

Fantasmagorías y recursividades. Narrativas contemporáneas sobre la Guerra del Chaco

Carla Daniela Benisz

“... y amansamos el monte hasta convertirlo en orden”.

Liliana Colanzi

Recibido: 05/07/2022

Evaluado: 17/11/2022

Resumen:

A partir de algunas narrativas contemporáneas, este trabajo intenta explorar cómo la experiencia de la Guerra del Chaco (1932-1935) habilitó dos figuraciones en la forma de relatar lo desconocido, que -dependiendo de la perspectiva- era o bien el espacio (el Chaco) o bien el tiempo (la experiencia histórica, el acontecimiento bélico). Esas figuraciones hablan (1) del espacio como inmensidad; y (2) del tiempo como circularidad.

Para ello, propongo un corpus de narrativas actuales (literarias y etnográficas), cruzado con algunos autores clásicos. Este cruce -entiendo- ayuda a mostrar y desmontar también las pervivencias de imaginarios casi centenarios pero que todavía resultan configuradores de subjetividades y simbolizaciones literarias.

Palabras clave: Chaco - Guerra- Desierto - Sed

Abstract

Starting from some contemporary narratives, this article aims to explore how the Chaco War experience (1932-1935) configured two ways of narrating the unknown. Depending on perspective, the unknown could be the territory (Chaco) or the moment (the historical event). Those ways of narrating have to do with (1) the territory as an experience of immensity and (2) the measurement of time as cyclical timing.

In order to explore these items, I propose a corpus of contemporary, both literary and ethnographic, narratives, as well as their relation to some classical authors. I consider that this comparison might demonstrate and disassemble centenary imaginaries that still configure literarian symbols and subjectivation.

Key words: Chaco- War - Wilderness- Thirstiness

El Chaco es un territorio que tardía y problemáticamente integró el imaginario de “lo nacional” en Paraguay. Si como escribió alguna vez Bartomeu Meliá, “Paraguay, que no siempre ha logrado ser un ‘buen’ Estado -excepto tal vez en los tiempos del Dr. Francia- y que mucho menos ha gozado de ‘buenos’ gobiernos, es desde por lo menos el siglo XVII una buena nación”¹; esa “buena nación”, en general, estuvo cristalizada en ciertos factores de

¹ Meliá, Bartomeu, “Una nación, dos culturas”, en *Una nación, dos culturas*, Asunción, CEPAG, 1997 [1975], p. 69.

cohesión cultural característicos del Paraguay oriental, como la misma lengua guaraní, y encontró en el río homónimo un límite no tan simbólico.

De modo que la Guerra del Chaco recurrió y fomentó narrativas (también poéticas) específicas para canalizar el interés nacionalista con ese territorio extraño para el imaginario criollo, pero cuyo valor parecía crecer ante la disputa del otro foráneo, en este caso, boliviano. Pues se trata de un territorio que, durante las décadas previas al conflicto, parecía ser más bien un objeto de interés diplomático. Desde la élite dominante, en tanto, esa retórica nacional se solapó con dinámicas colonialistas. Como escribe Ana Couchonnal: “la guerra del Chaco reproducía metonímicamente, a escala interior, el drama que la guerra de la Triple Alianza había producido desde el exterior: la imposición de una situación colonial en un territorio con una autonomía particular previa”². La situación colonial a la que se refiere la autora es el avance del Estado paraguayo (aunque también el boliviano hizo lo propio) con su aparato político-militar sobre un territorio poblado mayoritariamente por comunidades originarias. De modo que en el mismo acontecimiento bélico se solapan distintas acciones: la guerra de dos Estados modernos y una acción colonizadora hacia poblaciones que hasta el momento habían permanecido prácticamente al margen del acontecer estatal. En palabras de Luc Capdevila: “una de las características de este conflicto es que produjo a la vez nacionalismo y etnicidad: engendró una compleja dinámica cultural en la que la fusión de la comunidad nacional, característica de cualquier guerra de alta intensidad, cristalizó al mismo tiempo, en sus márgenes, una alteridad subalterna”³.

En cuanto a esa dinámica cultural, el Estado paraguayo tuvo una herramienta en una lengua de extensión nacional (del Paraguay oriental), pero subalterna, como lo es el guaraní, que sería percibida como la lengua de los paraguayos por las etnias chaqueñas⁴. Un ejemplo localizado de ese carácter nacional con que se dotaba al guaraní, ocurrió cuando los militares paraguayos tuvieron contacto con poblaciones chaqueñas guaraní-hablantes que encarnaron “para los patriotas paraguayos, a una antigua rama de la nación ‘recontrada’ gracias a la guerra”; al punto que “algunos oficiales propusieron aprovechar su presencia para ‘poblar’ el Chaco con ‘nacionales’”⁵.

En la literatura paraguaya, que es el campo en el que se ubica este artículo, es conocido y significativo el caso de la poesía de la Guerra del Chaco que forjó a los poetas clásicos (tomo la caracterización de Melià⁶) en lengua guaraní. La guerra fue así un fértil campo de cultivo para una lengua que tenía para entonces poca tradición escrita, y para

² Couchonnal, Ana, *Donde nació como tú. Perspectivas en torno a la articulación de un sujeto político en Paraguay*, Buenos Aires, Editorial Sb, Colección Paraguay Contemporáneo, 2020, p. 126.

³ Capdevila, Luc, “La Guerra del Chaco ‘Tierra Adentro’. Desarticulando la representación de un conflicto internacional”, en *Paraguay bajo las sombras de sus guerras. Historia, memoria y construcción política, siglos XIX/XXI*, Buenos Aires, Editorial Sb, Colección Paraguay Contemporáneo, 2021, p. 67.

⁴ Kalisch, Hannes y Unruh, Ernerto (comps), *¡No llores! La historia enlhet de la Guerra del Chaco*, Asunción y Ya'alve-Saanga, Centro de Artes Visuales /Museo del Barro, Nengvaanemkeskama Nempayvaam Enlhet y Servilibro, 2018, p. 77.

⁵ Capdevila, L., “La Guerra del Chaco ‘Tierra Adentro’...”, p. 76.

⁶ Melià, Bartomeu, *La lengua guaraní del Paraguay*, Asunción, Mapfre, 1992.

profundizar el desarrollo de cierta proto-industria editorial a través de las revistas y publicaciones como *Ocara poty cue mi*⁷. Ese corpus poético -además- articuló más fuertemente el imaginario de lo nacional en una disputa por su enunciación desde parámetros populares: la lengua y la música popular. El poeta paradigmático es Emiliano R. Fernández, que contribuye a forjar una figura central para ese imaginario, la del poeta soldado⁸.

Ahora bien, dimensionar el campo de incumbencia de este artículo en la literatura paraguaya es problemático. Por un lado, porque la misma denominación de literatura paraguaya lo es, en tanto podría hablarse de distintas series literarias de acuerdo a las lenguas -en plural- y variantes que habitan esa literatura⁹; incluso, si se extrema el afán categorial, podría hablarse de distintas literaturas paraguayas. Por otro lado, porque recién enuncié como primer caso paradigmático el de la poesía popular de la guerra, que es un formato cabal y prototípico de una de esas series, la que es en lengua guaraní. Mientras que lo que durante casi todo el siglo XX se llamó literatura paraguaya¹⁰, no es más que el proceso histórico de otra de esas series, la de la literatura paraguaya en castellano. En esta dimensión otra, no única, tal vez ni siquiera central, la Guerra del Chaco también tiene su importancia. Pero es sumamente destacable que, en el plano a la literatura en lengua guaraní, la guerra contribuyó a forjar un corpus único, una lengua literaria en toda su modernidad, escrita, impresa, con un mercado de lectores o consumidores y distribución, cuyo éxito -por la pervivencia de su poesía popular- llega a la actualidad; mientras que, en cuanto a la literatura en lengua castellana, la guerra, antes que una condensación literaria, es un punto de partida. O sea, una crisis y no tanto una realización.

Los abordajes críticos tradicionales sobre la literatura paraguaya consideran la Guerra del Chaco como un punto de inflexión porque genera una especie de toma de conciencia histórica, a partir de la cual se puede datar lo que se conoce como literatura paraguaya contemporánea¹¹. Ese despertar en la conciencia y esa contemporaneidad se observan en figuraciones problemáticas de la historia, con sujetos quebrados; lo cual le dio espesor a una narrativa que rompía así con los campos del bucolismo regionalista o de la novela de la tierra que habían dominado previamente. En otras palabras, esa contemporaneidad implica un abordaje más problemático de la relación del sujeto con la historia.

⁷ Ramos Dávalos, Hermes, “Trayectos de la lengua guaraní”, en *Concurso Nacional de Ensayos Rafael Barrett 2010*, Asunción, Secretaría Nacional de Cultura, 2011, pp. 120-121.

⁸ Lustig, Wolf, “Chácore purahéi- Canciones de guerra. Literatura popular en guaraní e identidad nacional en el Paraguay”, en Barbara Potthast, Karl Kohut y Gerd Kohlhepp (eds.), *El Espacio interior de América del Sur: geografía, historia, política, cultura*, Madrid, Iberoamericana/Veuvert, 1999, pp. 363-379.

⁹ Benisz, Carla, “La oratura y los lindes de la literatura paraguaya”, en Roberto Bein, Juan Bonnin, Mariana Di Stéfano, Daniela Lauría y María Cecilia Pereira (eds.), *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis del discurso, glotopolítica y pedagogía de la lectura y la escritura*, Tomo I, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2017, pp. 101-116.

¹⁰ Por ejemplo: Plá, Josefina, *Literatura paraguaya en el siglo XX*, Asunción, Ediciones RP, 1992; Rodríguez-Alcalá, Hugo, *La literatura paraguaya*, Buenos Aires, CEAL, 1968.

¹¹ Rodríguez-Alcalá, H., *La literatura...*, p. 43.

El exilio, por otra parte, terminaría de configurar esa conciencia quebrada, sobre todo a partir de la Guerra Civil de 1947¹². Si bien la Guerra Civil es un mojón significativo de un exilio que ha abarcado décadas previas y posteriores, 1947 es especialmente importante en el plano de la literatura, pues es cuando se quiebra ese despertar literario con el exilio de varios escritores tanto por la guerra, como por la conflictividad política general.

Uno de ellos es justamente Augusto Roa Bastos, quien se lamenta que la guerra no haya generado un corpus de la envergadura que sí había generado en Bolivia. Si bien se trata de una fuerte posición de Roa que trata de acentuar las *ausencias* de la literatura paraguaya¹³ frente a las potencias de la literatura en guaraní, su apreciación coincide, en general, con la mayoría de los juicios críticos:

La narrativa paraguaya no comienza sino a finales de la década de los treinta con algunas novelas surgidas de la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia (1932-35). Magra producción si se considera el ciclo de la novelística boliviana -notoriamente más valioso en cantidad y calidad- que el mismo acontecimiento produjo. En la década de los cuarenta aparecen los primeros textos narrativos de Gabriel Casaccia a quien se puede considerar con toda justicia el iniciador de la incipiente literatura paraguaya¹⁴.

Efectivamente, se pueden observar ciertas características inaugurales de esta literatura contemporánea y moderna en un obra como la de Gabriel Casaccia; y esto es así no solamente en la anécdota narrativa, en los personajes que recuerdan su paso por la guerra como un acontecimientos configurador de su biografía, sino en la función que ese acontecimiento tiene en la obra de Casaccia y, aún más, en las características generales de ésta, que es una muestra cabal de la -para entonces- nueva forma literaria de ubicar al sujeto en la historia. La guerra aparece en la obra de Casaccia como una farsa, antes que una tragedia. Por ejemplo, Florino, aquel miembro cobarde de la élite política liberal, erige los blasones de ex-combatiente sin haber pisado el territorio del conflicto¹⁵. A través de un personaje tan ruin (como es habitual en Casaccia), la cuestión del heroísmo bélico pierde protagonismo literario para acentuar el quiebre del sujeto en su vínculo con la historia.

La narrativa del nacionalismo hegemónico, en cambio, requiere de esas armonías entre sujeto y patria (así sea desde la tragedia como lo fue la Guerra contra la Triple Alianza) que la “epopeya” del Chaco, con resultado victorioso para el Paraguay, habilitaba:

en esta “epopeya triunfante”, el discurso nacionalista halló por fin [el] momento de fraguar, dándole contenido concreto a su imaginaria heroica, ya que el mismo

¹² Méndez-Faith, Teresa, *Paraguay: novela y exilio*, New Jersey, Slulsa, 1985.

¹³ Benisz, Carla, *La “literatura ausente”. Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-strotonista*, Buenos Aires, Editorial Sb, Colección Paraguay Contemporáneo, 2018.

¹⁴ Roa Bastos, Augusto, “Una cultura oral”, en *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, Barcelona: Anthropos, 1991 [1989], p.108.

¹⁵ Casaccia, Gabriel, *Los Huertas*, Asunción, El Lector, 1996 [1981], p. 76.

*encontró en el acontecimiento la ocasión de condensar el relato épico de una guerra perdida, convirtiéndolo en “hazaña” que recupera honores cantados desde un principio, pero lejanos en la realidad social concreta de los paraguayos*¹⁶.

Por el contrario, la contemporaneidad que inaugura Casaccia y lo que determina la modernidad de la literatura paraguaya tras él, se asientan sobre las discontinuidades respecto de ese relato épico. Roa Bastos haría lo propio en *Hijo de hombre*. En esta novela, la Guerra del Chaco sirve como escenario de un ajuste de cuentas en el que el heroísmo es máscara de la traición. Miguel Vera, uno de los protagonistas de la novela, es el letrado que vuelve a su pueblo de origen, participa de un alzamiento popular, se erige -en términos gramscianos- como intelectual dirigente, pero finalmente se delata en una borrachera. Su formación militar, sin embargo, le permitió pagar sus culpas en la Guerra del Chaco, sedienta de todo y además de héroes que alimenten esa epopeya. Algo similar se cuenta, como trasfondo de una peripecia trivial en el exilio, en el cuento “Encuentro con el traidor”¹⁷. Así, para Roa Bastos, la figura del letrado tiene ese doble filo, la latencia de la traición¹⁸, y la Guerra del Chaco, acontecimiento que el mismo autor conoció personalmente, contribuyó en su narrativa a escenificar la compleja dialéctica del traidor y el héroe, a la que Roa, escritor de una cultura bilingüe, le suma la figura del intelectual.

Con la guerra, entonces, se abre para la literatura paraguaya (en castellano), una posibilidad otra de narrar el sujeto histórico, y además una zona¹⁹ literaria hasta entonces casi inexplorada como tal. La pervivencia de algunos de estos modos de narrar la guerra en la actualidad de esa literatura es uno de los temas que aborda este artículo.

Para abordar esos modos, me interesa destacar la guerra, más que como temática histórica o anécdota de la narración, como instalación de un cronotopo. De modo que este trabajo intenta explorar cómo la experiencia de la guerra habilitó dos figuraciones en la forma de relatar lo desconocido, lo novedoso, que -dependiendo de la perspectiva- era o bien el espacio (el Chaco) o bien el tiempo (la experiencia histórica, el acontecimiento bélico). Esas figuraciones hablan (1) del espacio como inmensidad desde la fantasmagoría de una geografía inabarcable; y (2) del tiempo como circularidad. Lo que me interesa además de estas figuraciones es su pervivencia en la actualidad, siendo que se trata de un episodio casi centenario pero que todavía es configurador de subjetividades y simbolizaciones narrativas.

¹⁶ Couchonnal, A. *Donde nació...*, p. 128.

¹⁷ Benisz, Carla y Castells, Mario, “¿Quién se bate con un infame? El letrado como traidor en la obra de Augusto Roa Bastos”, ponencia presentada en el Congreso Internacional “Literatura, arte, crítica e industrias culturales en el MERCOSUR”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 9 y 10 de noviembre de 2011.

¹⁸ Ludmer, Josefina, “La vida de los héroes de Roa Bastos”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 493-494, 1991, pp. 113-118.

¹⁹ Uso el término zona, no como una delimitación geográfica preexistente al relato, sino como una construcción de éste, de acuerdo con Juan José Saer en “Discusión sobre el término zona”, en *La Mayor, Cuentos completos (1957-2000)*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004, pp. 184-185. Lourdes Espinola también se refiere al Chaco como zona literaria en “El Chaco como territorio literario: un bio-análisis de los textos”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [En línea], Coloquios, 2006.

En función de *dar cuerpo* (corpus) a ese cronotopo, apelo a materiales heterogéneos o problemáticamente literarios, del mismo modo en el que entiendo que la literatura paraguaya lo es. Se trata, siguiendo la definición de Florencia Garramuño, de un corpus “inespecífico”, desligado de la pertenencia a una categoría, género o arte específico, pero no tanto por cómo se presentan esos materiales individualmente, sino en su común, su conjunto y en cómo son dispuestos. En términos de Garramuño: “Essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica”²⁰.

Instancias de la ideología: fantasmagoría y deseo

Efectivamente, la Guerra del Chaco es una temática obstinada en la literatura paraguaya, incluso en los últimos años. El Chaco como zona literaria emerge en una reciente antología de cuentistas paraguayos y bolivianos que motiva el abordaje de este apartado, *Mar Fantasma. Veintidós cuentistas contemporáneos de Bolivia y Paraguay*²¹. La guerra es así uno de los leitmotivs que hilvanan varios de los cuentos de una antología felizmente heterogénea. Lo hace, en general, como territorio y escenario, pero también como una actualización de la guerra en la figura del fantasma. A lo largo de la antología, el Chaco parece emplazar un escenario propio, ni paraguayo ni boliviano (tampoco argentino), sino simplemente Chaco con límites propios, más allá de los Estados que lo flanquean²². El Chaco se erige así en la compleja dialéctica de frontera y región, división y unidad, o, como sostiene Fabricio Vázquez Recalde²³, la noción de frontera es válida, en este caso, si se la considera como toda una región fronteriza y no solo una “línea”. De modo que la antología binacional ayuda a que el Chaco emerja con esa particularidad espacial sobre la que, durante la guerra, ambos Estados intervinieron con el objetivo -justamente- del trazado de esa línea artificiosa.

Entre las traducciones literarias de ese objetivo (estatal) y su consecuente imaginario (histórico), la cuestión de la sed surge como un vaso comunicante, aunque -como veremos- con un pliegue. Los Estados boliviano y paraguayo habían fomentado la imagen del desierto como artilugio ideológico para disputarse el Chaco entre ambos, mientras la guerra

²⁰ Garramuño, Florencia, *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, Rio de Janeiro, Rocco, 2014, p. 5. Ebook.

²¹ AA.VV., *Mar Fantasma. Veintidós cuentistas contemporáneos de Bolivia y Paraguay*, Asunción, Arandurã, 2018/ La Paz, Kipus, 2018. Otra antología de publicación reciente es *La otra epopeya. Cuentos de la Guerra del Chaco*, Asunción, Servilibro, 2022. Sin embargo, esta última antología no es estrictamente contemporánea pues contiene también cuentos de narradores ya clásicos como Teresa Lamas Carísimo o el mismo Roa Bastos. Entre sus relatos contemporáneos se encuentra “Yvy’a”, al que me referiré a continuación.

²² Benisz, Carla, “Viveros, Javier, coordinador. *Mar fantasma. Veintidós cuentistas contemporáneos de Bolivia y Paraguay*. La Paz: Kipus, 2018. 304 págs. / Asunción: Arandurã, 2018. 302 págs.”, en *Literatura: teoría, historia y crítica*, vol. 22, n°1, enero de 2020, pp. 399-404.

²³ Cit. por Dalla-Corte Caballero, Gabriela, *La Guerra del Chaco. Ciudadanía, Estado y Nación en el siglo XX. La crónica fotográfica de Carlos de Sanctis*, Rosario, Prohistoria ediciones-TEIAA, 2010, p. 239.

funcionaba paralelamente como agente de colonización de las poblaciones originarias que tradicionalmente lo habitaron. Es así que “el desierto”, escribe Luc Capdevila, “no se reduce a un espacio natural, a un biótomo, sino que también corresponde a una noción geopolítica heredada del imaginario colonial”²⁴. En relación con esto, el “imaginario de la sed”²⁵ constante en los testimonios, contribuye a remarcar al Chaco como desierto, y con ello encarna -en el mayor sentido del término- en una vivencia fisiológica elemental, el conflicto nacional. La literatura, con su paleta de recursos, contribuye a este imaginario pero haciendo de esa vivencia fisiológica, una experiencia de la crisis del sujeto. Tal como se puede ver en uno de los momentos más dramáticos de *Hijo de hombre* o en *Estampas de la Guerra* de Hugo Rodríguez-Alcalá. En el caso de Roa, esa crisis es también una crisis del sujeto en su integración al ideario nacionalista hegemónico, en tanto el protagonista de la novela interpela el nacionalismo desde la figura de la traición. Sobre Roa, por otro lado, es reconocido el influjo de *Sangre de Mestizos* del boliviano Augusto Céspedes; lo menciono especialmente porque volveré a él, ya que parte de la vigencia del imaginario tiene que ver con la influencia de uno de sus cuentos, “El pozo”.

El imaginario del desierto y de la sed resurge en *Mar fantasma* -como puede verse desde el mismo título de la antología. Por un lado, la figura del mar aparece como un negativo del desierto, pero que reafirma el carácter del espacio como inmensidad. Tanto el desierto como el mar son escenografías que prueban al extremo las posibilidades de intervención de la voluntad humana. Por otro lado, “fantasma” como atributo remarca una inmensidad fuera del plano de lo real, una ilusión o fantasmagoría, rubricando así lo negativo del desierto pero no en una ausencia, sino en una presencia espectral.

Si bien -como ya dije- hay varios cuentos de la antología que retoman el tema de la guerra, el que más se adentra en la experiencia de la sed y, su correlato, el imaginario del desierto es “Yvy’a” de Javier Viveros, cuento que originalmente pertenece al volumen *Fantasmario. Cuentos de la Guerra del Chaco* de 2015; lo que también anuda, con el lazo de la guerra, las figuras del fantasma y de la sed, demostrando nuevamente la pervivencia del imaginario histórico en la literatura actual. Además, la cuestión de la guerra es una búsqueda programática del autor que involucra todo ese volumen de cuentos y continúa en su novela *Réquiem del Chaco* (2019), pero aquí ya centrada en el médico argentino Carlos de Sanctis.

Por otro lado, y a pesar de que la idea de lo fantasmagórico es deficitaria de la consideración del Chaco como desierto, este desierto no es aquí un vacío para conquistar (como en el discurso estatal), sino un espectro que somete él mismo al sujeto. Esta idea está presente en la tradición narrativa de la guerra desde el mismo Augusto Céspedes y retorna en el cuento de Viveros.

En cuanto al relato de Céspedes, los fantasmas en “El pozo” son los mismos soldados heridos (“fantasmas en calzoncillos”²⁶), pero también es el calor, “fantasma transparente

²⁴ Capdevila, L., “La Guerra del Chaco ‘Tierra Adentro’...”, p. 70.

²⁵ Capdevila, L., “La Guerra del Chaco ‘Tierra Adentro’...”, p. 69.

²⁶ Céspedes, Augusto, “El pozo”, en *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*, Ministerio de Educación y Bellas Artes, La Paz, 1962 [1936], p. 15. Todas las citas pertenecen a esta edición.

volcado de bruces sobre el monte” (“El pozo”, 19) (“echado de bruces”, repite hacia el final, “El pozo”, 36). En la misma sintonía, Viveros describe a los soldados enfrentándose enajenados y a la sed misma como fantasmas: “La sed, reverberante fantasma que recorre el Chaco”; “La lucha que se entabló allí fue en cámara lenta, una pelea entre lánguidos fantasmas. Todos los contendientes eran menos hombres que espectros; exhaustos y afiebrados, quebrados, embrutecidos por la sed”²⁷.

O sea, el fantasma no es meramente el otro o el desierto, sino el sujeto en él. O mejor: el fantasma es una continuidad, sobre las divisiones estatales, entre los sujetos y el paisaje. De modo que lo fantasmagórico denuncia solapadamente que la integración del sujeto a la nación, en un momento extremo de configuración de identidades y alteridades como lo es la guerra, se realiza sobre un sujeto fragmentado, roto, y de hecho solo es posible a través de él.

En contraposición, el agua, como objeto del deseo, en el cuento de Céspedes es una fuerza de inmovilización, a través del pozo que cavan desesperada y alucinadamente el narrador y su grupo. En cambio, en el cuento de Viveros, la búsqueda del agua en la figura del *yvy'a* es motivo para la peregrinación y la peripecia: un grupo diezmado de soldados paraguayos abandona su campamento para emprender la búsqueda del fruto en una acción desesperada por conseguir agua en pleno Chaco, ya sin expectativas en los camiones proveedores. La peregrinación se da en línea recta, pues así intentan algún tipo de control sobre la geografía: “Tal como lo planearon, se movían casi en línea recta al campamento, dejando marcas en el camino, para facilitar el regreso con las bolsas cargadas de *yvy'a*” (“Yvy'a”, 110). En esa obstinación de rectitud y control, tanto bolivianos como paraguayos “enfrentaban al monte y al calor”, los que -finalmente- terminan anulando, como en Miguel Vera y en “El pozo”, la voluntad del sujeto. El cuento es, así, el relato de una traza errática sobre la espacialidad ingobernable que hace del Chaco -de nuevo- un desierto ideológico. Con el pliegue de que esa inmensidad no es reto para el agente colonizador, como en el relato estatal hegemónico, sino todo lo contrario, un espacio agónico de espectros y fantasmas.

Esa agonía y la inconmensurabilidad del ambiente le otorgan al agua el aura del deseo. Por eso, está cargada de sensualidad e incluso de imágenes de lo sexual. En el cuento de Viveros, la descripción del *yvy'a* tiene esa carga en la parte oculta del fruto: “Era bajo tierra, sin embargo, donde mostraba su grandeza, era allí donde se almacenaba el testículo herniado, un tubérculo subterráneo, levemente esférico, usualmente más grande que una pelota de fútbol, y en su esponjoso interior almacenaba agua” (“Yvy'a”, 108). Las imágenes dotan al agua de dimensiones que le son, en primera instancia, ajenas (forma, espesor, tacto, y hasta sexualidad cuando comparan el fruto con un testículo); esas imágenes funcionan como

²⁷ Viveros, Javier, “Yvy'a”, en *Fantasmario. Cuentos de la Guerra del Chaco*, Resistencia, Contexto Libros, 2022 [2015], pp. 109 y 114. Si bien tomamos el cuento tanto en relación con la antología *Mar fantasma* que lo compila, como en relación con *Fantasmario*, el volumen que originalmente lo contiene, lo cito por este último para remarcar su ubicación original. Lo cito, además, por la última edición del volumen que es argentina, pues es significativo también remarcar la circulación de este tipo de textos a un nivel regional. Una edición argentina de un libro paraguayo sobre la Guerra del Chaco, no solo amplía su margen de intervención, sino que es una apuesta editorial en los circuitos de las obras, constituyendo, así, su público. Todas las citas del cuento, entonces, pertenecen a esta edición.

un suplemento valorativo sobre el objeto (el *yvy'a*) y denuncian así la sobrecarga emotiva con la que el narrador interpreta esa falta. Ya en los relatos de Céspedes y de Roa se encuentran imágenes similares. Efectivamente, la misma figura del pozo, en el cuento de Céspedes, permite toda una batería alegórica de contrapuntos con lo sexual, lo que conduce a la seducción y enajenación del sujeto. El pozo es, así, “presencia casi sexual del secreto terrestre” (“El pozo”, 26). En consecuencia:

El pozo va adquiriendo entre nosotros una personalidad pavorosa, substancial y devoradora, constituyéndose en el amo, en el desconocido señor de los zapadores. Conforme pasa el tiempo, cada vez más les penetra la tierra mientras más la penetran, incorporándose como por el peso de la gravedad al pasivo elemento, denso e inacabable. Avanzan por aquel camino nocturno, por esa caverna vertical, obedeciendo a una lóbrega atracción, a un mandato inexorable que les condena a desligarse de la luz, invirtiendo el sentido de sus existencias de seres humanos (“El pozo”, 27).

Puede observarse que la enajenación es total, al punto que implica una “inversión” de la existencia: viaje a la oscuridad y abandono de la luz, retroceso en el tiempo e incluso la historia (lo que puede verse en la metáfora de la caverna), atracción que inmoviliza el devenir y, finalmente, una inversión en la acción -penetrar- al punto que la diferencia entre objeto (tierra/ pozo) y sujeto (los soldados) queda difusa.

En el diario de Miguel Vera, de *Hijo de hombre*, la laguna de Isla Po'i “semeja una vulva infinitamente suave, orlada por el vello de la vegetación acuática, fermentando bajo sus grandes manchas de moho, de un olor casi sexual. Es el único signo de vida en medio de esta planicie reseca. [...] De esa vulva trémula depende la suerte de la lucha...”²⁸.

El aura del deseo por el agua se engrandece en la distancia que marca el desierto (“la planicie reseca”). Este punto nos permite contraponer esa expresión de la espacialidad a otra, la que aparece en los relatos enlhet de *¡No llores! La historia enlhet de la Guerra del Chaco*, recopilados y puestos en texto por Hannes Kalisch y Ernesto Unruh. Como vimos, en el cuento de Viveros, y como se colige del imaginario del desierto, el monte es el principal enemigo (“Yvy'a”, 110), antes incluso que el soldado boliviano. Desde otra experiencia de la guerra y del territorio, el monte es, por el contrario, posibilidad de escape y resguardo. En varios de los relatos de los enlhet compilados en *¡No llores!*, se da cuenta de esa experiencia, al punto que se oponen dos espacios del supuesto desierto: los “caminos abiertos” por los criollos y el monte como espacio todavía no invadido por la colonización, al que se adentran los enlhet para huir de los soldados paraguayos²⁹. Los caminos, por donde circulan los soldados, el ferrocarril, los camiones, la guerra moderna son la traza de una invasión y un peligro; mientras que los montes son posibilidad de resguardo.

²⁸ Roa Bastos, Augusto, *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Losada, 1967 [1960], pp. 167-168.

²⁹ Kalish, H. y Unruh, E. (eds.), *¡No llores!*... p. 92. Las siguientes citas de este volumen indican la página entre paréntesis.

Cuando comenzó la guerra llegó una gran cantidad de soldados. Habían hecho caminos que atravesaban los campos abiertos; sus caminos se mantenían en esos campos y tenían sus campamentos a lo largo del camino al oeste [...]. Podía ocurrir que llegaran de noche a los paraderos de los enlhet en el monte, pues pretendían matarlos. Sin embargo, no llegaron a ultimar a nadie pues todos se daban a la fuga y se dispersaban. Los enlhet sabían moverse muy bien en el monte profundo. [...] Silbaban con sus manos, y eso se escuchaba desde lejos; así se reunían de vuelta y verificaban, después, que nadie se hubiera perdido. (*¡No llores!*, 80)

De modo que la experiencia territorial es distinta de acuerdo al nivel de extrañeza que implique. Para los paraguayos (y bolivianos), el territorio era enajenante, solo parcialmente controlable por los caminos, y lo que postula la zona literaria chaqueña es que sobre esa enajenación se constituyó el Estado moderno. Para las comunidades chaqueñas, al contrario, no era el espacio lo que les resultaba extraño sino la circunstancia histórica, como veremos en el siguiente apartado.

Ante la línea, el espiral

Recién mencioné el volumen *¡No llores!* que es justamente el peso heterogéneo del corpus de este artículo sobre los modos de narrar la Guerra del Chaco en la actualidad. Es heterogéneo pues su actualidad es problemática. Se trata de una publicación de 2018 pero que escarba en las memorias de ancianos enlhet del Chaco que vivieron, fueron testigos o recuerdan relatos familiares respecto de cómo la guerra afectó a la comunidad en su momento. Por otro lado, como muchos textos clásicos de la tradición etnográfica, pone en cuestión el sujeto que enuncia. Si bien cada relato está cuidadosamente enmarcado con el nombre de su narrador, la “reducción” (uso el término en el sentido que le otorga Bartomeu Melià³⁰) a texto, escritura, libro y su traducción a castellano intervienen en la construcción del relato como unidad. De modo que a lo que tenemos acceso como lectores es a una puesta en texto, como si fuera una puesta en escena, por parte de Kalisch y Unruh, de lo que es un universo plural, coral, performático y circular de relatos orales, con juegos retóricos propios y en constante reformulación en la que intervienen cuestiones de índole subjetiva inmediata, como la emoción y la memoria. Todas estas características hacen de los relatos enlhet un tipo especial de narrativa histórica, diferente de la historiografía moderna (*¡No llores!*, 270). Tal como comenta Hannes Kalisch, en las reflexiones que acompañan los relatos, la oralidad presentifica continuamente la historia, a la vez que ésta se socializa en el gesto comunicativo: “A través de la dinámica oral no se almacenan invariablemente palabras, como posibilita

³⁰ Melià, Bartomeu, *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etno-historia*, Asunción, CEADUC-CEPAG, 1997.

hacerlo el papel, lo escrito. Más bien, el manejo oral implica que se trabaje constantemente aquello que se expresa y transmite: a través del juego entre el esconder y el resaltar, de las síntesis, de la proyección sobre condiciones transformadas” (*¡No llores!*, 21-22).

En consecuencia, la memoria es una forma de relato alternativa a la historiografía, pues es puesta en circulación a través de esos dispositivos específicos de la oralidad y del saber colectivo. Esos dispositivos, recursos y estrategias también dan cuenta de que se trata de una construcción que transforma el “registro de datos” (*¡No llores!*, 154) en un relato y, al colectivizarse, éste se vuelve memoria social.

Finalmente, para Kalisch, la narrativa enlhet no es solo otro modo de contar la historia, sino que es otro modo de construir universos, al punto que la narrativa enlhet y la paraguaya no son complementarias, como las piezas de una cerámica quebrada, sino que resultan ontológicamente incompatibles (*¡No llores!*, 272).

Todo esto en cuanto al universo de relatos sobre el que se sostiene *¡No llores!*, sin embargo, el volumen compilado ya implica otra construcción sobre ellos. Pues se trata, como dije, de una puesta en texto en la que intervienen estrategias de compilación, selección y traducción, sobre esos relatos, y, con ello, cierta problematicidad sobre el sujeto colectivo que enuncia. Es decir, anteriormente mencioné cuestiones de retórica, de elaboración narrativa, de artificio -podría decirse- que Kalisch encuentra en los relatos; pues sobre esas cuestiones interviene una segunda instancia que es la tarea de los compiladores y que se materializa, además de las acciones de selección y traducción, en los ensayos firmados por Kalisch que acompañan los relatos. En esos ensayos encontramos las reflexiones metadiscursivas sobre el relato enlhet. *¡No llores!*, presentado como volumen y unidad en tanto objeto libro, está compuesto de esa variedad de voces y textualidades.

Si toda narrativa histórica implica artificiosidad o una convención³¹, aquí habría dos niveles o contextos, cada uno con leyes propias, sobre los cuales interviene el artificio. En primer lugar, estamos ante un discurso narrativo no ficcional. Y no solo en el discurso histórico, sino también en el periodístico -por ejemplo, en lo que se conoce como “no-ficción”- la relación entre la realidad y el lenguaje sigue siendo una construcción antes que una reproducción³². Con el agregado de que, en el caso de *¡No llores!*, esta “no-ficción” no solo construye un relato, sino toda una cosmovisión alternativa, para ser luego atravesada por la perspectiva letrada de los compiladores, ya no desde el periodismo o la historiografía, sino desde la etnografía.

En el no-ficción, la construcción de verdad del género está muy atada a la relación entre sujeto y testimonio³³, al punto que una de las características del género es la

³¹ White, Hayden, “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”, en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 23.

³² Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

³³ Amar Sánchez, Ana María, *El relato...*, p. 35

“subjetivización” frente a la “generalización distanciadora” de la prensa y la historia³⁴. En una sintonía similar, los relatos de *¡No llores!* enhebran la voz con la experiencia, subjetivizan continuamente la historia. Es la voz de la historia en una primera persona pero que se pluraliza continuamente; incluso vivencias psicológicas como la angustia (que es la que da lugar al llanto del título) es experimentada de modo colectivo, como puede verse en el relato de Kaymaap-Takhaanlhet:

Yo sé de la guerra, eso muestra la edad que tengo. Vivíamos en estado de angustia, teníamos miedo a los paraguayos que estuvieron en la guerra. [...] Vivíamos bien en nuestros lugares, pero después comenzó la guerra y algunos aviones pasaban encima de *Nepolhnga'a* -Heimstädt-. Allí nos decidimos a abandonar la región; no sabría decir mi edad. Me comparo con los niños que andan por aquí, con esta edad uno ya está en condiciones de correr. (*¡No llores!*, 84)

Se puede observar cómo el relato reenvía siempre a experiencias plurales: la angustia, el bienestar del pasado, la guerra; incluso cuando el narrador quiere recordar un dato personal (su edad), impulsa su memoria con algo colectivo, los niños de la comunidad.

Esto me permite volver a las formas inespecíficas que analiza Garramuño, pues lo inespecífico, además de sustentarse sobre la variedad de modalidades y la no pertenencia genérica, se activa especialmente en formas comunitarias del arte. La autora analiza la desestabilización de las especificidades artísticas en expresiones literarias o visuales contemporáneas, no solo por la combinación de distintos registros (narrativa, poesía, fotografía, música, por ejemplo), como en el montaje de las vanguardias, sino que ella observa la implosión de lo específico en un mismo lenguaje estético, de modo que se problematiza su misma categorización. Pero además, estas prácticas de no pertenecer, sostiene Garramuño, propician imágenes de comunidades expandidas. Pues se trata de un arte “desindividualizante”, que recurre a lo colectivo. Finalmente, “essas práticas questionam a especificidade do sujeito, do lugar, da nação e até da língua”³⁵.

Desde ya que Garramuño toma casos de arte y literatura contemporáneos, pero lo inespecífico o la no-pertenencia que postula se basa en el “arte fuera de sí” con que Ticio Escobar³⁶ cuestiona, desde el arte popular e indígena, las formas tipificadas de la estética moderna. De modo que la reflexión de Garramuño no solo no resulta forzada en el análisis de un trabajo etnográfico, sino que sirve como puente o búmeran para volver al mismo territorio que generó la reflexión en torno a lo inespecífico (el arte indígena) pero en la materialidad de la palabra. De hecho, puede verse que, más allá del corpus heterogéneo que integra aquí, *¡No llores!* participa por sí mismo de distintas formas de la no-pertenencia. El volumen pone en

³⁴ Amar Sánchez, Ana María, “La ficción del testimonio”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, n° 151, abril-junio de 1990, p. 450.

³⁵ Garramuño, F., *Frutos extraños...*, p. 12.

³⁶ Escobar, Ticio, *El arte fuera de sí Asunción*, Asunción, Centro de Artes Visuales /Museo del Barro- Fondec, 2004.

cuestión la singularidad del sujeto individualizado, de la lengua -siempre diferida por la traducción-, de la relación entre el lenguaje y lo real, pero sobre todo de la nación y, en relación con esto, de la categorización del espacio.

Kalisch explica que esa no pertenencia está en la misma naturaleza del relato enlhet, en tanto ejercicio de una memoria polifónica y múltiple; de modo que “el relato no es un género, sino un recipiente de contenidos variados” (*¡No llores!*, 243). Más allá de que se puede aducir que la misma categoría de género puede permitir esa hibridez (como en el no-ficción) o que -de hecho- el mismo concepto de género estuvo en interdicción en las últimas décadas³⁷, la explicación de Kalisch apunta a la dificultad de la categorización discursiva del relato enlhet, pues la cosmovisión que comparte lo sustrae de las categorías estandarizadas por la tradición occidental letrada. Además, el hecho de que se trate de relatos traducidos y de que, tanto por razones lingüísticas como étnicas, los relatos entren en contradicción con el modelo paraguayo hegemónico de lo nacional, hace de su no pertenencia un descalce mucho más determinante, incluso, como sostiene Kalisch, a nivel ontológico. De modo que, siguiendo el famoso juego de palabras entre nación y narración, podría hablarse de una narración sin (Estado) nación.

Una de las características que contrasta esa cosmovisión con la occidental es el relato del paso del tiempo: “En los relatos enlhet, por ejemplo, el tiempo corresponde a la intensidad de las experiencias y se expande en momentos densos, mientras que se contrae en momentos menos movidos. Estos relatos conocen, además, tiempos cíclicos” (*¡No llores!*, 274). Se trata de hechos de difícil secuenciación, a causa de sus recursividades, de modo que su potencial de progresión va traccionado por raccontos y regresiones que, en muchos casos, funcionan como intensificadores. Esto vincula el relato enlhet a un uso literario del lenguaje antes que a la progresión más o menos datada y documentada con afán de historicidad o cientificidad histórica³⁸. Se puede ver materializada esta circularidad de la experiencia histórica en las iteraciones y las redundancias que funcionan como un recurso cohesivo bastante recurrente en los relatos. Por ejemplo:

Tenía, tal vez, once años cuando los paraguayos me agarraron; faltaba poco para que disparara hacia los bolivianos. Faltaba muy poco. Sin embargo, me escapé; huí porque tenía miedo de que me llevaran a la batalla contra sus enemigos. Temía morir a mano de ellos y me di a la fuga. Me daba miedo cuando me anunciaban:
– “Vos vas a manejar también el fusil.”

³⁷ Por ejemplo, desde “La loi du genre” de Derrida (en *Parages*, Paris, Galilée, 1986, pp. 249-287). Algo de eso retoma Analía Gerbaudo en “Desmontajes y nomadías: notas sobre el concepto de género discursivo”, en Adriana Falchini y Cadina Palachi (coords.), *Pensar la lectura y la escritura. Un acercamiento a los textos de estudio, investigación y divulgación científica*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2012.

³⁸ Desde ya que el relato historiográfico también usa recursos retóricos y literarios, pero intento marcar una diferencia entre ambas perspectivas siguiendo la caracterización de la narrativa histórica moderna (y su diferencia con otras formas de historizar) de Hayden White en “El valor de la narrativa...”; en ésta la narración historiográfica intenta construir continuidades, inicios, conclusiones, relaciones causales, un significado moral, el trasfondo de una “trama” (el término es de Ricœur) en el discurso.

Recibí un fusil para usarlo, un plato, un cuchillo, todo el equipamiento, incluidas las botas. Me cortaron el pelo, por eso recibí el apodo Looma-Apyeseem -Corte Furioso-.

– “Vas a disparar”, me decían los paraguayos. “Tenés ya casi doce años.”

– “Heey’ -bueno-”.

Estaba de acuerdo.

– “Heey’ -bueno, de acuerdo-.”

Estaba dispuesto a disparar hacia los bolivianos.

– “Vamos a ir para allí y para allí. Los bolivianos se están retirando y los vamos a perseguir.”

– “Heey’ -bueno-”.

En realidad, sin embargo, tenía miedo. Sabía, pues, que nadie se salvaba en las batallas. Iba a morir. Entonces, me escapé. (¡No llores!, 77)

Además de ciertas fórmulas y conceptos que se repiten, este breve fragmento del relato de Savhongvay comienza y termina con la misma experiencia, el miedo y la huida. De modo similar sucede en el relato ya citado de Kaymaap-Takhaanlhet, en el que el fragmento comienza y cierra con el tema de su edad.

Otro ejemplo de redundancias y circularidad puede verse en el relato 21, en el que Haakok Maaset cuenta la desaparición de su padre:

Se fue nunca más lo vi. No sé qué le habrá ocurrido, si murió también. En aquel momento la enfermedad no lo había infectado; estaba sano cuando se fue. A partir de ahí me quedé con mi abuelo y tomaba del pecho de una de mis primas. Me acuerdo de la muerte de mi madre. Se cayó al fuego y después mi padre nos dejó. Nunca más volví a ver a mi padre; no sé qué le habrá ocurrido. Quizás murió también, víctima de la enfermedad. Sin embargo, estaba sano cuando se fue. (¡No llores!, 105)

Las repeticiones como gesto de hilvanado por sobre, por ejemplo, los conectores dotan al relato de ese tono más bien poético, favoreciendo el aspecto rítmico mediante el uso de la iteración, sin tanta conexión lógica o relacional³⁹.

La enfermedad en la cita referida es la viruela que diezmó a la comunidad y constituye, junto con la guerra, otra experiencia histórica traumática que, para ser dicha, también aplica recursos poéticos. Por ejemplo, la viruela es personificada, tal como se puede ver en el relato 22 de Metyeeyam’: “*Esta enfermedad se movía; andaba por detrás de nosotros*”; “*Esta enfermedad era sumamente violenta; no permitió la vida*”; “*La enfermedad llamaba a los enlhet mientras los buscaba*” (¡No llores!, pp. 116-117). La viruela, así como los caminos abiertos por el Estado, contribuye también a extrañar el territorio para los enlhet y los obliga a huir y abandonar las aldeas. En este mismo relato y en

³⁹ La relación poética entre ritmo, repetición y sintaxis es un tema clásico de los estudios formalistas. Por ejemplo, Brik, Osip, “Ritmo y sintaxis”, en Todorov, Tzvetan (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1999, pp. 107-114.

otros, se da cuenta de cómo la enfermedad era percibida como un evento que se materializaba en el espacio, en el territorio, producto de la presencia criolla, y del que solo se podía huir trasladándose hacia otro punto:

Surgió de un campo de batalla en la región de Teena'avhat -el relator se refiere a Toledo-. Más tarde llegó al lugar de mi padre, a Teejela'. Cuando caía sobre la toldería, dejaba una huella fluorescente en el cielo como la de un meteorito y pronto se enfermaban las mujeres, los hombres. [...] La gente huía cuando esta enfermedad aparecía; trataron de salvarse en la zona donde estaban los menonitas. (¡No llores!, 99)

Esta experiencia de la circunstancia histórica no es exclusiva de los enlhet, sino que, como explica Luc Capdevila, en general, las etnias chaqueñas miden la guerra, en sus relatos, con temporalidades propias y variables de acuerdo con la experiencia de cada una y “en torno a una cadena de micro-acontecimientos alrededor de un episodio que señala un momento clave para la comunidad”⁴⁰. Así como, por ejemplo, para algunos relatos nivaclé, la guerra sería “la venganza de Tarija”, un “mediador” entre los nivaclé y el ejército boliviano que, según algunos testimonios, podría haber sido el responsable de la muerte de Rojas Silva y dado, así, origen a la guerra⁴¹. Para los enlhet, como explica Kalisch (*¡No llores!*, 99, nota 76), la viruela se relaciona con el fin de la guerra, pero no porque acontezca en 1935, sino porque ese fin es el alejamiento del frente del territorio enlhet. Del mismo modo, los enlhet dan cuenta de hipótesis propias respecto del inicio de la guerra. Kenteem narra que el comienzo de la guerra acontece por un hecho muy significativo en algunas tradiciones narrativas: el rapto de mujeres. Como en el relato fundacional romano del rapto de las sabinas, la mujer funciona aquí también como forma de relacionamiento forzado y violento entre sociedades:

El conflicto comenzó en la región de Alkeete', en las cercanías del fortín Toledo. Allí tuvo su origen todo y después los valay -los paraguayos- comenzaron a librar batallas con los yaamvalay -los bolivianos-. En Alkeete' los paraguayos robaron una mujer y la llevaron a Hovko' -Toledo [...].

Este fue el inicio del conflicto entre los paraguayos y los bolivianos. En seguida, pues, un enlhet mayor -Soopkaatek se llamaba- se fue a Camacho (Mariscal Estigarribia) para avisar a los bolivianos de lo acontecido [...]. Después comenzaron las batallas; los bolivianos defendieron a los enlhet.

⁴⁰ Capdevila, L., “La Guerra del Chaco en la encrucijada de las memorias indígenas y de la historia militar. La polifonía de una situación colonial”, en *Paraguay bajo la sombra...*, p. 149.

⁴¹ Richard, Nicolás, “La tragedia del mediador salvaje. En torno a tres biografías indígenas de la guerra del Chaco”, *Revista de Ciencias Sociales*, segunda época, año 3, n° 20, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, primavera de 2011, pp. 49-80.

Este fue el inicio de la guerra: los paraguayos robaban mujeres. Suelo escuchar otras razones para el inicio de la guerra, pero dichas argumentaciones no son correctas. Así, pues, eran los paraguayos cuando veían una mujer, se apropiaban de ella. Si no la querían matar, después se la llevaban a su paradero; la robaban. Así hicieron también en Neyalvaata' -Chortitz-; así lo hicieron en Yeepoma -Friedensruh (Colonia Seis)-. Así son ellos, roban mujeres. (¡No llores!, pp. 51-52)

Puede verse que, si bien se puntualiza un rapto en particular, la acción de robar mujeres se muestra como algo repetido (“así eran los paraguayos...”, “así hicieron también en...”). “Este fue el inicio de la guerra: los paraguayos robaban mujeres”: aunque se trate de una traducción y una transcripción, en términos generales puede verse que la temporalidad verbal de la oración marca la relación entre un hecho que se repite pero que cobra singularidad en un momento puntual.

Los raptos, las violaciones, la prostitución y el abuso de mujeres son hechos muy recurrentes y muy sensibles en distintos relatos. Es más: significativamente en el relato 12, de Seepe-Pta'heem-Pelhkapok, coincide un episodio de violación con la aparición del tren, coincidiendo -a su vez- el avance tanto sobre el territorio como sobre los cuerpos de las mujeres, como en el imaginario colonial clásico:

Cuando finalizaron su hacer, la abandonaron; no pretendían matarla, solamente estaban detrás de mujeres. Escucharon el ruido del tren y se dieron cuenta que este estaba por salir; corrieron para alcanzarlo, se subieron y siguieron su viaje a Kilómetro 160.

Estábamos en el monte cuando escuchamos el ruido del tren que siguió su camino en dirección a Kilómetro 160. Nos quedamos quietos y cuando el tren se hubo alejado, mi madre dijo:

– “Parece que se aleja, el ruido se alejó. Regresemos a los toldos” (¡No llores!, pp. 67-69)

El tren también es un elemento que enajena la territorialidad. Por eso, no es azaroso que distintos hechos se solapen en ese extrañamiento siempre producto de un ejercicio de la violencia: violaciones, caminos, fortines, guerra. Esa continuidad recarga de significados el origen del acontecimiento bélico en una violación, porque así resalta el trasfondo colonial de la penetración criolla en el territorio chaqueño. De este modo se puede observar la discrepancia ontológica entre las distintas interpretaciones de la guerra; en el sentido de que la guerra es, en realidad, engranaje de distintas historias.

En contraposición, la retirada del frente bélico de territorio enlhet también se expresa en la recuperación parcial de los espacios abiertos:

No sé bien cuántos meses los enlhet se quedaron en el monte; fueron quizás cinco. Durante ese tiempo no salieron a espacios abiertos. Después, sin embargo, los

paraguayos se alejaron. Un hombre salió a los campos para indagar sobre la situación y se dio cuenta de que todo estaba muy calmo: los soldados se habían ido, habían regresado a sus lugares. Volvió a donde estaban los demás:

– “Vamos a salir del monte”, sugirió.

– “¡Vamos!”

Salieron hacia los lugares abiertos, pues en el monte no habían comido carne. Retornaron a sus lugares de origen, desde donde habían huido. Recuperaron la buena vida; conseguían nuevamente los diferentes tipos de chanchos que hay. Permanecían atentos; pero no, todo quedó calmo.

– “La situación se arregló”, decían.

Mariscaban ahora sin problemas, podían conseguir todo lo que querían, el ñandú, el oso hormiguero. Así ocurrió en el país de los enlhet. (¡No llores!, pp. 136-137)

Nuevamente hay un tono poético en la narración del regreso. En este caso, por la repetición de estructuras sintácticas similares en el párrafo que comienza con “Salieron hacia los lugares abiertos, pues en el monte no habían comido carne...”, al punto que parece tener un ritmo estrófico. También el final de la cita, que es el final del relato, tiene un cierre recursivo característico de los relatos populares.

Claro que, en este caso, el análisis textual está condicionado por el traslado escrito y la traducción. Así y todo, puede percibirse que esta puesta en texto tensiona la secuencia más o menos lineal esperable de un relato historiográfico con cierto orden cronológico y su consecuente cohesión interna así como su lógica relacional. Y lo hace con los modos de la oralidad comunitaria, que tienden a la repetición en un sentido espiralado. A partir de esta tensión, la cuestión del origen del conflicto bélico es un problema narrativo en el relato enlhet, porque se trata de un quiebre especialmente crítico en el corazón de una construcción cíclica de la temporalidad. De modo que, en primer lugar, la cuestión de fijar una fecha en el calendario se desdibuja y, paralelamente, se desarticula la relación lógica entre causa y consecuencia. No se privilegia la relación temporo-lineal, de una hipótesis (causa) que responda una tesis (guerra), como en el discurso argumentativo o en la concatenación de hechos y razones de la historiografía moderna; sino que el estallido de la guerra es mostrado, en el relato enlhet, en medio un vaivén iterativo. Pues tiene como origen un hecho repetitivo que se singulariza. En segundo lugar, el episodio está resignificado; en tanto el conflicto de dos Estados-nación, con los aparatos políticos e ideológicos y el trasfondo histórico que estas construcciones implican, es considerado desde experiencias particulares y traumáticas de la comunidad, concretamente, el robo de mujeres; en otra palabras, se ancla el origen en lo inmediato.

De todos modos, el problema del origen de la guerra muestra un funcionamiento bastante típico de los relatos: la repetición de ideas, palabras o estructuras, incluso en el espacio reducido de una frase o un párrafo, sin que la redundancia implique una pérdida de

coherencia interna, sino que al contrario la dota de una expresividad poética asociable a la necesidad performática de la oralidad y su fijación de sentidos ante la inmediatez del público.

Chronos y territorio

Al comienzo de este artículo, indicaba que en las formas contemporáneas de narrar la guerra, el acontecimiento histórico de tal envergadura se replica en un extrañamiento respecto de cómo se experimenta el momento o el espacio. En los relatos de los enlhet, esa extrañeza es un quiebre temporal, que se visibiliza territorialmente por cierto, en los caminos, trenes o fortines, al modo de una penetración, una demarcación y, finalmente, la apropiación del territorio. Pero éste todavía puede significar refugio, en la huida a los montes (ya sea de la guerra o de la enfermedad). En todo caso, el enajenamiento del espacio es el resultado de la invasión, no así una experiencia propia de la comunidad en relación con su hábitat, del que - en los momentos sin guerra- participaban con plenitud.

Es lo histórico lo que implica un “reseteo” de la experiencia, en términos de Kalisch (*¡No llores!*, p. 247), pues los enlhet ingresan, así, violentamente a la modernidad occidental. Si bien ese “reseteo” se produce no solo por la guerra, sino también, previamente, por el avance de los fortines y fundamentalmente por la migración menonita, el evento de la guerra tiene una carga traumática principal, que es narrada con modos de la oralidad, los cuales finalmente terminan configurando una temporalidad otra respecto de la de la historia nacional. Una temporalidad más determinante porque se prolonga desde esos hechos previos, que en su conjunto conducen al choque de los enlhet con la modernidad occidental, y porque marcó un parteaguas en su existencia.

Desde ya que el abordaje que propuse aquí contiene una serie de limitaciones, porque -además de trabajar con traducciones y transcripciones- tomé cuestiones generales y comunes al universo total de los relatos, sin analizar las posibles diferencias entre ellos ni las particularidades de cada narrador. Un abordaje de ese estilo podría identificar momentos en que el sujeto se re-individualiza o repliega ante la crisis existencial que significa una guerra. Sin embargo, es notorio cómo los relatos tienden a priorizar el sujeto colectivo de la comunidad. En esto hay otra diferencia respecto del abordaje literario ficcional, en el que prima un individualismo en modulaciones del anti-heroísmo como reacción a la matriz nacionalista. Ese antihéroe es un traidor, un loco, un ser ruin, un enajenado por la sed y la geografía.

En la literatura paraguaya criolla, entonces, la extrañeza se sigue reflejando en lo territorial y, para ser narrada, recurre -incluso actualmente- al imaginario histórico del desierto, vehiculizado típicamente en formas de lo exótico. Lo que muestra la significativa pervivencia, así sea de modo crítico, de ese imaginario en la actualidad. La geografía se muestra inaprensible, mediante la metáfora del fantasma, la inmensidad, un fruto de índole mítica que solo existe en el relato, un pozo que es puro vacío, un deseo siempre diferido. Como afirma Capdevila, “el Chaco era en los hechos un territorio exótico, aunque fuera

nacional en las mentes”⁴². La literatura aporta a esa exotización, sí, pero a la vez muestra esa disociación ideológica entre los hechos y las mentes, mediante la peripecia fisiológica de los cuerpos.

En consecuencia, el gesto crítico de esta literatura es insertar en ese imaginario del exotismo no al héroe civilizador y domador de esa extrañeza, como en el relato colonial hegemónico, sino a un sujeto quebrado. Así y todo, la pervivencia de ese imaginario de raigambre colonial implica que esa literatura todavía se ubica -así sea ante la pretensión de su disolución- en el relato del hecho nacional que ocultó el hecho colonial⁴³.

A lo largo de casi toda su obra y su reflexión literaria, Roa Bastos planteó la hermosa y aporética necesidad de que la literatura paraguaya invirtiera la lógica colonial, es decir, que la letra escuche la voz de un texto no escrito, una cultura oral⁴⁴. Recién entonces la literatura paraguaya podría superar los canales disociados por la diglosia y la sujeción colonialista que -para Roa- limitaba sus alcances poéticos⁴⁵. Este artículo intentó seguir esa propuesta robastiana, de modo que podamos entender el trasfondo étnico que comprime, en el episodio de la Guerra del Chaco, esos hechos constitutivos, el colonial y el nacional. Así como el *Ayyvu Rapyta*, compilado por León Cadogan en 1959, obligó a Roa a releer la literatura paraguaya de la que él mismo participaba, después de *¡No llores!* no se puede seguir leyendo igual la Guerra de Chaco. Los relatos enlhet y las memorias indígenas, en general, nos obligan a volver a leer toda esa tradición literaria y -aún más- la resignifican en sus sentidos aparentemente más planos: los caminos, la sed, el monte.

Bibliografía

Corpus:

Céspedes, Augusto, “El pozo”, en *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*, Ministerio de Educación y Bellas Artes, La Paz, 1962 [1936].

Kalisch, Hannes y Unruh, Ernerto (comps), *¡No llores! La historia enlhet de la Guerra del Chaco*, Asunción y Ya'alve-Saanga, Centro de Artes Visuales /Museo del Barro, Nengvaanemkeskama Nempayvaam Enlhet y Servilibro, 2018.

Roa Bastos, Augusto, *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Losada, 1967 [1960].

⁴² Capdevila, L., “La Guerra del Chaco ‘Tierra Adentro’...”, p. 83.

⁴³ Capdevila, L., “La Guerra del Chaco en la encrucijada...”, p. 158.

⁴⁴ Roa Bastos, A., “Una cultura oral”.

⁴⁵ Roa Bastos, Augusto, “Introducción”, en Augusto Roa Bastos (comp.), *Las culturas condenadas*, Asunción, Fundación Augusto Roa Bastos, 2011 [1978], pp. 21-30.

Viveros, Javier, “Yvy’a”, en *Fantasmario. Cuentos de la Guerra del Chaco*, Resistencia, Contexto Libros, 2022 [2015].

Bibliografía citada:

AA.VV., *Mar Fantasma. Veintidós cuentistas contemporáneos de Bolivia y Paraguay*, Asunción, Arandurã, 2018/ La Paz, Kipus, 2018.

AA.VV., *La otra epopeya. Cuentos de la Guerra del Chaco*, Asunción, Servilibro, 2022.

Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

Amar Sánchez, Ana María, “La ficción del testimonio”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, n° 151, abril-junio de 1990, p. 450. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1990.4724>

Benisz, Carla, “La oratura y los lindes de la literatura paraguaya”, en Roberto Bein, Juan Bonnin, Mariana Di Stéfano, Daniela Lauría y María Cecilia Pereira (eds.), *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis del discurso, glotopolítica y pedagogía de la lectura y la escritura*, Tomo I, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2017, pp. 101-116.

Benisz, Carla, *La “literatura ausente”. Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista*, Buenos Aires, Editorial Sb, Colección Paraguay Contemporáneo, 2018.

Benisz, Carla, “Viveros, Javier, coordinador. Mar fantasma. Veintidós cuentistas contemporáneos de Bolivia y Paraguay. La Paz: Kipus, 2018. 304 págs. / Asunción: Arandurã, 2018. 302 págs.”, en *Literatura: teoría, historia y crítica*, vol. 22, n°1, enero de 2020, pp. 399-404.

Benisz, Carla y Castells, Mario, “¿Quién se bate con un infame? El letrado como traidor en la obra de Augusto Roa Bastos”, ponencia presentada en el Congreso Internacional “Literatura, arte, crítica e industrias culturales en el MERCOSUR”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 9 y 10 de noviembre de 2011.

Brik, Osip, “Ritmo y sintaxis”, en Todorov, Tzvetan (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1999, pp. 107-114.

Derrida, Jacques, “La loi du genre”, en *Parages*, Paris, Galilée, 1986, pp. 249-287.

Capdevila, Luc, *Paraguay bajo las sombras de sus guerras. Historia, memoria y construcción política, siglos XIX/XXI*, Buenos Aires, Editorial Sb, Colección Paraguay Contemporáneo, 2021.

Casaccia, Gabriel, *Los Huertas*, Asunción, El Lector, 1996 [1981].

Couchonnal, Ana, *Donde nací como tú. Perspectivas en torno a la articulación de un sujeto político en Paraguay*, Buenos Aires, Editorial Sb, Colección Paraguay Contemporáneo, 2020.

Dalla-Corte Caballero, Gabriela, *La Guerra del Chaco. Ciudadanía, Estado y Nación en el siglo XX. La crónica fotográfica de Carlos de Sanctis*, Rosario, Prohistoria ediciones-TEIAA, 2010.

Gerbaudo, Analía, “Desmontajes y nomadías: notas sobre el concepto de género discursivo”, en Adriana Falchini y Cadina Palachi (coords.), *Pensar la lectura y la escritura. Un acercamiento a los textos de estudio, investigación y divulgación científica*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2012.

Escobar, Ticio, *El arte fuera de sí* Asunción, Asunción, Centro de Artes Visuales / Museo del Barro- Fondec, 2004.

Espinola, Lourdes, “El Chaco como territorio literario: un bio-análisis de los textos”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [En línea], Coloquios, 2006. Puesto en línea el 01 février 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/index1644.html>

Garramuño, Florencia, *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, Rio de Janeiro, Rocco, 2014. Ebook.

Ludmer, Josefina, “La vida de los héroes de Roa Bastos”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 493-494, 1991, pp. 113-118.

Lustig, Wolf, “Chácore purahéi- Canciones de guerra. Literatura popular en guaraní e identidad nacional en el Paraguay”, en Barbara Potthast, Karl Kohut y Gerd Kohlhepp (eds.), *El Espacio interior de América del Sur: geografía, historia, política, cultura*, Madrid, Iberoamericana/Veuvert, 1999, pp. 363-379.

Melià, Bartomeu, *La lengua guaraní del Paraguay*, Asunción, Mapfre, 1992.

Melià, Bartomeu, “Una nación, dos culturas”, en *Una nación, dos culturas*, Asunción, CEPAG, 1997 [1975], pp. 69-77.

Melià, Bartomeu, *El guaraní conquistado y reducido. Ensayos de etno-historia*, Asunción, CEADUC-CEPAG, 1997.

Méndez-Faith, Teresa, *Paraguay: novela y exilio*, New Jersey, Sluসা, 1985.

Plá, Josefina, *Literatura paraguaya en el siglo XX*, Asunción, Ediciones RP, 1992.

Ramos Dávalos, Hermes, “Trayectos de la lengua guaraní”, en Concurso Nacional de Ensayos Rafael Barrett 2010, Asunción, Secretaría Nacional de Cultura, 2011, pp. 111-129.

Richard, Nicolás, “La tragedia del mediador salvaje. En torno a tres biografías indígenas de la guerra del Chaco”, *Revista de Ciencias Sociales*, segunda época, año 3, n° 20, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, primavera de 2011, pp. 49-80. URI <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1528>

Roa Bastos, Augusto, “Introducción”, en Augusto Roa Bastos (comp.), *Las culturas condenadas*, Asunción, Fundación Augusto Roa Bastos, 2011 [1978], pp. 21-30.

Roa Bastos, Augusto, “Una cultura oral”, en *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, Barcelona, Anthropos, 1991 [1989], pp. 99-111.

Rodríguez-Alcalá, Hugo, *La literatura paraguaya*, Buenos Aires, CEAL, 1968.

Saer, Juan José, “Discusión sobre el término zona”, en *La Mayor, Cuentos completos (1957-2000)*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004, pp. 184-185.

White, Hayden, “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”, en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992.