprensión.

Silencioso, desprovisto de espíritu combativo, como ausente de la realidad que le rodea, el soldado indígena desempeña un triste papel de víctima no sólo del azar de los acontecimientos bélicos sino también de su injusta condición como hombre que se ve obligado a defender algo que no siente ni distingue. Si, en general, es difícil la situación del soldado boliviano al verse trasladado a un contorno geográfico completamente distinto al medio natural de la montaña andina, es todavía mucho más angustiosa la vida impuesta al recluta quechua o aimara, llevado a esos parajes inhóspitos desde las remotas regiones de la altiplanicie.

En las páginas de nuestros escritores del Chaco se describe con frecuencia al indio como un ser ensimismado, cuya tragedia consiste en que nada comprende de cuanto acaece en torno suyo. Al partir de una estación ferroviaria, en el tren que lleva el contingente de soldados, formado en su mayoría por concriptos indígenas, Augusto Guzmán exclama: "¿Cómo sentir con estas almas herméticas y tristes la emoción heroica de una partida alegre?" (12). Igual impresión recoge Anze Matienzo al embarcarse en el convoy que lo conducirá al frente: "En torno al tren se agolparon los indios; husmeaban como animales sorprendidos... Asomaban sus cabezas de bronce, ingenuas y feroces" (31). Más adelante escribe el mismo autor, poniendo un acento patético en sus palabras: "indígenas empaquetados en uniforme de kaki de color verdoso. Hombres que parecían tallados en roca, mudos y rígidos, como estatuas modeladas en piedra milenaria", "...para que fueran a quemar sus vidas en el altar de una patria que no comprendían". "Es un ser pegado a la tierra como realidad tangible que lo nutre y lo sostiene. Sus ambiciones no van un metro más allá del poder de sus brazos que roturan la gleba" (54).

Toro Ramallo vuelve una y otra vez sobre el tema del estoicismo y la pasividad con que el soldado indio se entrega a su suerte: "Bajo el fuego o en reposo, conservan el mismo gesto, lento, indiferente. Para ellos todo es igual" (102). También este autor ha observado la actitud del recluta indígena al partir hacia el Chaco: "Van a la guerra lo mismo que a todas partes. Sin despedidas, sin preparativos. Parece que piensan volver al día siguiente" (60).

Al paso que algunos escritores se conforman con aludir al comportamiento indiferente e inabordable del indio en la guerra, otros tratan de indagar cuales son las causas que han determinado esta conformación espiritual. Cerruto, Lara, juzgan esta realidad dolorosa desde un punto de vista marxista, según los módulos diseñados por el indigenismo aprista o mejicano. A tales influencias se agrega un modo de apreciación que nace de un espontáneo sentimiento de justicia social, expresado en los conceptos de algunos de nuestros escritores que se conduelen y protestan por el estado de miseria y sometimiento en que vive la raza indígena.

Debemos destacar aquí dos cuentos del sacerdote Raúl Leyton, bastante conocidos y dignos de mención, por cuanto en ellos se desenvuelven con notable verismo y fuerza expresiva los temas que hemos expuesto en este apartado. "Indio bruto" y "Fusilado" son los títulos de esos cuentos; el argumento de estas narraciones desarrolla una misma tesis, a saber, la que considera una atroz injusticia el haber llevado a combatir en el Chaco a los indígenas de las zonas altas de Bolivia, separados del resto de la población por el muro infranqueable del idioma y relegados a una condición servil, que hubo de borrar en ellos todo sentimiento de altivez y de resistencia.

En el primero de esos relatos se muestra al indio, en el ambiente de la guerra, como un ser caracterizado por su mutismo y su mirada enigmática. En la seca y boscosa llanura del Chaco se ve oprimido por una naturaleza hostil, como si hubiera sido condenado a un castigo insoportable sin sentirse culpable de nada. El soldado indígena nunca ríe, pero tampoco puede llorar. Ajeno a la circunstancia en que vive, no muestra ningún espíritu combativo. Se advierten en él -piensa

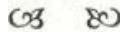
Leyton- los rasgos de una "raza sepultada durante cuatro siglos bajo la más abyecta servidumbre" (90).

Desconfiado de todos, tratado mal por todos, el conscripto de raza india se siente acosado, sin saber ni donde se halla ni para que esta allí. "¡Indio bruto!" es la frase con que unos y otros le apartan, despectivamente, como un estorbo.

"Fusilado" trata de un indiecito que va a ser ajusticiado por haberse causado una herida con un fusil en la mano izquierda esperando con ello verse libre de la guerra y ser llevado a un hospital de retaguardia. Casi todos los relatos de la guerra refieren episodios parecidos, tanto en los libros paraguayos como en los bolivianos. En *Sangre de mestizos* hay una escena muy semejante a la referida por Leyton. Céspedes describe así el fusilamiento: "Así, mudo, ciego, resultaba insignificante sobre el ancho horizonte del pajonal, sosteniendo sobre el pecho con la mano sana, la mano envuelta en una venda blanca, nuevecita, que ostentaba como una ofrenda" (117). En el cuadro trazado por Leyton se ve al indio indefenso, a quien se le siguió un juicio sumario y ante el cual nadie fue capaz de mostrar un gesto de piedad. El Suboficial que cumple, mecánicamente, la tarea de dar muerte al pobre condenado, se muestra indiferente en este acto de rutina, pero no sin pronunciar unas palabras con las que quiere hacer alarde de un grotesco patriotismo.

La conclusión que de este suceso saca el autor está contenida en estos términos: "¿Qué obligación podría tener el indio, esclavo abierto, con una nación que en más de un siglo de vida independiente nada hizo por la regeneración de su raza? ¿No es el indio en su patria un proscrito en el seno mismo de su patria?" (100).

Entre todos los temas en los que se proyecta la preocupación social de los escritores que han dado su testimonio acerca de la tragedia del Chaco, el más inquietante, aquel que exigía de parte de esos autores un grado mayor de comprensión y de sinceridad era sin duda el que se refería al indio. La conciencia social de la generación que participó de esa experiencia inolvidable no deja de manifestar su interés y su afán por el mejoramiento material y moral del campesino indígena. La obra de los escritores que comentamos es la mejor prueba de ello.



Especial mención merece, a este respecto, la novela de Fernando Iturralde Chinel (n. en 1912), publicada con el título de *Encrucijadas*, en Buenos Aires, 1939. La guerra viene a aparecer en este libro solo en las últimas páginas, como trance final en el que se desata el nudo narrativo y se da una solución dramática a un argumento en el que únicamente asoman su desvaída figura una serie de existencias inútiles, esterilizadas en la sensualidad y en el egoísmo.

La novela repite un tema en el que frecuentemente se han inspirado otros autores bolivianos. Es la idea del joven disipado que ha arrastrado una existencia vacía en Europa o en otros ambientes refinados y cultos y que decide volver a su país proyectando dar a su vida un rumbo distinto, que le regenere en el trabajo a través de la explotación útil de un predio agrícola heredado de sus mayores. La tierra impone sobre el protagonista una atracción benéfica, permitiéndole reconocer un sentido a sus actos y a su vida. El autor responde en esto a la honda influencia que el concepto de "Lo telúrico" ha ejercido sobre una importante corriente de la literatura hispanoamericana: En la visión del paisaje, en el contacto con el campo y con los hombres que lo cultivan esta la salvación, esto es, el único modo de vivir auténticamente, lejos del engaño que se incubaba en los medios urbanos, demasiado inclinados al intelectualismo y al plagio extranjerizante.

Pero, el personaje principal de esta novela es un ser abúlico, sin decisión ni voluntad, que se tortura con sus propias reflexiones. Él es tan solo un "residuo", una persona en quien ha venido a acabar el vigor y la reciedumbre de la raza. Su estúpido nombre "Freddy", es una forma

degenerada y ridícula de "Federico", nombre que usaron sus antepasados, como lo recuerda un día al visitar el Cementerio (151).

Ausente nuevamente de su patria, entregado en Europa a una vida ociosa y sin objeto, se entera de pronto de que en Bolivia ha estallado la guerra y decide volver, más que por cumplir un deber, por obedecer al llamado del destino. El esquema es semejante al que utiliza Eduardo Anze para dar comienzo a su novela *El martirio de un civilizado*.

La noticia de la guerra le es comunicada a "Freddy" cuando la novela ya va a concluir. En el curso de los capítulos anteriores nada hacía presentir esta posibilidad. La gran aventura, que habría de conmover la vida de todos los bolivianos, no se ha ido insinuando en la novela, lentamente, como un mal que se ve venir de lejos, a través de los diálogos de los comentarios, para aparecer, por último, como una esperada fatalidad que daría al argumento su desenlace. El conflicto bélico se presenta, de súbito, como una desgracia ajena al relato, con el que no guarda conexión alguna, ni vital ni lógica.

La guerra va a abrir, sin embargo, a este hombre abrumado por la conciencia de su fracaso, una posibilidad de purificación, bien que ella sólo le será dada a través del sacrificio y la muerte. Después de un acto valeroso, en el que "Freddy", con gran peligro, recobra el cuerpo de un camarada que ha caído en un pajonal batido por el enemigo, siendo finalmente herido, volverá a portarse noblemente, esta vez para ofrecer el resto de agua que queda en su cantimplora precisamente al hombre que se ha casado con la mujer a quien amó con ardiente pasión. Su compañero salvará, gracias a este supremo acto de generosidad, pero el, agobiado por la sed, perdida toda esperanza, se dispara un balazo como única forma de convencer al otro a aceptar la ración de agua que le entrega.

La muerte ha llegado, pues, en el salvaje remolino de la guerra, a dar al protagonista la justificación que en el transcurso de su estéril recorrido por la vida no había podido alcanzar.

Sin embargo no es este desenlace inesperado lo que da a la novela su "mensaje" más significativo. Ciertamente, el valor de este relato reside no tanto en el desarrollo argumental ni en la construcción de los personajes -muy desdibujados a veces, o diseñados en ocasiones de un modo contradictorio y vacilante- sino en el interés que sus páginas revelan por el tema del indio y su dignificación humana y racial. Puede muy bien ser incluida esta novela en el repertorio de la literatura indigenista, que muestra una preocupación predominante por la suerte del campesino altiplánico, postrado en una situación de abandono, de sometimiento y de miseria. Hablando del indio dice el autor, que es "un ser sumido en un sueño hipnótico en que la conciencia había sido anulada mucho antes de que llegaran los españoles" (68). No obstante, justo es reconocer el aporte invalorable con que esta raza sufrida, que constituye la gran mayoría de la población, contribuye al desarrollo de la nacionalidad: "¿Que habría sido del país sin el indio? -leemos en otra parte-. Las minas, el cultivo de los campos, la construcción de ciudades, se deben a él y, finalmente, sin él, ¿Quién haría nuestras guerras? Todo lo ha realizado el indio, y nos quejamos" (109). Sera menester, por eso "formarle una cultura y crearle una conciencia" solo entonces seremos nación, porque el indio será una fuerza".

Sin duda, la participación personal del joven autor del que nos ocupamos, en la contienda, sumada a su experiencia de la vida en el Altiplano, donde, desde niño, pudo ver de cerca las dramáticas circunstancias en que el campesino aimara desenvuelve su existencia, todo ello contribuyó a formar en el autor una conciencia social determinada a realizar un programa de reformas políticas en favor del indio boliviano, en esto, Iturralde Chinel no hace sino traducir los sentimientos e ideales que su propia generación, forjada en el duro ambiente del Chaco, hubo de

hacer suyos para llevarlos, con buena o mala fortuna, a la realidad concreta del acontecer político y social de Bolivia.²



Debemos referirnos, en este punta, a una novela que presenta ciertos rasgos de interés por cuanto el personaje principal es un indio y porque la temática que en ella se desenvuelve es principalmente la que se relaciona con la situación del campesino indígena. Esta novela es *Esclavos y vencidos*, de Claudio Cortez, publicada en La Paz, en 1935.³

El protagonista es un aimara Jancho Mallcu, a quien una patrulla militar ha extraído de su terruño del altiplano, en una ruda y despiadada "recluta de pongo". Al principio, no sabe a qué lo han llevado; dibujándose en su rostro "una sonrisa fría, indiferente, monolítica" (13). Es uno más entre los miles de indígenas a quienes vemos, en una de las etapas del camino que los conduce al Chaco, descansando "sentados sobre sus bultos, silenciosos e indiferentes a todo, sumidos en una mustiedad estúpida" (19). Poco a poco, el soldado Mallcu se va destacando, sin embargo, como un buen combatiente; le vemos figurar en diversas acciones de guerra, en las que actúa como un valiente. Representa él, en su condición de indio anónimo, a los miles y miles de quechuas y aimaras que han sido movilizados a una guerra en la que actúan maquinalmente, ajenos al sentido real de los sucesos: ¿Quién le conocía a él? -dice el texto- ¿Quién sabía que él había ido a la guerra?" (64). Lo han llevado a las trincheras como a un paria más, como a un esclavo a quien todo se le exige sin que se le reconozcan derechos ni merecimientos de ninguna especie. Sin embargo, el personaje de la novela da testimonio una y otra vez de su coraje y de su resistencia en el sacrificio. En una retirada del Ejército, el autor nos muestra una estampa que parece sacada de una pintura de reivindicación social e indigenista: "Jancho Mallcu iba descalzo, con sus zapatos rotos colgados al cinturón, con un trapo en la cabeza a modo de gorra, en el polvo, las huellas de sus pisadas eras firmes y recias, y, con su "liviana" al hombro, con la mirada altiva, rabiosa, y sus labios resecos y apretados, tenía el aire de un gran varón aimara en retirada" (104).

En una de las acciones finales de la contienda, Mallcu muere, ignorado, sin que siquiera su nombre figure en las listas de bajas. Pero, las fuerzas bolivianas reaccionan, como si hubieran tomado aliento al establecer contacto con las estribaciones de la Cordillera hasta donde le ha hecho retroceder el enemigo; bajando por esas montañas, en persecución del adversario, el jefe del batallón ve alzarse entre las breñas el vuelo majestuoso de un cóndor. Significando "Mallcu", justamente, "Cóndor", se supone que el autor ha querido representar la presencia rediviva y triunfal del indio de su novela. Alentado por este presagio, empujados todos por un mismo impulso -coroneles, mayores, capitanes, soldados- descienden por las serranías de Ñancahuasú, "identificándose en la gran causa de la patria" (145).

Sin embargo el signo bajo el que se desenvuelve la novela es, evidentemente, el pesimismo. *Esclavos y vencidos* es, ante todo, una novela de la derrota, una de las novelas que refleja de un modo más vivo el amargo resentimiento que se apodera de los vencidos. En sus páginas presenciamos "el desfile de esos hombres, con las ropas rotas, manchadas de sangre, con la mirada torva, esqueléticos, abatidos, vencidos" (141). El título de la obra nos hace ver que "Esclavos" son los indios que han sido trasladados al frente sin poseer una clara idea de lo que es

² Sobre este tema, refiriéndose en forma genérica a todas las novelas del Chaco, escribe el paraguayo Rubén Bareiro Saquier: "Estas novelas no se limitan al tema restricto de la contienda. El conflicto bélico es una ocasión para que los problemas sociales afloren, se pongan de manifiesto, sean denunciados". "Documento y creación en las novelas de la guerra del Chaco", en *Aportes*, num. 8, abril de 1968, París. Existe un valioso estudio inédito del autor boliviano Jaime Martínez Salguero, titulado *La Guerra del Chaco y su influencia en la novela* donde también se aborda con perspicacia esos problemas.

³ Tal vez pudiera decirse que el polo opuesto de este libro es *Cuando el viento agita las banderas* de Peláez, novela en la que solo muy raramente aparecen grupos de soldados indígenas que participan de un modo indirecto en la acción narrativa.

patria, sin saber siquiera qué sentido tiene la mortandad a que han sido enviados. "Vencidos" son, en cambio, los que tienen conciencia de la derrota, de haber perdido la guerra. Pero, es patente que este libro es mucho más la novela de los segundos que la de los primeros.

Sin reticencias, el autor critica a los jefes militares, lanzando contra ellos las más duras acusaciones. Aparecen estos, por lo general, como hombres desprovistos de todo sentido de responsabilidad, sin la menor conciencia de sus deberes. Permanecen lejos del frente, son insensibles al sufrimiento de los soldados. Al paso que sobre estos recaen todas las privaciones y los sacrificios, el autor se empeñará en mostrar la imagen típica de unos "militares gordos, mofletudos, que juegan en un hotel de retaguardia apostando mucho dinero y bebiendo cerveza al hielo" (65).

Hay, en cambio, tres jóvenes militares que se distinguen: un valeroso teniente, sacrificado, noble, que muere como un héroe; un profesor -sargento, que cae también en un asalto. Uno y otro, animado siempre de un gran patriotismo, eran como padres de sus soldados. El tercero es un suboficial a quien le toca enfrentarse inútilmente con la estupidez de un jefe irresponsable. Refiriéndose a uno de estos oficiales valerosos, dice el autor que Jancho Mallcu "pensaba de igual modo que su comandante" (108).

No obstante todo lo dicho, la novela de Cortez, a diferencia de las obras de Cerruto, Lara y otras, no es una novela marxista. La verdad es que no se trata siquiera de una novela indigenista, pues no se advierte en ella la intención de estudiar la psicología del indio, a la manera de un Alcides Arguedas o un Ciro Alegría. El indio aparece en esta narración más como un tema de crítica nacional que como un motivo para la proclamación de la lucha de clases. Por lo demás, la figura del indio que el relato intenta describir está tratada al típico modo de la visión romántica, sin profundización ni análisis del carácter, por lo que dicho personaje no represente sino un vacío esquema, carente de realidad y de vida.

Los valores religiosos. Adolfo Costa du Rels

En el centro del interés y de las preocupaciones generales de los escritores bolivianos de la Guerra del Chaco está la política. En muchos de ellos, esta materia representa el motivo absorbente, ante el cual toda otra consideración queda desplazada. Convergiendo todos los temas hacia el plano de las cuestiones sociales o a los asuntos relacionados con la reforma del sistema de Gobierno, apenas queda espacio, en las obras que estudiamos, para el diálogo o la meditación en torno a los problemas que atañen a la vida del espíritu. Particularmente significativa es, a este respecto, la casi total desatención de nuestros autores hacia los valores religiosos. Esta omisión es uno de los rasgos más significativos de la novelística del Chaco y a través de ella puede descubrirse, creo yo, uno de los elementos definidores y constantes de la sensibilidad boliviana.

Me refiero en este punto de un modo especial a las clases dirigentes de Bolivia. Se podrían aducir mil pruebas corroborantes de la escasa religiosidad que impera entre los círculos intelectuales o entre los que ejercen mayor influencia social en el país. Si por *laicismo* entiende el Diccionario de la Real Academia la "doctrina que defiende la independencia del hombre o de la sociedad de toda influencia religiosa", tal definición expresa de un modo preciso lo que en Bolivia ha acontecido, casi sin originar resistencias, desde el comienzo de la presente centuria.

El lema que queda mencionado en estas líneas ha ocupado ya en otros escritos al autor de este trabajo. La idea expuesta en esos comentarios es la de que, a diferencia de lo que sucede en otros "países próximos al nuestro, como Chile, Argentina, Brasil o Ecuador, en Bolivia no se da sino en muy escasa medida un interés vivo por las cuestiones religiosas. El nuestro es un país en el que se echa de ver la ausencia total de una tradición intelectual católica que, en cambio, en otras tierras de Hispanoamérica se ha manifestado en ricas expresiones de cultura, de actividad social, de apostolado o de creación intelectual. El limitadísimo número de vocaciones sacerdotales, la facilidad con que el divorcio ha penetrado en todos los círculos de la sociabilidad urbana, la inexistencia -o poco menos- de figuras intelectuales católicas en la historia de la cultura nacional, todo esto corrobora inequívoca y dolorosamente nuestro aserto. La más patente confirmación de todo ello se aprecia en la deplorable ignorancia que revelan las clases instruidas del país en puntos fundamentales de doctrina y de moral cristiana. Acaso todo ello ha quedado como consecuencia profusamente difundida del ambiente que logró imponerse en el país, bajo el signo del liberalismo, al finalizar el siglo XIX.

Un elocuente testimonio de ese estado de cosas es, precisamente, el que nos brinda nuestra producción literaria originada en la guerra de 1932. En vano se buscaría en los libros de ese tiempo la inquietud por el destino que nos reserva la muerte, ni la esperanza religiosa potenciada por el sufrimiento, ni la valorización cristiana del sacrificio, ni siquiera la imploración de la ayuda sobrenatural ante el peligro. Es lo cierto, sin embargo, que la guerra, en todo tiempo, ha servido para acicatear el sentimiento religioso, toda vez que ella aviva en el pensamiento del combatiente ciertas intuiciones esenciales que de ordinaria permanecen dormidas en la mente cuando se vive bajo la sollicitación constante de las cosas materiales. Así, la idea de Dios, el arrepentimiento moral, la necesidad de la justificación, el sentimiento de la transitoriedad de las cosas humanas, se iluminan en la conciencia del que siente amenazada su existencia concibiendo al mismo tiempo la urgencia de dar un sentido a su propio sacrificio.

El ambiente del Chaco parecería propicio a excitar estas representaciones espirituales. La soledad de las trincheras; el hecho mismo de que la lucha parecía entablada más con la naturaleza que contra unos soldados enemigos; los actos de solidaridad a que todos se veían obligados en medio de las inmensas privaciones impuestas por el medio y las circunstancias; la falta de comunicaciones; el alejamiento en que todos se hallaban; eran estas razones que no podían sino favorecer el diálogo del hombre con su conciencia y con Dios. ¿No estaban situados los

contendientes como en un escenario irreal, del que ya parecía imposible volver al panorama habitual de sus preocupaciones cotidianas? Sin embargo, el hecho cierto es que los testimonios literarios que de la guerra nos han llegado no acusan en modo alguno la preocupación por el mas allá.

Lógico es que la visión constante de la muerte haga nacer en el combatiente la idea de Dios y de la salvación. No menos natural es que los sentimientos de lealtad, de honor, de abnegación, broten en el alma del soldado desde lo más hondo de la conciencia religiosa. Asimismo, el concepto de que el destino de cada cual está guiado y sostenido por una Providencia de la que depende el destino incierto de los sucesos que otorga a los uno el encumbramiento y la victoria a costa del debilitamiento y caída de los otros, es, por cierto, otro punto de meditación a que podría verse solicitado el hombre que frecuenta los peligros de la guerra. En fin, la compasión, la sensación del propio invalimiento, la experiencia ineludible de que se vive en "la hora de la verdad", todo esto debiera estar presente, minuto a minuto, en el ambiente moral que se respira en la línea de fuego y, por ende, en el exacto reflejo que de ese estado de espíritu debieran recoger las novelas que lo describen.

Estas cosas, sin embargo, no interesan a nuestros noveladores del Chaco. La auténtica preocupación religiosa no aparece como tema importante, digno de especial estudio, en las obras que componen nuestra novela de la Guerra. Esta afirmación vale incluso para el único sacerdote que figura entre los escritores de que nos ocupamos. Solo hay una narración, en efecto, en la colección escrita por el padre Raúl Leyton a la que el autor ha querido dar un sentido directamente religioso, a saber, el cuento titulado "¡La luz!", situado en un ambiente de ciudad, lejano de la contienda, en el que un ciego, invalido de guerra, desesperado, a punto de suicidarse, se ve arrastrado por una procesión y la fe en Dios le devuelve la fe en la vida. A Leyton le atraen primordialmente los asuntos sociales, tales como el de la reivindicación del indio o el pacifismo, de modo que solo incidentalmente aparece en sus relatos una temática religiosa concreta. Sus cuentos responden a interesantes motivaciones de una elevada moral social pero no pueden ser incluidos estrictamente en el marco de una literatura de inspiración religiosa.

En ninguno de nuestros autores -con la sola excepción de la que luego hablaremos- se perciben ciertamente, las notas de encendida religiosidad, iluminadas por la trágica experiencia de la guerra, que tan primordial lugar ocupan, por ejemplo, en la obra de un Charles Péguy o de un Ernesto Psicari.

No conocieron nuestros autores, evidentemente, "El viaje de un centurión", de Ernesto Psicari. Ni tuvieron noticia de la forma heroica en que halló la muerte, en Bélgica, en el primer verano de la guerra del 14, este nieto de Renán convertido a la fe cristiana. Su cadáver, abatido por una bala alemana, mostraba un rosario arrollado a su mano. Tampoco resuena en nuestra literatura de la guerra el eco lejano de los versos de Péguy, quien también dio testimonio, con su vida, en la batalla del Marne, del modo esencial en que un cristianismo auténticamente vivido se identifica con el sentimiento de fidelidad a la patria.

Bien es verdad que el gran poeta, inspirador de las recientes generaciones de autores católicos franceses, al proclamar el honor de los que se han sacrificado por la patria, daba comienzo así a su canto:

Felices los que han muerto por la tierra carnal,
Mas siempre que haya sido en una guerra justa. ..

pero ya en la segunda estrofa la glorificación del poema se extiende

...a aquellos que han muerto en las grandes batallas,
y que yacen sobre la tierra, bajo la faz de Dios.

Los caldos por la patria, pensaba Péguy, "son ya el comienzo y el ensayo de la ciudad de Dios". La obra de esta máxima figura de la poesía cristiana va creciendo como se sabe, en una continua profundización de su sentimiento de la patria, "encontrada de nuevo" desde que él tuvo la revelación de las raíces espirituales de la tradición nacional de Francia. "El cristianismo de Charles Péguy -ha escrito Gonzague Truc- fue la fructificación o la expresión última de su patriotismo"¹ Considera este destacado crítico que la muerte de Péguy contribuyó en gran medida a que la guerra de 1914 fuese una guerra patriótica, pues él supo dar al llamado que recibió su generación una significación auténticamente nacional, iluminada por una fe y por una valorización cristiana del concepto del heroísmo.

Nuestra guerra, la infortunada guerra que se desencadenó en 1932 entre Bolivia y Paraguay, no fue por desgracia una lucha ni justa ni injusta. No fue sino una estúpida lucha fratricida. Los que fueron a ella, sin embargo, los que afrontaron esa tragedia valerosa y dignamente, merecen nuestra adhesión y nuestro reconocimiento. Los que allí cayeron defendiendo un noble ideal de patriotismo respondieron con su vida al deber y al honor de su condición de soldados. En cambio, los que desertaron de esa obligación, amparándose en la afirmación de que la patria no es sino un absurdo concepto burgués, incurrieron en una falta cuya magnitud solo puede medirse ante el sacrificio de los otros, de los que concurrieron a la cita de la dignidad y del patriotismo.

Nuestra juventud no faltó al compromiso de honor que la nación le exigía. Lamentablemente, no tuvo ella el aliento moral que requerían el inmenso sacrificio y el continuo padecimiento en que se desenvolvió la guerra. La política no pudo ser, ni con mucha, el alimento espiritual que le diera fuerza para sobrellevar esa prueba durísima. "La política gira en el vacío tan pronto como la mística se aparta de ella", pensaba Péguy. Y en el ambiente espiritual que se formó en torno a las trincheras del Chaco no se respiraba otro motivo de interés general -cuando era posible elevarse por encima del mero instinto de conservación- que el suscitado por la política. Ningún documento refleja tan vívidamente ese estado de espíritu en que vivió nuestro ejército del Chaco como las novelas y relatos escritos a raíz de la guerra.

Según hemos visto, en esas obras se advierte una extraña circunstancia, a saber, la ausencia de toda preocupación religiosa en los personajes y en los autores, no obstante las condiciones mismas del escenario y de la situación. La vecindad de la muerte, la presencia del dolor, son elementos propicios, de suyo, para pensar en el más allá. Pero la literatura del Chaco no acusa interés alguno frente a tales problemas.

Esta nota común que exhiben las obras que hemos estudiado presenta, sin embargo, una excepción muy notable. Hay un importante libro que escapa a dicha regla general. Trátase de la novela de Adolfo Costa du Rels que ha quedado mencionada en el curso de este trabajo. El mérito mayor de ese relato, el rasgo singular que le confiere un sitio único en nuestra producción inspirada en la contienda de 1932 es, precisamente, el hecho de ser ese libro una novela católica desarrollada en torno a aquella tragedia.



Laguna H3 narra la historia de un destacamento boliviano perdido en la arenosa inmensidad del Chaco, al cual dos valerosos oficiales tratan de hacer salir de esos parajes alucinantes mientras lentamente se va agotando su escasa provisión de agua y en tanto que día a día parece hacerse más espesa la masa de espinudos arbustos, poblados de devoradoras hormigas, dentro de la que ellos giran, a la deriva, esperando una casi imposible salvación. La pequeña milicia quiere abrirse paso, a golpes de machete, en medio de esos secos matorrales, pero el avance se hace cada vez más lento, por efecto del calor y la fatiga; las ramas desgarran los

¹ *Historia de la literatura católica contemporánea*, Gredos, Madrid, 1963.

uniformes y los escuálidos cuerpos de los soldados; el bosque les va despojando en el camino de sus armas e impedimenta,² y el grupo va mermando poco a poco por la consunción y por la imposibilidad de atender a los enfermos.

Como en casi todos los demás relatos contruidos sobre este esquema, el adversario humano, el soldado paraguayo, aparece rara vez en escena. Tuvimos ya ocasión de decir, extensamente, que en las más de las obras que hemos estudiado el verdadero enemigo es la naturaleza, el pavoroso paisaje que rodea a los combatientes. El horror de aquellos parajes sobre los que domina la nota gris de los arenales, de los arboles esqueléticos, del cielo ceniciento, obsesiona a todos los autores que vivieron aquella tragedia; el tema de dicho paisaje hostil es uno de los motivos que comunica vigor descriptivo, fuerza dramática a sus novelas. En la obra de Costa du Rels aparece ahora un tercer enemigo, que no es ni el soldado paraguayo ni la naturaleza agresiva. En la novela de Costa du Rels el enemigo no está fuera de aquellas vidas sometidas a tan duras pruebas. En *Laguna H3* el verdadero antagonista es un enemigo interior: son los "monstruos" de que habla el prólogo de la edición francesa, esto es, las variadas imágenes que asume en la conciencia de los protagonistas la tentación del egoísmo, el abandono a las fuerzas demoniacas que amenazan con arrastrarlos a la inacción, a la perdida de la esperanza. No es el satanismo de la rebeldía ni el de la embriaguez del mando ni el resentimiento hacia el prójimo el que agita las almas de los dos principales personajes; tales actitudes quedan para los actores secundarios, para los individuos rencorosos y viles que forman parte de la sedienta caravana. La tentación que acecha a Borlagui y a Contreras, los jefes de la patrulla, es más compleja, pero también más penetrante; es la inclinación al abandono, la lenta extinción de la vida del espíritu, la negativa a la esperanza; es, en suma, la tentación del suicidio espiritual.

Aquellos personajes son, en la cabal acepción de la palabra, jefes natos, hombres provistos de una voluntad fuerte, personalidades vigorosas y conscientes de su deber. Mas, dentro de estos espíritus bien templados se va infiltrando, insidiosamente, la solicitud del renunciamento, el ácido corrosivo de la desesperanza.

Borlagui es un hombre de fe; Contreras, en cambio, no cree en Dios. Tienen en común el sentido firme del deber, la adhesión a las virtudes militares de la disciplina y el espíritu de sacrificio. Ambos protagonistas son figuras bañadas por la luz del ideal, bien que su heroicidad no consista en gestos retóricos y conmovedores, sino en la forma callada en que saben asumir el sufrimiento y comunicar aliento a los demás. Hay sin duda una clara reminiscencia del nacionalismo católico francés, según la imagen ideal del oficial Ernesto Psicari, fogueado en las guarniciones del África, obediente a una clara vocación militar, que fue en él como una religión de la disciplina y el sacrificio, en estas palabras con que Costa describe a Borlagui: "Un militar, pensaba, no debía ser mostrado a las multitudes como un astro de cine. Para él, el hecho de abrazar la carrera de las armas era como entrar en una orden monástica. Una vocación puesta al servicio de la patria, es decir, de una fe" (30).

El silencio de la noche, los momentos en que el peso agobiante del calor hace imposible la marcha, son ocasiones propicias para el dialogo entre los dos oficiales. "El único acto salvador es la plegaria", dice Borlagui a su interlocutor. Este se expresa de otro modo: "Con un poco de suerte, lograremos salir adelante". "Suerte"... -responde Borlagui-. Yo llamo a esto Providencia".

Contreras es, ante todo, un hombre de acción. El instinto le domina, por lo que desconfía de los seres entregados a la reflexión ya la vida interior. De sus años de estudio en Alemania ha conservado, sin duda, el culto frenético del heroísmo. En su pensamiento resuenan constantemente las conocidas palabras de la invocación nietzscheana: "¡Vivid peligrosamente!". Se ha formado así en el un alma "insensible al sufrimiento ajeno, que, al buscar solo la gloria, se había

² Continuamente aparece en las diversas novelas y cuentos la imagen del bosque que desarma a los soldados que se arrastran, perdidos y sedientos, en su laberinto. "Así el Chaco desarmaba a sus cautivos", leemos en Costa, p.161. En "El milagro", de Céspedes, se ve al oficial que deja la pistola al t pie de un árbol; el bosque lo desarma (151).

alejado de la compasión" (72). En esto, justamente radicara su mayor infortunio; porque, ansioso de gloria, se siente amenazado de morir oscuramente, quemado por la sed, perdido en los matorrales del Chaco. "Este fin sin grandeza no es el que yo esperaba -dice-: a lo que vinimos fue a pelear como hombres, no como fantasmas" (69).

Borlagui, en cambio comprende el valor de la esperanza, en medio de la angustia que cerca al grupo extraviado en la implacable planicie sin agua. "En este avispero -dice- el cuerpo no alcanzaría a salvarse sin el concurso del alma. Pues bien; Dios es el Señor de las almas. A través de ellas es como Él, se revela y obra" (34). Movido por la compasión, ofrece su sufrimiento por la salvación de los demás. "El sufrimiento -dice Contreras en un momento en que parece tocar el límite de la resistencia al dolor- es algo de lo que nadie podría despojarnos" (30).

El sentimiento de compasión que Borlagui experimenta le induce a adoptar una decisión que será después compartida por su camarada; comprende él que, dada la situación en que el grupo se encuentra, ningún sufrimiento podría compararse al de ser el último sobreviviente, cuando todos los demás hubieran caído, víctimas de la sed. En tanto quede un compañero con vida, será posible resistir la angustia que cada uno de ellos padece. Pero, quedar solo, después de la desaparición de todos los demás, ese, sin duda sería el peor destino, que habrán de reservar para sí los dos oficiales. Muerto Borlagui, Contreras desechará una y otra vez la tentación del suicidio para que nadie sino él tengan que afrontar solo la muerte que ha ido arrebatando uno a uno a sus compañeros.

El silencio de Dios, la indiferencia divina a las penalidades de los hombres, es un tema que Contreras repite en sus conversaciones con su jefe. "Un Dios sordo y mudo que nos deja reventar sin esperanza", exclama una vez, cortando las reflexiones de aquel.

La agonía de los sobrevivientes, dice el texto, parecía transcurrir "bajo la deslumbrante indiferencia de las constelaciones" (102); la frase se repite más adelante: Contreras se asombra ante la armonía tal vez divina de las constelaciones, pero indiferente al caos, donde ellos, soldados extraviados, perdían día a día algo de su alma (140). Estas expresiones coinciden extrañamente con otra de uno de los más conocidos versos de Otero Reiche, el que se titula "Éramos 27": "bajo la indiferencia de las constelaciones"; también han ido cayendo uno a uno los soldados que entraron al combate. Jesús Lara, al llegar el momento en que su hermano, a quien tan hondamente unido se siente, debe partir a otro sector de la línea de fuego, en cumplimiento de las órdenes recibidas, lo ve alejarse "bajo la indiferencia de la luna de hielo" (157). El cielo permanece sordo al dolor de los seres aprisionados por el Chaco. Oscar. Cerruto va más lejos: describiendo a su protagonista anota: "Ya el cielo para él estaba deshabitado" (131).

Bajo este cielo implacable, el extenuado grupo al que Costa du Rels ha sabido comunicar un tan vigoroso relieve, avanza con doloroso esfuerzo como si marchara no únicamente en busca de la ilusoria laguna que había de salvarles de la muerte sino también en pos de la fuente en la que podrían curar sus dolencias espirituales.

Mientras el puñado de sobrevivientes se arrastra por el "monte", Contreras, quien cierra la marcha en un estado de infinita fatiga y desánimo, experimente la impresión de una presencia invisible, como el paso de alguien que caminara paralelamente a él. Desde la espesura de los matorrales parece que acecharan a la pequeña tropa todas las amenazas y maleficios que aquel hostil contorno despliega sobre ellos. Pero al lado de estas tenebrosas intimidaciones, otra presencia se insinúa, a la vez confortadora e inquietante.

La revelación de un secreto que Borlagui, el jefe del grupo, guardaba celosamente a los demás, causa a Contreras una impresión funesta. El instrumento que aquel poseía no era una brújula, como todos suponían, sino solamente un medidor de distancias. Por tanto, la exhausta expedición marcha sin rumbo, sostenida únicamente por la fe de su conductor. Este hecho se descubre un día cuando se confirma que los caminantes, tras varias jornadas de angustiosa marcha, solo han errado en torno a un árbol corpulento, en cuyas altas ramas ha quedado colgado

uno de aquellos, para ser devorado por una multitud de horripilantes hormigas. Al recibir la noticia del engaño en que todos han estado, Contreras se hunde en el abatimiento. Los demonios de la desesperación se adueñan de su espíritu. El voluntarioso teniente queda convertido en una sombra que se arrastra a duras penas, desposeído de su antigua energía, sordo a todo requerimiento, incapaz de prestar la menor ayuda a su superior.

Pero, este estado de laxitud y desesperanza no había de durar hasta el fin. No es propiamente una conversión el proceso que se opera en Contreras, mas el poder de la gracia actúa de muy diferentes e incomprensibles formas y, un día, el teniente vuelve a ser lo que siempre fue; después de un acceso de depresión, bordeando la locura, Contreras se encuentra a sí mismo, recobra sus facultades, se libera de sus demonios.³ La presencia de su camarada no ha sido ajena a esta transformación; con su ejemplo, con su confianza, sin duda también con su silenciosa plegaria, ha contribuido a ella decisivamente.

Más tarde, se opera entre ellos una transmutación de papeles. Borlagui enferma para ir lentamente decayendo hasta morir. Contreras toma el mando y siente que las virtudes de su jefe se han transfundido a su ser. Una suerte de misteriosa intercomunicación espiritual ha tenido lugar en las almas de ambos protagonistas.

"Borlagui sobrevivía en cierta forma en este oficial de consumido semblante, parco en el hablar. Es en el deber, prolongación, a través de los vivos, de las virtudes e ideales de los muertos, como ciertos seres reciben la revelación de su destino, cuyas diversas fases, a menudo fuertemente singulares, permanecen ininteligibles tanto a los otros hombres como a ellos mismos".

La primera versión de esta novela, publicada en lengua francesa, termina de este modo.⁴ Con la sobriedad e intensidad de una tragedia clásica, el relato se cierra mostrando la forma en que, a través del sufrimiento, el protagonista sobreviviente alcanza la luz redentora de la gracia, que le mueve a una última acción de sacrificio y de caridad. Salvado, en el último trance, de una muerte segura, Contreras pide y obtiene, después de su recuperación en un hospital de guerra, un nuevo destino en el Chaco, donde entregara su vida que ya, desde la desaparición de Borlagui y de los otros compañeros de agonía, quedó para siempre incorporada a ese paisaje.

La novela de Costa du Rels, reaparecida después de una treintena de años al ser entregada al público de su país en una versión castellana, viene a cumplir, junto a los libros bolivianos inspirados en el drama del Chaco, la misma misión que correspondió a su protagonista al retornar al frente de guerra para dar allí, en medio de los combatientes, un testimonio de fe y de generosidad. A la literatura del Chaco, insensible a los valores religiosos, *Laguna H3*, como si respondiese al clamor del soldado herido que gime, en la última página, pidiendo "¡Agua, agua, por amor de Dios!", viene a traerle la linfa salvadora del mensaje cristiano.

³ El tema de la presencia del demonio en la novela actual ha sido tratado de un modo muy profunda y erudito por José María Souvirón en su libro *El Príncipe de este siglo. La literatura moderna y el demonio*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1967.

⁴ La edición castellana, publicada en Bolivia en 1967, según una traducción muy deficiente que, naturalmente, no es del autor, amplía considerablemente el texto original.

Apéndice

Nueva visión, desde 2013

En 1969 publiqué, con el auspicio de la Universidad Católica Boliviana, la primera edición de este texto. Aunque han transcurrido más de 40 años desde entonces, creo que el análisis y las conclusiones contenidas en ese libro breve de crítica literaria mantienen su vigencia. No tengo noticia de publicaciones hechas en Bolivia o Paraguay que aborden el mismo tema. Recogí en ese escrito los principales testimonios que me fue dado encontrar compuestos por escritores bolivianos sobre sus experiencias a lo largo de la tragedia de los años 1932 a 1935 en la estéril planicie del Chaco durante la absurda contienda librada entre Bolivia y Paraguay en esos años de locura y enfrentamiento entre hermanos. Al menos un fruto valdero dejó ese conflicto insensato: una muy importante producción literaria. Al apreciar su valía, me propuse indagar cuales fueron los grandes temas de inspiración y los puntos de convergencia que se dieron entre los diversos autores que se ocuparon de esa aventura guerrera como participantes en la lucha o, en algunos casos, como observadores lejanos de ese atroz desgarramiento.

En dos notas que sirven de epílogo al libro *Sangre de mestizos*, de Augusto Céspedes, las cuales fueron publicadas en el diario *La Nación*, de Santiago de Chile, en junio de 1935, el autor resalta dos rasgos característicos de la guerra, vista desde el lado boliviano apenas llegado el momento del armisticio: 1, la insensatez imperdonable de esa lucha desencadenada por gobiernos carentes de todo sentido de la realidad histórica, geográfica y humana de su desenvolvimiento. 2, el heroísmo de los soldados de ambos países, llevado a extremos difíciles de concebir.- En cuanto a lo primero, valdrá la pena reproducir unas líneas de uno de los artículos recogidos en el periódico mencionado: "El sol del Chaco, incendiario y brutal, caldea la arena y hace hervir los sesos. Producía este la insolación de los soldados en las áridas jornadas del infierno incoloro que descubre su malignidad en la apariencia de los arboles atormentados, estrangulados en actitudes de dolor tetánico, inexplicablemente adheridos, misteriosamente existentes sobre esa tierra inflamable como la pólvora".

Esa es la geografía del Chaco, y a ella fueron llevados los soldados de ambos pueblos hermanos, para destruirse mutuamente, en un territorio carente de toda riqueza, inhóspito e inhabitable; por ello, ese prolongadísimo esfuerzo de guerra, entre naciones que no tenían motivos para odiarse, solo admire los calificativos de desatinado o disparatado, desde la perspectiva de la historia, y arroja una condenación implacable sobre quienes no fueron capaces de detenerla. Particularmente grave fue el hecho de que nuestros gobernantes del año 1932 no tuvieron en consideración ni el dato geográfico fundamental de que el Chaco es un territorio a cuyas condiciones naturales estaba habituado el soldado paraguayo, en una planicie tórrida donde los soldados del altiplano boliviano se veían expuestos a los rigores de esa naturaleza desconocida y distinta, ni tampoco consideraron la condición histórica del pueblo paraguayo, heredero de la épica tradición de su guerra contra la alianza de Brasil, Argentina y Uruguay, de 1864 a 1870.

Permítaseme hacer aquí una referencia de orden familiar que, a mi ver, encierra un valor que trasciende al campo histórico y político. El historiador y amigo Alberto Crespo Rodas me recuerda que en el libro de su padre, don Luis S. Crespo *Episodios históricos de Bolivia*, publicado en La Paz en 1934, durante la campaña del Chaco, figura una dedicatoria impresa, al comienzo de la obra, escrita en estos términos:

"A don Hernando Siles, que con alta visión patriótica, libro a Bolivia, en su tiempo, de los horrores de la guerra. Luis S. Crespo".

Siguiendo con la ordenación de las ideas aquí expuestas, quisiera añadir el nombre de otra obra, del año 1978, impresa en la Argentina con el título de *Memorias de un soldado de la guerra*

del Chaco, cuyo autor fue el distinguido periodista Emilio Sarmiento, fallecido hace pocos años. Se trata de una contribución importante y veraz al esclarecimiento de ciertos aspectos relevantes de la Guerra del Chaco. Una obra reciente, *El General y sus Presidentes*, del acucioso investigador Robert Brockmann, ha alcanzado un notable éxito de crítica por su trabajo, apoyado en documentos de archivos nacionales y extranjeros, especialmente referidos a la actuación del General Hans Kundt durante la conducción de la guerra, si bien su presencia en Bolivia data de los gobiernos anteriores al estallido del conflicto, desde 1911 en adelante, época en la que tuvo una destacada participación en la reorganización del Ejército nacional como militar extranjero contratado por Bolivia para dotar de nuevos elementos a nuestras Fuerzas Armadas. El libro de Brockmann está escrito con hondo conocimiento de causa y con habilidad descriptiva que hace revivir los trágicos episodios de la guerra desde un ángulo más histórico-militar que literario.

Sin duda, los libros que alcanzan mayor trascendencia en nuestra copiosa literatura sobre la Guerra son *Sangre de mestizos*, *Aluvión de fuego*, *Laguna H.3.* y *Prisionero de guerra*. Nada puedo decir sobre la producción literaria del Paraguay en este campo, si bien en mi trabajo ya citado sobre este tema he hecho algunas menciones a escritos del celebrado novelista paraguayo Augusto Roa Bastos, quien, en diversos pasajes de obras suyas referentes a esa contienda, rinde un justa y vibrante homenaje a los defensores del fortín Boquerón en su heroica resistencia frente al ataque de muy superiores fuerzas paraguayas sobre ese cercado reducto boliviano.

No puedo menos de mencionar en este punto las valiosas publicaciones de una historiadora y diplomática paraguaya, Doña Julia Velilla Laconich, quien fuera Embajadora de su país en el nuestro en la década de 1990. Autora del valioso libro *Paraguay, un destino geopolítico* (1982), pronunció un espléndido discurso en la Universidad Nuestra Señora de La Paz en 1994, mientras desempeñaba sus altas funciones ante nuestro Gobierno, editado luego por dicho centro universitario con el título de *Encuentro entre Paraguay y Bolivia: Un anhelo largamente postergado*. En uno y otro texto, ella se manifestó plenamente partidaria del acercamiento entre nuestros dos pueblos, convencida de que la guerra de los años 30 fue un encuentro fratricida entre dos naciones que desde siempre estuvieron destinadas a la concordia y a la participación en una historia común. Pienso que deben destacarse algunos de los elementos cruciales que fueron tenidos en cuenta por quienes escribieron las obras claves de nuestra literatura chaqueña. Esos puntos podrían resumirse del modo siguiente:

1.- Los autores bolivianos de los que me ocupe en el libro de 1969 presentan rasgos distintivos que hacen de su obra un ciclo literario consistente.

2.- La mayoría de ellos fueron testigos de los episodios de la guerra. Al término del conflicto, ya desde el año 35, se apresuraron a publicar sus manuscritos en países vecinos al nuestro, particularmente en Chile y Argentina. Como movidos por una necesidad vital de transmitir sus experiencias personales, se dieron prisa a publicar sus impresiones en forma de cuentos o novelas en los años inmediatos, desde el 35 al 39. Algunos de los libros fueron la obra única de sus autores. Entretanto, los más señalados e ilustres escritores de Bolivia de las generaciones anteriores guardaron un extraño silencio, sin querer consagrar obras propias al suceso épico y trascendental que se desenvolvía en los lejanos territorios de una zona desconocida e impenetrable que nos separaba del Paraguay.

3.- Los criterios que se recogen por lo común en los escritos de los autores comentados coinciden en hablar con horror del escenario trágico en que la Guerra se desarrolló. Ello lleva a tales autores a reconocer el carácter incuestionablemente absurdo de la empresa guerrera en que se vieron envueltos. Coinciden también en sostener que el mayor causante de las aflicciones padecidas por nuestros soldados fue el ambiente geográfico, hostil a toda forma de vida humana que allí les rodeaba. Esto hace concebir al paraguayo adversario no como un verdadero enemigo sino como una víctima semejante a la que lleva a un destino desgraciado a los combatientes de Bolivia.

He mencionado como las obras más representativas de nuestra literatura chaqueña a las que escribieron tres autores pertenecientes a ese grupo literario. Respecto de *Sangre de mestizos*, es casi unánime la opinión de que uno de los cuentos recogidos en esa colección es el que más intensamente refleja la hondura trágica de la contienda: es el relato titulado "El Pozo", en cuyas páginas se sintetiza magistralmente el sin-sentido de la guerra, la frustración total a la que ella condujo, tras los esfuerzos denodados de los combatientes por apoderarse, en esos parajes desiertos, abrazados por el sol, de un supuesto lugar marcado en un mapa, al que se atribuyó una falsa importancia, en el que se encontraría, cavándolo en profundidad, agua en abundancia para satisfacer las necesidades apremiantes de los soldados. Pensando vanamente que el lugar había sido hallado, la tropa boliviana inició febrilmente la excavación, avanzando en ella metro a metro, centímetro a centímetro, a punto de perder la esperanza, en la profundidad oscura y pétrea del último esfuerzo, hasta que la fuerza enemiga, anoticiada del supuesto hallazgo fabuloso de los bolivianos, inició un ataque poderoso para desalojar de allí al adversario y hacerse dueña de ese ansiado depósito, también para ellos única esperanza de salvación. En el ataque, cayeron muertos a bayonetazos y tiros, unos junto a otros, al borde de la excavación, bolivianos y paraguayos -"bolis" y "pilas"- precipitándose los cuerpos de heridos y cadáveres de uno y otro bando, confundidos en el fragor de la batalla, en la abertura inútil del arenal convertida ya en sepultura repulsiva de quienes caían en sus fauces. En este cuadro, amargo como el más cruel desengaño, quedó grabado por el joven escritor boliviano el símbolo trágico de la guerra, su espantosa inutilidad así como el destino final del enfrentamiento entre hermanos, en un abrazo de muerte, imagen macabra de esa guerra absurda, en la que no faltaron la virtud heroica y el noble sacrificio.

Nota. El texto corresponde a una participación del autor en el Coloquio organizado por la Fundación Patino con el título de "Chaco trágico. Flora doliente y angustia de los hombres". Julio, 2008.

Addenda

EL PRISIONERO BOLIVIANO

Debo a la amabilidad de Mariano Baptista el conocimiento de un libro sobrecogedor, editado por Kipus, en Cochabamba, con prólogo de Mariano y comentario de Ramón Rocha Monroy, entre otros. El autor, Nery Espinoza Mier, expresa en el título *Tendido suelo, tapa cielo*, la condición en que debían permanecer para dormir los prisioneros bolivianos en uno de los campos destinados a ellos, es decir "tendidos en el suelo, tapados por el cielo", en las noches frías del invierno paraguayo.

El autor, nacido en Arampampa (Potosí) entregó el libro a los 94 años de edad, largo tiempo después de haber salido de su prisión. Posteriormente, se dedicó a la enseñanza primaria, en escuelas del altiplano, entregado con fervor a esta tarea. Durante este prolongado periodo preparó su libro de memorias sobre su personal experiencia bajo los atroces sufrimientos padecidos en diferentes campos de prisioneros, a lo largo de dos años y medio de encierro, viviendo diariamente las torturas y vejámenes de parte de sus guardianes.

El libro no pretende colocarse en el nivel del género literario del relato histórico; simplemente, busca dar un testimonio fidedigno de las atrocidades cometidas por sus captores y custodios, en esas interminables jornadas, bajo el látigo, el hambre, la sed, los trabajos forzados, las humillaciones y privaciones, sufridos, en un cuadro que guarda semejanza con los campos de concentración establecidos por los nazis en Auschwitz o Dahau o por los soviéticos en los "gulag" descritos por Soljenitzen. Todo ello, en los casos concretos de Duarte, Baey, Cañaté, Carapegué, Taracambú, Araguá, resulta horripilante, llegando a los extremos últimos de la crueldad y de la inhumanidad. Por supuesto, no hay que olvidar la carta patética que el Coronel Marzana, el heroico comandante de Boquerón enviara al Presidente de Paraguay en protesta por los malos tratos sufridos por los prisioneros bolivianos capturados en aquella memorable acción de guerra.

El contraste lo marca la forma en que fueron tratados los prisioneros paraguayos en los lugares de reclusión o en los trabajos de construcción de caminos que les fijaron las autoridades militares de Bolivia en La Paz (Yungas) o en Cochabamba (Chimoré). Los testimonios de esos soldados recluidos hablan del trato humanitario que se dio en Bolivia a los enemigos capturados en el Chaco que, en verdad, fueron alrededor de 2.500 frente a los 25.000 prisioneros bolivianos.

Debe reconocerse también -como lo hace Nery Espinoza- que no todos los bolivianos prisioneros estuvieron en cautiverio en las condiciones relatadas en el libro por dicho autor. Un apreciable número fue destinado a trabajos en haciendas o en propiedades urbanas, recibiendo allí, por lo general, un trato humano y tolerable.

De esto último da cuenta el libro *Prisionero de guerra*, escrito por el hombre de letras boliviano Augusto Guzmán, quien da una imagen muy atenuada de las condiciones en que vivieron los bolivianos capturados, como él, en acciones de guerra.

Fue esta la visión que prevaleció en mi ánimo al redactar el capítulo titulado "Visión del adversario", que forma parte de este libro. Debo ahora, al escribir estas líneas, añadir esta nota certificatoria, al comentar la narración de un boliviano que, sin ser un escritor profesional, quiso dar una versión testimonial, como el mismo la denomina, sobre la desdichada suerte que le tocó compartir con otros muchos bolivianos que fueron tratados, mientras estuvieron en el Paraguay, fuera de las normas establecidas en el Derecho Internacional sobre los prisioneros de guerra.

¿Quién hubiera podido pensar, en los campos de prisioneros bolivianos en Duarte, Baey y otros lugares, que veinte años después se establecerían campos de concentración para los presos

políticos, instalados en Curahuara de Carangas, Corocoro y otros sitios, donde los prisioneros serían bolivianos y los verdugos serían también bolivianos, entre los años 1952 y 1956?

Lo escrito líneas arriba en nada disminuye mi permanente apreciación de la necesaria relación de amistad que debe existir entre nuestros dos pueblos hermanos, tal como queda expuesto en todos los capítulos de este libro.

© Rolando Diez de Medina, 2014
La Paz - Bolivia