

Memorias subterráneas de la Guerra del Chaco: una aproximación a Hablar con los perros de Wilmer Urrelo Zárate

Sofía Irene Trballi
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ABSTRACT

This paper proposes a critical approach to the novel *Hablar con los perros* (2011) by Wilmer Urrelo Zárate focused on the relationship that the text raises between the Chaco War, the city space and the problem of historical memory as a field of dispute. From the crossing of the mythic-symbolic and historical, and a complex web of voices, times and narrative sequences, the narrative highlights the effects that the war has produced in society, and confronts the heroic vision supported by the official memory, whose reverse is the concealment of an atrocious experience.

Keywords: Bolivian literature, War of Chaco, history, memory, city.

Este trabajo propone un acercamiento a la novela *Hablar con los perros* de Wilmer Urrelo Zárate (2011) centrándose en las relaciones que el texto plantea entre la guerra del Chaco, el espacio de la ciudad y la problemática de la memoria histórica como campo de disputa. A partir del cruce de lo mítico-simbólico y lo histórico, y de un complejo entramado de voces, tiempos y secuencias narrativas, el relato pone en evidencia los efectos que la guerra ha producido a nivel social, y confronta la visión heroica sostenida por la memoria oficial, cuyo reverso es el silenciamiento de una experiencia atroz.

Palabras claves: Literatura boliviana, guerra del Chaco, historia, memoria, ciudad.

*En la página blanca de tu arena
sombra de buitres escribió tu historia...
Y fuiste del Demonio por monedas rojas.*

Augusto Céspedes, *Sangre de mestizos*

Introducción

Hablar con los perros (La Paz, 2011), novela del escritor boliviano Wilmer Urrelo Zárate, constituye un proyecto narrativo caracterizado por su alto grado de experimentación formal y multiplicidad de líneas temáticas y narrativas. A los fines de acotar el análisis, el presente trabajo ensaya una aproximación a este objeto complejo centrándose en las relaciones que el texto plantea entre la guerra del Chaco (1932-1935), el espacio de la ciudad y la problemática de la memoria histórica como campo de disputa.

La lectura se asienta en la hipótesis de que la guerra del Chaco se presenta en el relato como un suceso de consecuencias determinantes en la historia de Bolivia, una experiencia traumática cuyos efectos se dejan ver aún en el tiempo presente.

El acontecimiento bélico como núcleo narrativo se encuentra estrechamente vinculado a otro elemento de importancia central: la ciudad de La Paz. Fue allí donde, en el pasado, la élite política oligárquica encabezada por el presidente Daniel Salamanca (1868-1935), cuyo mandato se extendió desde 1932 hasta 1934, decidió dar inicio a las hostilidades. Por otra parte, la gran urbe es, en el presente, un espacio infernal, en cuya materia convulsionada se advierte, como dice uno de los personajes, que la guerra “está viva”, que no ha terminado cuando se firmó la paz. En este sentido, la experiencia del Chaco aporta una clave para leer determinados conflictos de la trama social contemporánea. En la exploración de estos aspectos, me detendré a analizar las estrategias de representación tanto de la guerra como del espacio urbano.

La narración pone de manifiesto el olvido y el desconocimiento en torno a los hechos del Chaco que manifiesta buena parte de la sociedad, pero también la existencia de una memoria oficial que sostiene una imagen épica del enfrentamiento bélico e impone un “tabú discursivo” sobre sus facetas atroces. En efecto, *Hablar con los perros* propone un debate en torno al qué, al cómo y al quién del acto de recordar, confrontando el tono heroico del relato hegemónico. Se hace preciso aclarar que tomo el concepto de “memoria oficial” en el sentido en que lo plantea Michael Pollak, en tanto “memoria colectiva organizada que resume la imagen que una sociedad mayoritaria o el Estado desean transmitir e imponer” (Pollak, 2006, p. 9). Desde la perspectiva del autor, existen también en la sociedad, aunque sin el mismo nivel de legitimidad y acceso a la esfera pública, “memorias subterráneas”, que define como “parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, [que] se oponen a la “memoria oficial” (Pollak, *ivi*, p. 2), a la rememoración de carácter unívoco e impuesto como “memoria nacional” (Pollak, *ibidem*, p. 2). El concepto de “memorias subterráneas” acaso sea una caracterización adecuada para definir el trabajo de reinterpretación del pasado que propone la novela. En este sentido, interesará detenerse, en el plano de las estrategias formales, en el complejo entramado polifónico a partir del cual el texto elabora una memoria alternativa y crítica de la guerra del Chaco.

Antes de comenzar con el análisis, será preciso delinear, al menos brevemente, los contornos de la guerra del Chaco como acontecimiento histórico que enfrentó a Paraguay y Bolivia entre 1932 y 1935, las discusiones en torno a los factores que la desencadenaron, y el estado actual de las investigaciones y aproximaciones realizadas desde distintas disciplinas al que fuera uno de los conflictos armados de carácter internacional más importantes del siglo XX sudamericano. En lo que respecta a las causas del enfrentamiento, diversas explicaciones han sido propuestas desde la historiografía. Para algunos historiadores (Seiferheld, 1983), las dos naciones habrían entrado en guerra como consecuencia directa de las pujas por el petróleo desatadas por los grandes monopolios: la Standard Oil (norteamericana, titular de los yacimientos bolivianos) y la Royal Dutch Shell (inglesa, con intereses en Paraguay y Argentina), preocupada esta última por la expansión de la empresa rival en los territorios del Chaco, hasta entonces sin una clara delimitación jurisdiccional. No obstante, diversos estudiosos han relativizado la centralidad de los intereses petrolíferos en pugna. Tal es el caso de Tulio Halperín Donghi (1999), quien subraya el efecto del crack de 1929 sobre la economía boliviana del estaño, que llevó a los empresarios del rubro a reducir sus transferencias al Estado boliviano, situación que agravó notablemente la crisis política y social del país. Por esta razón, el gobierno apostó a un triunfo bélico en el Chaco para remozar su legitimidad política, tanto como para obtener nuevos ingresos provenientes del presunto petróleo existente en la zona. Por su parte, Fernando Mires (1988) y René Zavaleta Mercado (2003) recuperan como factor de relevancia la crisis de dominación del Estado boliviano como producto de la derrota en la guerra del Pacífico (1879-1883). Asimismo, para el caso específico de Bolivia es necesario llamar la atención sobre otro móvil: su interés por lograr un acceso fluvial al océano Atlántico tras haber perdido la salida por el lado oeste tras la derrota en la mencionada guerra contra Chile (Rodríguez Alcalá, 1982; Halperín Donghi, *ibidem*)¹.

Según Juan Luis Hernández (*ivi*), la guerra del Chaco tuvo efectos decisivos en los procesos políticos posteriores de ambos países sudamericanos, puesto que fue en el transcurso de la contienda que comenzaron a constituirse los actores sociales que protagonizarán, a partir de entonces y ya en tiempos de paz, las grandes transformaciones de la posguerra. El conflicto bélico constituye un acontecimiento histórico decisivo para la conformación de Paraguay y Bolivia como naciones modernas (Hernández, *ibidem*). Por otra parte, los estudiosos coinciden en señalar, como una de las consecuencias del enfrentamiento, el fortalecimiento de la ideología nacionalista y militarista, si bien con diferentes inflexiones, tanto en Paraguay (Langa Pizarro, 2001) como en Bolivia (Zavaleta Mercado, *ivi*).

En los últimos años ha renacido en el ámbito de las ciencias sociales el interés por la guerra del Chaco y sus consecuencias políticas, económicas, sociales e interculturales. Lejos de pretender dar cuenta del espectro completo de los recientes avances, es posible mencionar el aporte de Gérard Borrás, quien

¹ Para un excelente análisis de las causas de la guerra y las vertientes explicativas producidas desde la historiografía, cfr. Hernández, 2012.

aborda la problemática de las relaciones entre memoria colectiva e historia oficial de la guerra del Chaco en el marco de la sociedad boliviana contemporánea (Borras, 2009). El autor también se ha aproximado al conflicto chaqueño a partir del rol de la canción popular boliviana en dicho contexto bélico, como modalidad de la memoria colectiva y canal de expresión de sentimientos y representaciones propias de los sectores indígenas y mestizos, hasta entonces subalternos, que adquirirán protagonismo cultural y político tras el fin del enfrentamiento (Borras, 2007). Desde otra vertiente, algunos estudios recientes se proponen desentrañar un aspecto de la guerra que la historiografía y la memoria pública han preferido soslayar: la existencia, en la región en litigio, de poblaciones indígenas que fueron profundamente afectadas por el conflicto, y cuyas memorias y representaciones del acontecimiento han sido silenciadas por la historia oficial (Riester, 2006; Richard, 2008; Capdevila et al., 2010). Desde esta perspectiva, se sostiene que la guerra no fue sólo un conflicto entre Estados sino también una campaña colonialista de ocupación del espacio indígena, a pesar de que la historiografía la haya “blanqueado” retrospectivamente y representado en clave nacionalista y militar (Richard, *ibidem*). Por último, en el marco de los estudios literarios, cabe destacar el trabajo de Carla Fernandes, quien toma como objeto la literatura paraguaya sobre la guerra del Chaco para indagar sus inflexiones a través del tiempo y las relaciones hipertextuales que las obras traman entre sí (Fernandes, 2006a; 2006b).

La guerra del Chaco también ha sido objeto de una importante producción fílmica documental que se remonta a los años de su desenvolvimiento. Pueden destacarse en este ámbito el largometraje *En el infierno del Chaco* (1932), rodado en el escenario de la guerra por el argentino Roque Funes²; *La Campaña del Chaco* (1933), dirigido por Juan Peñaranda Minchín, y *La guerra del Chaco o Infierno verde*, de Luis Bazoberry (1938). En época más reciente, el antropólogo Jürgen Riester filmó el documental *Iyambae – Ser libre – La Guerra del Chaco 1932- 35* (2005)³. Por otro lado, entre los aportes fotográficos se encuentra la *Colección De Sanctis*, del fotógrafo Carlos de Sanctis, médico rosarino que estuvo presente en la guerra acompañando a la tropa paraguaya⁴. Por último, existen también abordajes cinematográficos, entre los que se destaca el film *La sed* (Argentina-España, 1961), basado en la novela *Hijo de hombre* (1960) del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, y dirigido por el cineasta argentino Lucas Demare.

En lo que respecta a la producción literaria sobre la guerra del Chaco, esta cuenta con exponentes que comienzan a escribir en los años de desarrollo del conflicto, tanto en Paraguay (Fernandes, 2006b), como en Bolivia (Siles Salinas, 2014). Es preciso decir que estas narrativas se caracterizaron, desde sus inicios, por proponer una mirada cuestionadora del conflicto, denunciando la barbarie, la incompetencia o el sinsentido de los frentes de batalla y del espectro político y social de la época (Hernández, *ivi*; Siles Salinas, *ibidem*). No quisiera dejar de mencionar, en esta línea de literatura crítica de la guerra y como texto

² La cinta fue restaurada en Buenos Aires en 2008, y está disponible en la página web: www.dparaguay.com/2014/03/en-el-infierno-del-chaco-pelicula.html.

³ Disponible en www.archivesaudiovisuelles.fr/687/.

⁴ La colección se halla depositada en el Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” de la ciudad de Rosario (Argentina), y se encuentra disponible en: www.histarmar.com.ar/ArchivoFotosGral/ArchDiSanctis/DiSanctis-Prologo.htm.

representativo y de ruptura producido durante la segunda mitad del siglo XX, a *Hijo de hombre* (1960), del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. Si como ha sido señalado a propósito de esta novela, en ella se pone en juego una recuperación de la memoria colectiva silenciada sobre el conflicto entre Paraguay y Bolivia (Fernandes, 2006b), y una desmitificación de la concepción nacionalista del soldado como héroe guerrero y defensor de la Patria (El Abkari, 2007), es posible sugerir que en esta tradición político-literaria se inserta la propuesta que Urrelo Zárate elabora en *Hablar con los perros*, aunque, por supuesto, existan diferencias en el horizonte histórico, estético, en la valorización de ciertas figuras y tópicos, y en el campo de problemáticas que la narración, en cada caso, afronta.

Planteada esta introducción, es tiempo de comenzar con el análisis de la novela que nos ocupa.

En busca de la guerra perdida. Estrategias de representación

En los próximos dos apartados propongo que la guerra del Chaco es representada en *Hablar con los perros* a partir de una concepción estético-epistemológica mixta constituida por un plano histórico y un plano mítico-simbólico. Es preciso aclarar que, si con fines analíticos he diferenciado ambas dimensiones abstrayendo una de la otra, en el texto estas se interpenetran, operando simultáneamente en las mismas secuencias.

El plano histórico

La guerra es, desde el punto de vista de la novela, una experiencia compleja en la que se dan encuentro el materialismo de los intereses económicos, la cotidianidad del frente de batalla y la experiencia extrema del horror y la muerte. Lo acontecido en el Chaco no reviste la forma de un *hecho* sino de un *relato*, de un testimonio; no nos llega mediante el artificio panorámico de un narrador omnisciente, sino a través de la palabra (artificio también en tanto es una ficción, pero por cierto sin las pretensiones de la visión totalizadora) de dos ex combatientes: Ananías Paredes y Valentín Soriano. Ambas voces establecen un contrapunto a través del cual, progresivamente, se va reconstruyendo el espejo roto de la experiencia chaqueña.

En el entramado ficcional que construye Urrelo Zárate ocupa un lugar destacado el histórico cerco de Boquerón. Este importante fortín paraguayo fue ocupado por las tropas bolivianas en 1932. A fin de recuperarlo, el ejército de Paraguay respondió con una movilización general para hacer frente a la ofensiva. Entre el 9 y el 29 de septiembre de ese mismo año, los paraguayos cercaron el fortín, y tras veinte días de arduos combates los soldados bolivianos se rindieron (Hernández, *ivi*). Esta fue la primera batalla significativa entre los dos beligerantes, y el primer triunfo para Paraguay (Fernandes, 2006b). Como señala Augusto Céspedes, la ocupación boliviana del fortín se realizó en condiciones penosas de falta de refuerzos, agua, comida y otros insumos, debido a que los altos mandos bolivianos se empeñaron en continuar la batalla aun cuando no estaban dadas las condiciones para hacerlo. Tras la recuperación de Boquerón por parte de Paraguay, se produjo la caída de los fortines bolivianos de los

alrededores y la desastrosa retirada de las tropas de refuerzo bolivianas (Céspedes, 1973)⁵.

Es precisamente dentro del cercado Boquerón, sumidos en condiciones de vida terribles, que Ananías y Valentín Soriano se conocen. Los dos hombres pertenecen a clases sociales diferentes: el primero proviene de una familia pobre del altiplano y ha migrado a la ciudad; el segundo pertenece a la clase media paceña y ha hecho la carrera militar. Ananías fue a la guerra “lleno de odio” (Urrelo Zárate, 2011, p. 185), a buscar su propia muerte, el fin de una vida marcada por la crueldad y el abandono a los que lo sometió su propia madre; luego, por la explotación económica y la segregación social que conoció en la ciudad de La Paz cuando, siendo apenas un niño, tuvo que comenzar a trabajar. Por su parte, Valentín parte hacia el Chaco porque aspira, mediante este acto, a recuperar el amor de su ex novia Julia, quien lo ha abandonado y promete volver con él si el joven acepta ir a la guerra en calidad de espía a fin de proporcionar datos sobre el ejército boliviano a las fuerzas paraguayas. A esto hay que agregar que ha sido destinado a una actividad de escritorio: redactar los partes y enviarlos al Comando Central. En el caso de Ananías, vemos que durante la instrucción que recibe en el ejército descubre su ineptitud para los ejercicios bélicos. Es por esta razón que lo designan cocinero de la tropa; luego, cuando los víveres se acaban a causa del cerco y ya no haya nada que cocinar, su tarea será ocuparse de enterrar los cuerpos de los soldados muertos. En función de lo dicho, es posible advertir que tanto Valentín como Ananías se presentan como individuos ajenos al tipo de convicciones y acciones que en una conflagración suelen considerarse “heroicas” (actuar en el frente sin rehuir el peligro; querer vivir y aun así, estar dispuesto a morir en la batalla, etc.).

A modo de hipótesis quisiera plantear que a partir de estos dos personajes la novela realiza un fuerte cuestionamiento a la concepción de la guerra como *epopeya*. Esta crítica se realiza en dos niveles, orientados de lo particular a lo general: por un lado, se cuestiona el carácter épico atribuido históricamente a la ocupación del Chaco, en la cual, más allá de la derrota, se ha querido ver una

⁵ En la zona de Boquerón – definitivamente incorporada al territorio nacional paraguayo en 1938 (Dalla Corte, 2009) – poseía grandes extensiones de tierra, desde las últimas décadas del siglo XIX, el empresario español Carlos Casado del Alisal (1833-1899), radicado en la Argentina y dedicado, entre otros negocios, a la explotación del tanino en el Chaco (Dalla Corte, *ibidem*). En este sentido, el caso de Boquerón no representa una excepción, puesto que tras el fin de la guerra de la Triple Alianza (1864-1870), gran parte del Chaco Boreal pasó a manos de propietarios ingleses, argentinos y estadounidenses. El Estado paraguayo impulsó la venta de tierras chaqueñas acuciado por la crisis de la posguerra, pero también, posteriormente, como estrategia para garantizar sus derechos jurisdiccionales frente a las posibles avanzadas bolivianas (Dalla Corte, 2007). La empresa de los Casado jugó un rol muy importante durante la guerra del Chaco, entre otras razones, porque aportó insumos al ejército paraguayo y sus medios de transporte propios permitieron la llegada de las tropas hacia la frontera con Bolivia (Dalla Corte, *ibidem*). Por otra parte, fue uno de los hijos de Carlos Casado quien favoreció en 1927 la entrada de los primeros colonos menonitas provenientes de Estados Unidos y Europa Central, como parte de una política de poblamiento impulsada por el gobierno paraguayo como estrategia para reforzar su presencia en la región, y que tuvo su correlato en la implantación de misiones católicas (Oblatos de María Inmaculada) en la misma zona chaqueña, llevada a cabo por el gobierno de Bolivia (Vázquez, 2007). Según Vázquez (*ibidem*), durante el conflicto bélico los soldados paraguayos fueron clientes de las colonias menonitas, que les proveían insumos agrícolas. Para un análisis más detenido acerca de las redes políticas, económicas y sociales que apuntalaron la propiedad privada latifundista en el Chaco Boreal, y su relación con el interés del Estado paraguayo en asegurar la ocupación del territorio frente a Bolivia en décadas previas al estallido de la guerra del Chaco, cfr. Dalla Corte 2007 y 2009.

gesta heroica del ejército boliviano, digna del mayor orgullo. Así lo plantea el propio Urrelo Zárate, durante una entrevista publicada en la revista digital *tónica*:

la imagen de la guerra del Chaco siempre me ha resultado contradictoria. Por supuesto que perdimos la guerra, y se rescata en Bolivia el esfuerzo de los combatientes, pero no podía sacarme la sensación de que algo me estaban escondiendo. Porque nunca vas a leer en la literatura boliviana alguna crítica sobre la guerra, salvo dos o tres excepciones. Las batallas que se cuentan son siempre batallas heroicas [...]. A mí me interesaba más investigar. [...] [Las historias] no las busco. Las voy armando poco a poco, con las investigaciones que hago, porque lo que sí creo es que para escribir una novela tienes que basarte en algo real y conocer bien eso que ha pasado, investigarlo bien (Entrevista de Lucía Fortunati a Wilmer Urrelo Zárate, 2012, la dirección Web se especifica en las referencias bibliográficas).

Urrelo Zárate dispara, en su discurso, contra la “literatura boliviana” y su actitud acrítica con respecto a la guerra. Cabe aclarar que bajo el término “literatura”, el autor parece considerar tanto la producción ficcional como la testimonial, periódica e historiográfica⁶. Ahora bien, en lo que respecta a los textos bolivianos *de ficción*, acaso corresponda contradecir a Urrelo, puesto que estos presentaron, desde fecha muy temprana, una fuerte vocación cuestionadora de la conflagración chaqueña (cfr. Introducción). No obstante, es posible decir a favor de su planteo que esta misma tradición literaria boliviana fue menos crítica con respecto al tema del “heroísmo del combatiente”: excepto algunos escritores – entre los que puede mencionarse a Gastón Pacheco como claro exponente de la tendencia antiépica – este tópico, tal como señala Jorge Siles Salinas (2014) pudo ser transformado o reformulado, pero nunca fue desechado del todo⁷. Y es precisamente la noción de “heroísmo” uno de los núcleos ideológicos que el autor de *Hablar con los perros* se propone echar por tierra: en el Chaco no hubo héroes.

Por otro lado, la crítica a la noción de guerra como epopeya se desenvuelve en un plano de mayor abstracción, a la manera de una reflexión ética de alcance general. Ananías dice:

retornamos de la guerra ya como unos malditos. la mayoría de los combatientes convertidos en asesinos. [...] ¿por qué nadie quiere reconocer eso? ¿por qué a los

⁶ Cuando comenta las investigaciones sobre la guerra del Chaco que realizó previamente a la escritura de la novela, el autor declara haber leído diarios íntimos de combatientes, libros de historia sobre Boquerón, memorias (menciona las del Teniente Coronel Manuel Marzana) y también literatura periodística (Fortunati, 2012).

⁷ Inclusive en *Hijo de hombre* – texto que, si bien no pertenece al ciclo boliviano, constituye un hito en la literatura relativa a la guerra del Chaco –, ocupa un lugar importante el tema del heroísmo, claro que transfigurado y desplazado: los héroes ya no son los soldados “defensores de la Patria”, sino aquellos hombres encargados del transporte y la provisión de agua. Como señala Carla Fernandes a propósito de esta novela: “Le drame de la soif transforme les transporteurs d’eau en authentiques héros qui risquent leur vie pour revitailler les soldats. C’est sur cet aspect, davantage que sur les faits d’armes quasi inexistantes, que Roa fonde la dimension épique de certaines de ses pages” (Fernandes, 2006a, s/p).

que fuimos a la guerra nos dicen héroes si sólo matamos gente? (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 332)⁸.

Desde mi punto de vista, lo que en estas líneas se está poniendo en tela de juicio es el derecho mismo de matar a otro, y el orgullo que en ciertas circunstancias, por ejemplo, cuando se lo hace “en defensa de la patria”, puede provenir del hecho de haber matado. En este sentido, la perspectiva de la narración parece coincidir con la de Judith Butler en su ensayo *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*:

Nuestras reacciones morales [...] están tácitamente reguladas por cierto tipo de marcos interpretativos [...]. Si la violencia justa, o justificada, es practicada por los Estados, y si la violencia injustificable es practicada por actores no estatales o actores opuestos a los Estados actuales, entonces tenemos una manera de explicar por qué reaccionamos a ciertas formas de violencia con horror y a otras con una especie de aceptación, e incluso posiblemente con una superioridad moral y con triunfalismo (2010, p. 78).

En resumidas cuentas, es posible plantear que ese halo de orgullo épico con que la memoria oficial ha rodeado el conflicto bélico chaqueño es precisamente uno de los constructos ideológicos que la novela se propone desmontar. No existe heroísmo en la guerra – en *ninguna* guerra –, parece ser su conclusión.

Los testimonios de Valentín y Ananías reponen la experiencia del Chaco en su miseria cotidiana pero también en sus brutales sacudimientos. En el caso de Ananías, la guerra se relata en el tiempo presente de la sed, y más aún, del hambre, del vértigo y la incertidumbre, de los gritos, las bombas, los caídos. La narración posee un ritmo entrecortado, desarticulado, como si ella misma estuviera aún estremecida por las ráfagas de metralla que atormentaban el aire durante el combate. La rememoración recupera fechas, lugares, percepciones del momento:

hasta que un día comienza todo. 9 de septiembre de 1932. [...] bombas. granadas. balas. al principio parece que nuestro ejército va a ganar. [...] ¿qué hora sería? de pronto alguien grita ¡vienen! (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 246).

Existe en estos relatos – creados por la literatura – una marcada voluntad de dar cuenta de la experiencia de la guerra en su máxima desnudez, sin rodeos ni elisiones. Por momentos, la narración adquiere matices afines a la estética naturalista, en la medida que su intención parece ser exasperar el horror en la representación de los acontecimientos, tanto en sus vertiginosos cuadros panorámicos como en la demora del detalle atroz, descripto casi en cámara lenta:

eso era Boquerón, una inmensa fosa común y los que estábamos ahí dentro éramos los cadáveres y nos estábamos pudriendo en vida [...]. El olor de los cuerpos vivos descomponiéndose [...]. Los cuellos partiéndose, los vientres

⁸ Las partes del relato que están a cargo de Ananías en la sección de la novela denominada “fragmentos de la conversación con papá” – de donde ha sido extraída esta cita – presentan como característica no atenerse a la convención textual del uso de mayúsculas.

abriéndose, las tripas asomando con una lentitud agobiante (Urrelo Zárate, *ibidem*, pp. 405-406).

La novela también pone en escena otra cara del conflicto: el modo en que ciertos sectores de poder lo aprovecharon para obtener ganancias a través de la traición a los intereses nacionales. El senador republicano – padre de Julia – que convence a Valentín de actuar como espía, le dice: “como siempre pasa en una guerra, se están jugando un montón de intereses [...]. A nosotros nos importa que gane el Paraguay” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 221). Los acuerdos de algunos políticos bolivianos con el rival bélico que pone en escena el texto pueden ser vistos como una “traición al propio país”, pero por sobre todo, a la población obligada a enrolarse y combatir en una guerra destinada a perderse.

El plano mítico-simbólico

Hasta aquí he desarrollado el llamado “plano histórico” de la representación de la guerra. Es momento de ocuparse del “plano mítico-simbólico”. Como primera reflexión, cabe señalar que en esta doble vertiente es posible advertir una semejanza con la estrategia que adopta Augusto Céspedes para la representación de la guerra del Chaco en *Sangre de mestizos* (1936), en la medida que, también en este caso, la narración recurre al entramado de la historia y el mito. En el prólogo escrito para ese volumen de relatos, Zavaleta Mercado sostiene:

Descubro que el secreto del arte de Augusto Céspedes [...] son los trágicos fantasmas inmóviles del *background* de la trama, el maldito trasfondo inanimado, los desdeñosos mitos crueles que están detrás de sus cuentos, los dioses objetivos que miran a los personajes que les sirven (Zavaleta Mercado, 1994, p. 9).

Quisiera plantear como hipótesis que en *Hablar con los perros* la vertiente mítico-simbólica se construye a partir de tres elementos: lo infernal/diabólico, la “epifanía” caníbal y la guerra del Chaco como origen⁹. Entre otros aspectos, intentaré mostrar que, en esta triangulación, la novela elabora un sutil entrelazado de elementos propios de la tradición aymara y la judeocristiana.

El fortín Boquerón, cercado por los paraguayos, es caracterizado en el relato de Ananías como un espacio infernal, un lugar en el que las certezas se suspenden y el horror se apodera de los hombres: “¿y si este fortín es el verdadero infierno? ¿y si ya estoy muerto?” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 248), dice el personaje. El mismo Ananías, por su parte, se presenta como un sujeto no exento de visos satánicos, como se deja ver a partir de los comentarios de su amigo Fidel Roca: “eres el diablo en persona, ananías. [...] eres el demonio, no tienes sentimientos, eres un insensible, no tienes corazón [...]” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 245). Boquerón se perfila como un sitio de espanto que recuerda al inframundo bíblico, también considerado como “sepulcro” – sinónimo en hebreo de infierno o “morada de los muertos” (Génesis 37, 33-38, versión Torres Amat).

⁹ En el desarrollo de la argumentación, utilizaré “canibalismo” y “antropofagia” como términos equivalentes, sin recuperar las distinciones que algunos autores y perspectivas teóricas dentro del ámbito de la antropología establecen entre ambos, por no ser relevantes a los fines específicos de este trabajo.

Volviendo a Ananías, ¿qué puede decirse de su impronta diabólica? A modo de hipótesis es posible argumentar que lo demoníaco de Ananías responde, más que a la tradición bíblica, a la cosmovisión aymara. En efecto, el personaje presenta cierta afinidad con estos “diablos” de origen americano en al menos dos aspectos: por un lado, su carácter antropófago; por otro lado, su ambivalencia, es decir, su caracterización ya como figura maléfica y destructiva (aspecto que coincide con la concepción judeocristiana del diablo), ya como creador y benefactor¹⁰.

En cuanto al tema de la antropofagia, se verá en el transcurso del análisis que se trata de un significante polisémico e incluso contradictorio, que moviliza tanto sentidos positivos como negativos. Digamos, ante todo, que en la base de esta práctica que la novela pone en escena se encuentra la carencia de alimento que padecen los soldados durante el cerco del fortín. Este aspecto es relevante, puesto que si el tema de la sed constituye un tópico fundamental en la literatura sobre la guerra del Chaco, tanto boliviana (cfr. Siles Salinas, 2014) como paraguaya (cfr. Fernandes, 2006a), *Hablar con los perros* opera sobre la centralidad del tópico consagrado por dicha tradición restándole énfasis (si bien no descartándolo) y priorizando, en su lugar, el problema del hambre. En efecto, el hambre constituye un motivo dinamizador de la acción narrativa, pues está en la base del canibalismo inaugurado por Ananías, práctica que constituye, como se verá, el núcleo simbólico fundamental de todo el relato.

Es preciso decir que en el contexto de la guerra que delinea la novela, la práctica caníbal se eleva sobre la mera satisfacción del apetito físico y adquiere el sentido de una verdadera epifanía. Acuciado por el hambre que se vive en el cerco, Ananías mata a un compañero, lo troza y se alimenta de él, compartiendo la carne con Fidel Roca. Al momento de comer, un velo se descorre, un misterio se revela. Dice Ananías:

después de tragar [la carne] aparecen las palabras [...] despertando en mí como después de un sueño. cuál estúpido. cuál ignorante. ahí explotando las palabras sabias. [...] [Fidel Roca] escuchando después mis palabras. ahí el misterio. [...] a mí dime papá, ése es mi nombre ahora, fidel. ya no más ananías paredes, sino papá. ananías paredes ha muerto en boquerón. en el chaco. en la guerra (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 249).

Ananías (Papá) es, al igual que los diablos andinos, un antropófago. Pero asimismo, las condiciones iniciales en que esa práctica se lleva a cabo posibilitan establecer vinculaciones con la tradición bíblica. En el transcurso de los días,

¹⁰ Entre los “diablos” andinos podemos mencionar el *supaya*, el *anchanchu*, los *wamani*, los *ñakaq*. No obstante, la denominación “diablo” aplicada a estos seres proviene ciertamente de la tradición hispánica, en la cual el concepto remite a una figura puramente malvada y destructiva. Olivia Harris señala que entre los aymaras “la “esfera demoníaca” es la del diablo o, mejor dicho, *la de las deidades indígenas que llegaron a ser “malas” cuando la doctrina cristiana se impuso*” (Harris, 1983, p. 148, la cursiva es mía). De todas formas, la caracterización de estos seres sobrenaturales nunca se amoldó completamente al concepto occidental de lo demoníaco en tanto pura malignidad, sino que se consideran como figuras duales, buenas y malas al mismo tiempo. En lo que respecta a este carácter ambivalente de los “diablos” andinos, Harris sostiene que “las fuentes de buena suerte y desgracia, de castigo y recompensa, son la “esfera demoníaca”, donde los diablos, los dioses de los cerros y los muertos exigen lo que les corresponde, y mandan a los mortales enfermedad y muerte tanto como fecundidad y vida” (Harris, *ibidem*, p. 149). Con respecto a su carácter antropófago, véase el artículo “Imperfecciones, demonios y héroes andinos” (1986) de Alejandro Ortiz Rescaniere.

otros soldados toman parte en la ingesta. A la manera de los primeros cristianos en el resguardo de las catacumbas, Papá y los demás caníbales comienzan a reunirse en un buraco oscuro y fétido de Boquerón; en ese pasadizo – en cuyo carácter subterráneo reverberan tanto la imagen del infierno bíblico como el “mundo de abajo” donde habitan los diablos de la tradición aymara – Papá se convierte en una suerte de iluminado que ha conocido la verdad y que la transmite a los otros: “la carne libera” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 383), y lleva a la paz y la felicidad.

En la medida que ha instaurado un culto y ha revelado a otras personas un mundo nuevo, la figura de Ananías se acerca a la del diablo-creador tanto como a la del *profeta*. Por otro lado, en tanto ha hecho *renacer* a sus seguidores, se ha convertido para ellos – y aquí el imaginario deriva nuevamente hacia la tradición cristiana – en un *padre*. Probar la carne implica la muerte del “viejo yo” y el nacimiento de una nueva persona, y esto le ocurre a todos los que pasan por esa experiencia. Estos aspectos son importantes en tanto ponen de manifiesto la complejidad y ambivalencia del personaje (que he mencionado antes como rasgos de los diablos andinos): su capacidad de cometer hechos malignos, pero también de producir en los demás efectos positivos. Al mismo tiempo, se verifica que la antropofagia no se restringe en la novela al carácter puramente negativo de *transgresión* que posee en la cultura europea.

A partir del descubrimiento místico de la carne humana, Ananías Paredes considera a Boquerón como el lugar “donde todo esto que somos ahora nacería” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 141). La guerra se perfila como condición de posibilidad, como *origen*, del rito antropófago. Nacimiento, parto; es posible pensar que lo vivido en el Chaco se presenta en el relato de Ananías como parte de un “tiempo mítico”, un tiempo “prodigioso, sagrado, en el que algo *nuevo, fuerte y significativo* se manifestó plenamente” (Eliade, 1992, p. 26, la cursiva es del autor). Contribuye a esta hipótesis el hecho de que Valentín Soriano, luego de pasar por el trance de la ingesta, escriba en su libreta el relato de esa experiencia mística originaria. Este testimonio, que el personaje titula “Una confesión”, podría pensarse a su vez como una suerte de “evangelio antropófago”. En esa libreta – en la que resuena nuevamente la tradición judeocristiana y el lugar de privilegio que en ella ocupa el texto escrito como palabra y como objeto sagrados – parece narrarse, como en los mitos según Eliade, una historia “sacra”, “un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’” (Eliade, *ibidem*, p. 12). El cercado fortín Boquerón es el tiempo-espacio mítico en el que nacen los caníbales. A partir de entonces, y a lo largo de varias décadas, el rito inaugurado por Papá se irá desarrollando, reuniendo cada vez más adeptos, hasta llegar al tiempo presente.

A partir de los elementos analizados (la idea de revelación, la figura del “diablo” y el “caníbal” Ananías como “padre” y “profeta”, el “texto sagrado” como especie de evangelio y a la vez de confesión), podría plantearse que la práctica antropófaga – tal como se presenta en el relato – subvierte deliberadamente los principios teológicos y morales del cristianismo. En este mismo sentido, la convicción de que la ingesta de carne humana permite alcanzar la paz y la salvación podría ser considerada, de un lado, como una interpretación *caníbal* de la eucaristía cristiana (por la cual la simbología de la hostia y el vino es reemplazada por la ingesta del cuerpo y la sangre reales); de otro, como una lectura *cristiana* de los ritos caníbales (por la cual la carne se

vuelve camino hacia la gracia). En resumidas cuentas, el texto despliega un ejercicio de torsión paródica que se realiza, en el caso que nos ocupa, a partir de un cruce selectivo de elementos provenientes de distintas cosmovisiones, en el que cada uno de los componentes ve desplazado y redireccionado su sentido original por contacto con los otros¹¹. Sugiero caracterizar este fenómeno como *otra* modalidad de antropofagia, considerándola, en este caso, como proyecto narrativo de la propia novela. Se trataría de una forma de “antropofagia cultural”, en un sentido que guarda una parcial similitud con el planteamiento del concepto en el “Movimiento Antropófago” brasileño fundado por Oswald de Andrade: un complejo proceso de *in-corporación*, de cruce cultural entre lo europeo y lo indígena americano, no exento de fricciones y contradicciones, en el cual determinados elementos de estos sistemas son *asimilados*, refuncionalizados y resignificados (mientras que otros son dejados de lado), desde una perspectiva crítica y transgresora. Considero que este entramado paródico, con su consiguiente efecto de distorsión y distanciamiento, potencia la perspectiva cuestionadora con que la novela se aproxima a la experiencia del Chaco.

Hasta aquí, el análisis ha permitido plantear y explicitar dos maneras posibles de considerar la cuestión de la antropofagia en *Hablar con los perros*: en primer lugar, como proyecto literario-cultural “caníbal” de la propia novela; luego, en el plano diegético, como experiencia mística que conduce a algunos personajes a la felicidad y la salvación¹². Pero si este último sentido presenta, como se deja ver, una faceta positiva del canibalismo, se verá – como ya se ha anticipado – que este también es vector simbólico de representaciones negativas. Acaso en esto se ponga en juego uno de los aspectos más notables de la narración: su capacidad de subvertir la concepción del bien y el mal como términos excluyentes y estrictamente dicotómicos (al igual que ocurría, según se ha visto, con la figura de los diablos andinos). Aquello que conduce al máximo bien, puede ser también – desde otro punto de vista – algo que se concibe como abominable¹³. Por esta razón, es preciso detenerse a explorar qué otras flexiones del sentido – acaso no tan positivas – podría estar movilizando la antropofagia

¹¹ Es preciso aclarar que el concepto de parodia no se utiliza en este trabajo en su sentido más convencional de “obra en prosa o en verso, en la cual se toma en broma otras obras, sirviéndose de las mismas expresiones y de las mismas ideas en un sentido ridículo o malicioso” (definición del *Littré*, en Jitrik, 1993, p. 8). Siguiendo a Noé Jitrik, entiendo que existe también una “parodia no humorística”: esta no se diferencia de la cómica en su mecanismo esencial – tomar otros textos conocidos y operarlos “específicamente, con una determinada direccionalidad” (Jitrik, *ibidem*, p. 10) –, pero se distancia de ella en que no aspira a producir una resignificación de carácter burlón o bromista. El efecto paródico que advierto en la novela de Urrelo corresponde a esta variedad que el crítico argentino señala. Otro aspecto interesante – y relevante para mi análisis – del planteo de Jitrik consiste en no restringir la parodia sólo a las operaciones sobre textos, sino ampliar el concepto al trabajo con otros materiales: tradiciones, tipos sociales, etc.

¹² La relación entre sufrimiento y felicidad – en la cual el primero es la condición para alcanzar la segunda – es una línea temática de carácter filosófico que la novela explora, pero que no abordaré en este trabajo.

¹³ En este sentido, parecería estar en juego una noción del bien y del mal semejante a la planteada por Georges Bataille, para quien ambos términos “se identifican en la última exasperación, son los elementos irreconciliables y perfectamente inseparables de la naturaleza humana” (Conte en Bataille, 2000, p. 8). Por dar un ejemplo perteneciente al texto que nos ocupa, la ingesta de la carne, que Alicia describe como una sensación de goce y liberación incomparables, la lleva a traicionar (así califican su accionar otros personajes) a Perro Loco, su mejor amigo, aceptando que los caníbales lo maten para comerlo, tras lo cual la propia Alicia se alimenta de él.

como figura simbólica, fundamentalmente en relación al tema que nos ocupa, es decir, a la guerra (como espacio infernal y como origen). Acaso sea necesario preguntarse por qué esta experiencia *se inicia en la guerra* y no en cualquier otra circunstancia. Tres líneas significantes permiten ensayar una posible lectura.

En primer lugar, como se ha visto, el rito caníbal presenta en la novela las características de un nacimiento, de un *comienzo*: tras el primer bocado, el mundo es otro. ¿Acaso no es este el sentido que los personajes – y algunos historiadores – le dan a la guerra del Chaco en relación a la historia de Bolivia?¹⁴ De la ingesta de carne nacen nuevas personas, como de la guerra ha nacido un nuevo país. No obstante, si este “origen mítico” encierra el valor de un cambio trascendente, se trata por cierto de un mito devaluado, en tanto los “héroes” han sido reemplazados por devoradores de sus propios compañeros y compatriotas. Acaso en este “relato de los orígenes” (de la antropofagia y de la nación moderna) se cifre otra forma de plantear el carácter crucial, determinante, y al mismo tiempo antiépico del Chaco como acontecimiento histórico nacional.

En segundo lugar, es posible pensar la antropofagia como clave simbólica para dar cuenta de las relaciones intersubjetivas en ese gran “matadero” que es todo conflicto bélico y, en un sentido más preciso, en ese infierno que fue el Chaco, donde los bolivianos se masacraron entre sí. A partir de esta segunda vertiente de sentido – la guerra como “práctica caníbal” – la mirada de la novela se acerca a la que propone Céspedes de la guerra del Chaco como “genocidio” (Céspedes, 1973, p. 39), y del desierto chaqueño como espacio antropófago. La diferencia consiste en que si en *Hablar con los perros* son los hombres los que se devoran entre sí, en *Sangre de mestizos* es el espacio del Chaco el devorador de hombres, el “dios desdeñoso” que acaba con sus vidas hasta reducirlos a un puñado de “muertos sumidos en [su] *vientre*” (Céspedes, 1994, p. 15, la cursiva es mía)¹⁵. Más allá de las divergencias entre las propuestas narrativas de Céspedes y Urrelo, la imagen que emerge de ambas configuraciones simbólicas es la de un país entrapando y devorando a sus propios hombres en medio de un espacio terrible, desconocido y desolador.

Por último, considero que la antropofagia también opera en el relato como figura simbólica para pensar otro aspecto central: las secuelas que ha dejado la guerra en la sociedad. Si bien este tema se examina con más detalle en los siguientes apartados, apuntaré algunas líneas a modo de adelanto. El texto pone de manifiesto que la experiencia del Chaco está viva en el recuerdo terrible que se intenta reprimir y que no deja vivir, convirtiendo la vida en un infierno. Rencor, dolor y violencia que tanto los ex combatientes como sus hijos y sus nietos sufren en silencio – porque “mejor es callar” –, son rasgos de una trama social que se desgarrar y se consume a sí misma. Considero que la *pervivencia* de estos efectos – sobre todo a nivel de las relaciones familiares – puede ser leída en sintonía con la *continuidad* de la práctica antropófaga inaugurada en la guerra que Ananías y sus seguidores – quienes también constituyen una “familia”

¹⁴ El historiador René Zavaleta Mercado sostiene que la guerra del Chaco constituyó “el punto de partida de toda la Bolivia moderna” (Zavaleta Mercado, 2003, p. 74). Según el autor, la guerra del Chaco podría pensarse como el “canto del cisne” de la oligarquía boliviana como tradicional clase dirigente, y el punto de ascenso y de entrada en la vida pública de los sectores medios y bajos que habían participado en la guerra y habían establecido allí incipientes lazos sociales (Zavaleta Mercado, *ibidem*). La misma perspectiva puede encontrarse en el planteo de Hernández (2012).

¹⁵ Este autor señala que “el Chaco sediento [...] *se había comido tranquilamente* cien mil cadáveres de soldados bolivianos y paraguayos” (Céspedes, 1973, p. 9, la cursiva es mía).

(Urrelo Zárate, *ivi*, 267) – cultivan y difunden a través de la ciudad, durante décadas y décadas.

La Paz, ciudad horrible

El acontecimiento de la guerra y sus secuelas históricas se hallan en la novela íntimamente vinculados al escenario urbano de La Paz. Al igual que el Chaco y que Boquerón, la ciudad es caracterizada en la novela como un lugar infernal, maldito. Dice Ananías: “caminar por la ciudad. dormir en un portón. [...] como la vez que llegué a esta maldición. a esta pudrición llamada ciudad de la paz” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 98). Se trata de un espacio signado por la maldad, el odio y la rabia de sus habitantes, de lo cual el propio Ananías constituye un claro ejemplo.

Por otra parte, La Paz se presenta en el relato como el enclave urbano en el cual, durante la década del 1930, la clase política encabezada por el presidente Daniel Salamanca decidió la ocupación del Chaco. Si como se ha visto, la guerra es la “madre” de la que ha nacido la Bolivia moderna, la madre de la guerra es, a su vez (y paradójicamente), La Paz. Podría pensarse que el texto establece una continuidad entre la ciudad pasada – como lugar donde se proyectó la ocupación, y se urdieron traiciones y negociados – y la ciudad presente como nicho de violencia, corrupción, traición, espacio de una guerra cotidiana y en sordina, de relaciones de poder que atraviesan la malla social y se articulan a partir de diversos nodos (el sector político, la fuerza de policía, las redes de trata, la “secta antropófaga” de papá, las relaciones al interior de la familia, etc.) vinculados entre sí. Es posible plantear – aunque sin desarrollar la cuestión, puesto que excede los límites de este trabajo – que existe en Urrelo Zárate la intención de dar cuenta de una totalidad social (la sociedad paceña y, a través de ella, la sociedad boliviana) pero apelando para eso a la estrategia de la máxima dispersión y fragmentación. Se trata de poner en escena personajes de distintas clases y sectores urbanos a partir de un entrecruzamiento vertiginoso de historias y espacios diferentes, que da como resultado la imagen de una trama social conflictiva y convulsionada.

La Paz se presenta como una ciudad horrible, ruinoso, sucia y decadente, que funciona, al mismo tiempo, como sinécdoque del país¹⁶. En efecto, muchas de las características de La Paz parecen hacerse extensivas al resto de Bolivia, que es definido por Alicia como un “país de mierda” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 259). Desde la perspectiva de otro de los personajes, la urbe “se está desmoronando” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 122) y está “cada día más fea” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 122). Este tipo de imágenes de miseria y decadencia humana y urbana abundan en la novela. Si consideramos la caracterización negativa que reciben sus habitantes (gente mala, odiosa, enferma, estúpida, etc.), es posible plantear que, a la manera de Balzac, se da en el texto una marcada correspondencia entre el “medio social” (*le milieu*) y sus pobladores, de modo que el primero no es mero escenario inerte donde actúan los segundos, sino un espacio signifiante que dice, a su modo, los

¹⁶ La caracterización de La Paz como una ciudad horrible presenta cierta semejanza con la figuración de Lima propuesta, en su momento, por Augusto Salazar Bondy (véase *Lima la horrible*, 1964). Este autor toma la imagen, a su vez, del poeta peruano César Moro (véase *La tortuga ecuestre*, 1949).

rasgos, problemáticas y vicisitudes de los individuos que lo habitan¹⁷. Esta estrategia se profundiza si advertimos que, a menudo, a través de la figura retórica de la metonimia, la ciudad recibe los mismos adjetivos que caracterizan a los sujetos y las relaciones sociales: se dice de La Paz que es una ciudad “fea”, “odiosa” y “enferma”, cuando estos en realidad son atributos que buscan definir a la sociedad que el derrotero histórico del país – y la guerra del Chaco en particular, como hecho puntual – han configurado¹⁸.

En efecto, de un modo muy significativo, los rasgos mencionados coinciden con los calificativos que el relato aplica a los ex combatientes de la guerra del Chaco: ellos han vuelto a sus casas convertidos en “gente enferma y maleada” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 332), llena de odio, de miedo y de sufrimiento; asediados por recuerdos terribles que no los dejan en paz y que los impulsan a desquitarse con sus propias familias mediante golpes e injurias; que los llevan a “sacrificar” a sus esposas (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 333), y a proyectar sobre sus hijos los mismos imperativos de “hombría” que ellos debieron simular en la guerra, mientras por dentro los devastaba el miedo. Sobre los hombres que volvieron del Chaco, dice Ananías:

es que la guerra lo arruina a uno. nadie vuelve sano. [...] yo me enteraba de cosas terribles [...] compañeros me contaban con lágrimas en los ojos. me decían no puedo dormir por las noches. oigo las balas en mi habitación. [...] escucho a todas horas los ayes de dolor de los heridos. [...] entonces se desquitaban con sus esposas. palizas. violaciones. [...] [La guerra] contagia como una enfermedad. [...] ahora el que mata es el propio excombatiente y lo hace en su propio hogar. su fuerza es el odio” (Urrelo Zárate, *ibidem*, pp. 332-333).

Fernandes sugiere, con respecto a la literatura de la guerra del Chaco, que “au centre de la représentation de la guerre se trouve l’homme victime” (2006b, s/p). Dentro de esta categoría, la autora incluye a los ex combatientes. La idea del ex combatiente como víctima es fuerte en *Hablar con los perros*; la cita extraída de la novela revela precisamente la dimensión trágica de la experiencia de aquellos que volvieron, lo innumerable y persistente de sus efectos, su capacidad para atormentar, enloquecer, enfermar, producir violencia (y en este sentido, la víctima se convertiría, a su vez, en victimario de otros). La ciudad – que, no se olvide, funciona a su vez como sinécdoque del país – se presenta así como un espacio donde se “propaga” el sufrimiento producido por esa vivencia terrible, que multiplica sus efectos “a puerta cerrada”, en la aparente quietud de los hogares de La Paz.

¹⁷ A propósito de la concepción del medio social en la obra de Balzac, Hugo Friedrich señala que para el escritor francés “la cosa es parte de la fisonomía humana misma. Tiene un valor expresivo que repite una vez más la forma psíquica y el destino del hombre. [...] Casas, calles, aldeas, ciudades: no son objetos, [...] ni marcos decorativos [sino que] contienen, abreviada y con visibilidad presente, la historia anterior y posterior de una vida humana, a menudo de generaciones, estirpes y pueblos enteros.” (Friedrich, 1969, pp. 125-126).

¹⁸ Esta relación entre sociedad y enfermedad podría, en principio, traernos a la memoria el recuerdo poco grato del ensayo *Pueblo enfermo* (1909) del escritor boliviano Alcides Arguedas. Aunque, desde mi punto de vista, no resulte demasiado feliz el recurso al campo de la medicina para pensar las condiciones sociales de un país, creo, no obstante, que hay una diferencia central entre ambos textos: en Arguedas la idea de “enfermedad” tiene por fundamento el determinismo racial y, en consecuencia, encierra una visión ahistórica de la sociedad; en Urrelo, por el contrario, no hay determinismo puesto que el estado de “enfermedad” proviene, precisamente, de los avatares de un cierto recorrido histórico.

La narración enfoca la ciudad desde una perspectiva diacrónica, trazando un arco que se extiende desde el pasado inmediatamente anterior al estallido del conflicto bélico hasta la primera década del siglo XXI en que viven los personajes¹⁹. Por otra parte, La Paz es objeto de una percepción crítica e irónica que comienza por su mismo nombre, ciertamente inadecuado para definir un espacio marcado por la corrupción política, la violencia y la explotación económica, pero también – y en este aspecto quisiera centrarme – por el sufrimiento silencioso de las familias destrozadas por la guerra.

En este sentido, es digno de mención el *mapa urbano* que traza la novela a partir de los nombres de las calles paceñas por las que circulan los personajes. Las calles son “marcas urbanas” (Arfuch, 2013, p. 32) que ha dejado la historia y que el texto recoge minuciosamente: 20 de octubre, Cañada Strongest, Busch, Villaruel, Ismael Montes, Batalla de Tumusla, Hernando Siles, 6 de agosto, Alfredo Pascoe, y tantos otros²⁰. Como puede verse, muchos de estos nombres recuerdan a combatientes y batallas importantes de la guerra del Chaco. En ellos es posible advertir el susurro de otra mitología: la de los “héroes nacionales”. Estos hombres y lugares míticos que parecen ser sólo un escenario inerte, son más bien como los “trágicos fantasmas inmóviles del *background* de la trama” que Zavaleta Mercado advertía en el Chaco de Céspedes; una nomenclatura espectral en la que se juega una forma figurada de decir la gravitación de la historia – y en particular, de la guerra – sobre las trayectorias individuales. La ciudad y sus nombres no son mero telón de fondo, sino *forma* novelística: en su trama se inscriben la vida diaria y el imaginario de los sujetos, y la proyección de los acontecimientos del pasado en el tiempo presente. Se trata, acaso, de otra forma de decir que si bien no todo (ninguna realidad compleja es atribuible a una sola causa), al menos *parte* de esa maquinaria de violencia y sufrimiento cotidianos es sombra abrasadora de la guerra del Chaco, de esa experiencia histórica que algunos se empeñan en olvidar y que otros quizá nunca conocieron, pero que sigue viva, *latente* (en el sentido de velado, silencioso, pero también – inventándole otra acepción a la palabra – en el sentido de algo que late, que palpita).

En lo que sigue del trabajo, desarrollaré con más detenimiento la cuestión de la guerra como huella traumática, y el problema de la elaboración de una memoria histórica sobre el acontecimiento, concebida como campo de disputa.

¹⁹ En este entramado temporal se cruzan cuatro contextos históricos: la infancia de Ananías (que podemos ubicar aproximadamente en la década de 1910), el tiempo de la guerra del Chaco (1932-35), la década de 1970 (momento en que se ubica el diálogo entre Valentín y Julián) y el año 2007, en el que transcurre la historia de Alicia.

²⁰ Analizando la relación entre ciudad y memoria, Leonor Arfuch señala que existen “memorias de pasados recientes que insisten dolorosamente en la conciencia colectiva. Memorias ligadas a acontecimientos traumáticos, cuyos anclajes físicos, materiales, también salen al paso ante el transeúnte no tan desprevenido: estelas, inscripciones, placas, baldosas, museos, monumentos, memoriales. Marcas urbanas que señalan padecimientos y destinos trágicos, heridas de guerra, desapariciones, xenofobia, persecución” (Arfuch, *ibidem*, p. 32).

La historia y la memoria

La memoria, las voces, la narración de la historia

Para abordar esta zona de mi análisis es preciso detenerse un momento a examinar la compleja trama polifónica que el texto compone, y el modo en que a través de ella se reconstruye una memoria de la guerra del Chaco. En *Hablar con los perros* estamos en presencia de una multiplicidad de personajes que toman la voz desde sus respectivos puntos de vista. Al igual que la sociedad que la novela representa, esta trama vocal no tiene un foco; lo que prima en ella es el descentramiento. En principio, se advierte que las distintas secuencias narrativo-dialogales se entrelazan unas con otras, en una estructura de “mosaico”. Cito por extenso para ilustrar el procedimiento:

–Veinte días – dice el abuelo Valentín Soriano –. Del 9 al 29 de setiembre. [...] ¿En serio no aprendiste eso en el colegio? [Secuencia 1]
 – Insiste en verlo, quiere hablar con el que manda aquí – dijo Orellana –. Dice que no va a parar de gritar hasta que usted la atienda, Mayor.
 – Caracho – dijo el Mayor Lucio Lobo –. A ver, dile que pase. [Secuencia 2]
 – Mi mamá estaba seria – le dirás accionando las manos –. Y me di cuenta de que había llorado. [Secuencia 3]
 – Ahora le digo – dijo Orellana –. Con permiso, Mayor. [Secuencia 2] (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 404).

Al mismo tiempo, se producen cambios en las personas gramaticales (saltos abruptos de la primera a la segunda persona en el plano de una misma secuencia y sin cambiar de personaje-narrador):

[...] y el Perro Loco *se limpia* las suelas de los zapatos y *murmura* gracias, perdón, y cuando *ingresas* lo primero con que te *encuentras* es con el taller [...]. Alicia cierra detrás *tuyo*, señala una silla [...] El Perro *pasa* saliva, *¿y ahora qué?*, *clava* las uñas en los muslos [...] (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 512-513, la cursiva es mía).

También son frecuentes los cambios en el tipo de narrador y en el personaje sobre el que recae dicha función, de lo que resulta un efecto multifocal ciertamente vertiginoso:

[Narrador1: externo] El Perro Loco dice [Narrador2: Perro] acá está bien, nos vemos mañana, y Alicia me dice [N3: Alicia] gracias, Perro, [N2: Perro] yo quiero decirle algo, pero me arrepiento porque Vallejo está ahí, Satán, y después Vallejo me dice [N4: Vallejo] mañana a las tres de la mañana en la casa de la chava, no se te olvide, mi can: [N3: Alicia] lo vimos alejarse y perderse entre la gente, Papá, [N5: Papá] y cuando le preguntas cómo estaba, que qué le estaba pasando, Ax1 responde [N6: Ax1] estoy bien, [N3: Alicia] y que sólo quería dormir. (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 348).

Por cierto, Urrelo Zárate no es el primero en recurrir a estos procedimientos narrativos, que pueden encontrarse en otras obras y autores²¹. No obstante, es posible plantear que el escritor boliviano exagera estas estrategias

²¹ A guisa de ejemplo, una novela en la que se advierten estrategias semejantes es *Conversación en La Catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa.

formales a partir de lo que podríamos llamar “secuencias dialogales incrustadas y sincronizadas”. En este recurso, se entrelazan dos secuencias *distintas* en las que los personajes hablan del *mismo* asunto; el diálogo de A y B se sincroniza con el de C y D, no obstante lo cual las conversaciones mantienen la singularidad de sus respectivos puntos de vista. Esto ocurre, por ejemplo, entre la charla de Valentín y Julián Soriano y la de Ananías y Alicia:

¿Qué hizo Julia cuando se enteró de mi reincorporación, Julián?, *no va a creer qué hizo ella, señorita*, desde que me dijeron que volvería al ejército Julia decidió irse de su casa, Julián. *No es por ti, le explicó cuando ya se marchaba, sino por seguridad* [...] Así que se fue de allí: sólo nos quedamos el senador republicano, Dimas, Jacinto y yo. [...] *¿Y a dónde iba, Papá? Él no tenía idea muy bien qué significaba eso, señorita, pero ahí estaba el nombre en el papel que ese oficial le dio en el Estado Mayor: Boquerón.* (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 291, utilizo la cursiva para distinguir las intervenciones de Ananías y Alicia de las que corresponden a Valentín Soriano).

Este abanico de procedimientos tiene por objetivo producir un efecto de diversidad, yuxtaposición y simultaneidad, aportando distintas perspectivas acerca de una misma situación o acontecimiento. Lejos de la visión unívoca y autocentrada del narrador omnisciente, se advierte en Urrelo Zárate un modo polifónico que podría llamarse reticular, en tanto tiene la forma de un conjunto de hilos vocales que se entraman en un gran tapiz. Podría pensarse incluso que se trata de un tapiz cubista, por cuanto las voces se presentan como líneas fragmentadas y superpuestas que no dan forma a estampas armoniosas, sino a una descomposición de las secuencias en una multiplicidad de perspectivas simultáneas.

Otro aspecto singular merece ser destacado: la forma narrativa fundamental en *Hablar con los perros* es la conversación. En la novela de Urrelo Zárate, como el título mismo lo anuncia, toda intervención es dialógica y no existe el monólogo interior, y sólo en ínfimas intervenciones de carácter funcional se hace presente un narrador extradiegético, que no interactúa con ninguno de los personajes²². Incluso cuando estos están solos, cuando piensan o dicen algo para sí mismos, su voz está intervenida por los comentarios de algún otro, o *se dirige* a algún otro, aunque sea a la distancia, aunque el interlocutor no pueda escuchar. Esto puede verse, por ejemplo, en el caso de Perro Loco:

[...] si eso se hacía realidad me mataría en ese mismo instante, *Cuervo*, iría corriendo hasta El Puente y me estrellaría sobre el pavimento de la avenida del Poeta, *Manuel*. Mi cráneo se abriría y mi corazón, bum, bum, bum dejaría de latir y llegaría al fin a tu lado, *Satán*. (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 510, la cursiva es mía)

De este modo, la novela parece recuperar y *darle una forma narrativa* a la idea de que la dimensión existencial del sujeto siempre es dialógica; de que, siguiendo a Bakhtin, “la cualidad esencial del enunciado es la de ser *destinado*, dirigirse a un otro, el destinatario – presente, ausente, real, o imaginado –.” (Arfuch, 2013, p. 74).

²² El narrador extradiegético parece tener por función principal organizar algunos de los diálogos entre los personajes, como en este caso: “– Nos quedamos. No nos vamos a ningún lado todavía. – dice el abuelo Valentín Soriano (NE) –. Ni te imaginas lo que me dijo Julia luego, hijo. / – Qué – dice Julián con un gesto de aburrimiento (NE) –. Qué más te dijo.” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 219).

Todo es diálogo y, a la vez, estos diálogos tienen como componente fundamental la memoria, el recuerdo: será la guerra en algunos de los personajes, pero también otras tantas experiencias de vida que se hacen objeto de la evocación. Ahora bien, volviendo al planteo inicial, ¿qué efectos produce este apretado tejido de voces sobre la representación de la guerra del Chaco? El acontecimiento aparece referido por una superposición de perspectivas distintas. Dos son las voces que encabezan el coro: la de Ananías y la de Valentín Soriano²³. Ellos son ex combatientes, y su relato testimonial-dialógico está dirigido a una contraparte que siempre es Alicia en el caso de Ananías, y Julián Soriano en el caso de Valentín. Podría plantearse que la historia del Chaco aparece en la novela trabajada desde una memoria oral que se despliega en el diálogo entre un sujeto y un interlocutor que necesita saber porque intuye que lo fundamental no ha sido dicho. Pero no sólo quienes saben del conflicto (porque lo han vivido) hablan de él, sino también aquellos que ignoran lo ocurrido; personas como Perro Loco y Alicia, que hasta ese momento no sabían nada sobre aquella vieja historia (ni les interesaba saber). El tema de la ignorancia de las nuevas generaciones acerca de la guerra es una constante en la novela. Se advierte en la pregunta de Valentín a su hijo: “¿Nunca te enseñaron la guerra del Chaco en el colegio?” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 286); en las palabras de Perro Loco cuando confiesa que “no sabía ni siquiera cuándo había sido la guerra del Chaco y mucho menos cuándo el fortín Boquerón” (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 63); y en los propios pensamientos de Alicia cuando se dice a sí misma:

¿No te importaba más la música? [...] ¿Para qué preocuparse por algo ya acabado, ya culminado?, ¿una guerra que ni siquiera sabías cuándo había ocurrido? (Urrelo Zárate, *ibidem*, p. 63).

Las “voces ignorantes” de muchos jóvenes, como contrapunto y antítesis del testimonio de los viejos, también resultan fundamentales, en la medida que dan cuenta de una circunstancia significativa: la mayoría de ellos no conoce ni siquiera la versión “heroica” de la guerra divulgada y cristalizada por la memoria oficial.

A través de este entramado vocal, la novela parece sugerir que sobre la guerra hay relatos, versiones. Están los que saben, los que no saben, los que *algo* saben; hay, asimismo, una interpretación hegemónica que exalta lo épico; hay también una versión superficial y de impronta cuantitativa, como esa que Perro Loco lee en Internet, que no pasa del relevo del dato histórico, la mención de algunos nombres célebres, el fechado de las batallas y el conteo de los muertos de cada bando. Pero también, y en confrontación con esas variantes, encontramos las “memorias subterráneas”: el testimonio fundado en las vivencias de los dos ex combatientes, del cual emergen los horrores e iniquidades del Chaco, precisamente aquello que la memoria oficial busca escamotear.

A propósito de la guerra del Chaco y su posterior elaboración como objeto de la memoria histórica, Hernández señala que

los procesos sociopolíticos posteriores [a la guerra del Chaco] en ambas naciones implicaron una resignificación de la memoria del conflicto bélico, que pasó a constituirse en episodio constituyente de la identidad nacional, desdibujándose,

²³ En algunos pasajes se produce un cambio de punto de vista hacia el ya mencionado narrador extradiegético, pero sus intervenciones son escasas.

a medida que pasaba el tiempo, sus contornos más ríspidos. [...]. La memoria, a través del mecanismo del recuerdo-olvido, ejerció un filtro que diluyó los aspectos más dramáticos de la experiencia chaqueña (2012, s/p).

Teniendo esto en cuenta, puede postularse que lo que está en juego en la novela que nos ocupa es, para decirlo en términos de Pollak, la disputa entre una memoria colectiva organizada desde la sociedad mayoritaria o el estado y una memoria colectiva “subterránea” (de la sociedad civil dominada o de grupos específicos). Esta pugna por el sentido demarca “la frontera entre lo decible y lo no decible, lo confesable y lo inconfesable” (Pollak, *ivi*, p. 9)²⁴. Dicho en otras palabras, lo que el texto de Urrelo Zárate ilumina es la disociación y la tensión entre el relato público (aquel que tiende a “diluír” el carácter traumático de la guerra) y (una zona de) la experiencia social: entre la épica sonora y el sufrimiento sordo, entre el orgullo y las miserias.

La historia como fetiche, la guerra como tabú

La guerra del Chaco posee en la novela la impronta de un misterio que debe ser revelado. Entre el *documento* (los saberes extraídos de Internet y de los manuales de historia nacional) y el *monumento* (las tumbas solemnes de los oficiales muertos organizadas en “cuarteles” en el Cementerio General) subsiste un núcleo inexplorado, *subterráneo* (como ese buraco durante el cerco de Boquerón, donde los soldados probaron la carne humana por primera vez), que debe salir a la luz. Acaso ese agujero oscuro donde comenzó el canibalismo – y que es, podría pensarse, como el “corazón maldito” del relato – sea el recurso figurativo que emplea la narración para significar esas “memorias subterráneas” de las que habla Pollak.

En este sentido, el personaje de Alicia es significativo puesto que encarna la intuición de lo secreto, de lo no-dicho de la historia. En ella se manifiestan la necesidad de saber, esa inquietud que “insiste como falta, una marca secreta que impulsa el trabajo de descubrimiento” (Arfuch, 2013, p. 66). Este deseo de la protagonista de conocer la verdad acerca de lo acontecido en la guerra no se le escapa al viejo Ananías, quien le dice: “ahí está, Alicia, ahí está esa extraña y oscura necesidad de descubrir la verdad, de saber toda la historia. Esa historia que tu abuelo contaba en esa libreta” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 200). Acaso el interés que siente Alicia por volver sobre un pasado socialmente doloroso para indagarlo y comprenderlo funcione como una puesta en abismo de lo que ocurre con la propia novela, de los móviles que impulsan la escritura rememoradora del autor²⁵. Siguiendo la propuesta teórica de Dominick La Capra, *Hablar con los perros* podría pensarse tal vez como una forma de “escritura postraumática”, es decir, una puesta en relato que se propone como

²⁴ Pollak agrega que la frontera entre lo decible y lo no decible es siempre móvil, pues las “memorias clandestinas e inaudibles” pueden hallar la ocasión de invadir el espacio público y pasar de lo “no-dicho” a la contestación y la reivindicación de otra interpretación del pasado (Pollak, *ibidem*). Considero que la novela de Urrelo nos sitúa frente a un fenómeno de esta índole, con las necesarias mediaciones que implica el carácter literario de su intervención.

²⁵ Tomo el concepto de “puesta en abismo” de la propuesta de Lucien Dällenbach. El autor señala que la *mise en abyme* produce “la integración de lo otro en lo mismo, la oscilación entre dentro y fuera. [...] La función del espejo-espía no estriba tanto en integrar una realidad “exterior” en la novela como en anular la antítesis de lo interior y exterior, o más bien en crear una especie de oscilación entre ambos campos” (Dällenbach, 1991, pp. 44-45).

un medio de dar testimonio, poner en acto, repasar y elaborar en alguna medida el trauma, sea este una experiencia personal, algo transmitido por personas muy cercanas o percibido en el contexto cultural y social (La Capra, 2005, p. 122)²⁶.

Al contexto social y cultural de Bolivia a comienzos del siglo XXI (la más reciente de las coyunturas históricas presentes en el relato, que coincide, con una diferencia de apenas cuatro años, con el momento de escritura de la novela), parece llegar, viajando desde el lejano pasado a través de las décadas, la devastación humana vivida en el Chaco, como una corriente destructiva que incide sobre el tiempo presente. El efecto traumático tiene su origen en la experiencia vivida, pero también en otro factor fundamental que el relato destaca: el manto de *silencio* y de *vergüenza* con que se ha querido cubrir los horrores de la guerra y sus efectos posteriores sobre las personas. Dice Ananías:

por eso la sociedad boliviana está enferma de aquí, del centro del corazón. todos callan estas cosas, estos hechos. ¡silencio! qué va a decir la gente si se entera que ocurre esto en la casa. *que tu esposo es otro después de la guerra.* [...] a mí me contaban, señorita. llorando. no puedo evitarlo, ananías, me nace el odio de aquí. [...] no podía quitarles ese dolor. era la guerra. *la guerra nunca termina cuando se firma la paz.* [...] *aunque se nieguen a creerlo [la guerra] pervive hasta nuestros días.* [...] *era la guerra que seguía viva.* ahora la guerra mata a los nietos, a los que no saben o no quieren saber del sufrimiento de sus abuelas. esa historia está cerrada. muerta. ahora la guerra es la hipocresía, y esa mata peor todavía (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 333, la cursiva es mía).

Sin intención de adentrarme en una lectura de impronta psicoanalítica, la insistencia en la idea de enfermedad y muerte como efectos *a posteriori* de la guerra permiten pensar que esta se manifiesta a nivel social bajo la forma del trauma silenciado y su correlato, el *síntoma*. En lo que respecta a la guerra, Bolivia se presenta en la novela como un país atrapado entre el olvido, el desconocimiento y el dolor secreto por un lado, y, por otro, una memoria oficial que consagra una imagen del enfrentamiento bélico como gesta nacional, imponiendo un “tabú discursivo” sobre sus facetas atroces.

Ignorancia, olvido, ocultamiento de los lados oscuros o malsonantes: en cada uno de ellos se pone en juego una decisión política. El texto apunta a señalar esta problemática y a marcar la necesidad de asumir *otra* política de la memoria de cara a la experiencia del Chaco. Para decirlo en términos de Eduardo Grüner,

si la cultura “oficial” es también una cultura *soldada*, solidificada y *saldada* de una vez y para siempre” es preciso elaborar otra política de la memoria que intente “abrir esas soldaduras, revolver las viejas heridas, mostrar que su cicatrización es apenas una costura apresurada y superficial (Grüner, 2001, p. 59, las cursivas son del autor).

²⁶ Aclara LaCapra que en el concepto de “escritura traumática o postraumática” el término “escritura” tiene un sentido amplio que abarca toda significación o inscripción. Este género de escritura puede encontrarse tanto en la literatura como en otras artes (incluido el cine). El autor sostiene asimismo que este ejercicio constituye “una imitación simbólica” (LaCapra, *ibídem*, p. 122) del trauma que puede verse en la producción de diversos autores desde finales del siglo XIX, tales como Flaubert, Kafka, Celan, entre otros.

Según el ensayista argentino, el arte puede modelar, componer una memoria capaz de cuestionar aquella elaborada y “administrada” desde el poder (Grüner, *ibidem*, p. 58). Se trataría, en ese caso, de una actividad rememoradora en la que

el sujeto de la enunciación del recordatorio pertenece a / se identifica con / adopta la perspectiva de las víctimas, o por lo menos de aquellos que alguna vez trataron de hacer oír (o ver o leer) una voz diferente a – y disidente de – la política, la historia y la cultura llamadas, con un término sugestivo, oficiales (Grüner, ibidem, pp. 58-59).

Este parece ser, en efecto, el posicionamiento artístico-político de *Hablar con los perros*. En este sentido, la narración puede ser leída como un aporte a la elaboración de una memoria crítica que permita acercarse a los hechos del Chaco desde otra luz. Por supuesto, Urrelo Zárate no es el primero en plantearse este objetivo; como se ha señalado, existe una tradición literaria que, desde distintos horizontes ideológicos y estéticos, ha optado por este camino. Si en *La verdad de las mentiras*, Vargas Llosa sostiene que “no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (Vargas Llosa, 2007, p. 17), acaso esta idea de “transformación” resulte productiva para acercarnos a lo que podría ser – al menos desde el punto de vista que sostiene este trabajo – el posicionamiento del propio Urrelo: la novela concebida como una estrategia para reflexionar sobre – y transformar – las lecturas hegemónicas de la historia, y a partir de allí poder elaborar otra perspectiva acerca de los conflictos del tiempo presente.

Porque en efecto, según se ha podido ver en el transcurso de la argumentación, el presente (que, según se ha dicho, corresponde en el relato al año 2007) constituye el verdadero nudo problemático del texto; es *desde él y por él* que se interpela al pasado. Al inicio de la historia, Alicia se pregunta: “¿Para qué preocuparse por algo ya acabado, ya culminado?, ¿una guerra que ni siquiera sabías cuándo había ocurrido?” (Urrelo Zárate, *ivi*, p. 63). La novela busca interpelar este tipo de posicionamientos, planteando que la guerra del Chaco no es algo “acabado” sino vivo, es ese “mar de fondo” que aún resuena en la sociedad boliviana contemporánea.

Algunas reflexiones finales

En este recorrido he intentado mostrar que *Hablar con los perros* convierte a la guerra del Chaco en materia narrativa a partir del cruce de la dimensión mítico-simbólica y la histórica, apelando a la figura de la antropofagia (compleja y polisémica, como se ha visto) para dar cuenta, entre otras cuestiones que también se han señalado, del horror de la experiencia bélica, su significado en la historia del país, y sus ulteriores efectos sociales. El texto viaja en el tiempo conectando momentos diversos, abarcando un arco temporal que se abre antes del comienzo de las hostilidades y se cierra en el siglo XXI. En este itinerario, atraviesa la “infernál” ciudad de La Paz trazando en sus idas y venidas un mapa donde la “mitológica” nomenclatura urbana revela la gravitación del pasado nacional sobre las trayectorias de los sujetos contemporáneos. El relato rastrea en esas calles, casas, vidas, el entramado de las violencias cotidianas que son – si no todas, al menos parte de ellas – secuelas, huellas traumáticas de esa guerra que muchos ignoran, algunos pretenden disfrazar de epopeya nacional, y muchos

otros, directamente olvidar. En este sentido, la narración confronta la “versión oficial” y propone lo que podría llamarse “una memoria clandestina de la guerra del Chaco”. He destacado también, a la manera de una dimensión transversal que cruza y configura las líneas mencionadas, la complejidad que presenta la construcción polifónica y el entramado de las secuencias narrativas, los espacios y los tiempos.

Como es posible advertir a partir de lo expuesto en las páginas de este trabajo – que intento ahora sintetizar en este breve racconto –, la experimentación formal constituye un elemento decisivo del proyecto narrativo de *Hablar con los perros*. En este sentido, si el texto procura aportar una mirada crítica sobre la guerra del Chaco que al mismo tiempo establezca nexos y continuidades con las problemáticas socio-históricas de Bolivia a comienzos del siglo XXI, esa propuesta renovadora tiene su correlato, y en alto grado, en el plano de la forma literaria.

No ha sido mi objetivo acercarme a la novela desde una intención “totalizadora” (por lo demás, imposible), sino solamente focalizarme en la triangulación delineada por la guerra, el espacio de la ciudad y la problemática de las memorias en conflicto. De esta matriz de análisis se han ido derivando, en el transcurso de la argumentación, otras vertientes que contribuyeron a dar forma a la reflexión. Realizar una lectura crítica exige hacer un recorte, fragmentar el texto, y esto, como dijera Sylvia Molloy, implica en cierto modo traicionarlo. La complejidad, apertura y desborde de la escritura de Urrelo Zárate acrecientan esa sensación de traición, ese malestar. Pero acaso no haya otra forma de leer. Va entonces esta lectura como posibilidad.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, FCE, 2013.
- ARGUEDAS, Alcides. *Pueblo enfermo*. Santiago de Chile, Ercilla, 1937.
- BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus, 1959.
- BORRAS, Gérard. « La guerre du Chaco et la chanson populaire en Bolivie ». En RICHARD, Nicolas. *Les guerres du Paraguay aux XIXe et XXe siècles : actes du colloque international le Paraguay à l'ombre de ses guerres, acteurs, pouvoirs et représentations*. París, CoLibris éditions, 2007.
- BORRAS, Gérard. “Mémoire collective et histoire officielle de la « guerre du pétrole » : conflits et sensibilités dans la société bolivienne contemporaine ». En CAPDEVILA, Luc y LANGUE, Frédérique (coords.). *Entre mémoire collective et histoire officielle. L'histoire du temps présent en Amérique Latine*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009. (pp. 249-262).
- BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- CAPDEVILA, Luc – Isabelle COMBÈS – Nicolas RICHARD – Pablo BARBOSA. *Les hommes transparents. Indiens et militaires dans la Guerre du Chaco (1932-1935)*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- CÉSPEDES, Augusto. *Salamanca o el metafísico del fracaso*. La Paz, Librería Editorial Juventud, 1973.
- CÉSPEDES, Augusto. *Sangre de mestizos*. La Paz, Librería Editorial Juventud, 1994.

- DALLA CORTE, Gabriela. "Redes y organizaciones sociales en el proceso de ocupación del Gran Chaco". *Revista de Indias*. Universitat de Barcelona, n. 240, Vol. LXVII, 2007. (pp. 485-520).
- DALLA CORTE, Gabriela. *Lealtades firmes: redes de sociabilidad y empresas: la "Carlos Casado S. A." entre la Argentina y el Chaco paraguayo (1860-1940)*. Editorial CSIC-CSIC Press, 2009.
- DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991.
- DE ANDRADE, Oswald. *Escritos antropófagos*. Buenos Aires, Ed. Corregidor, 2008.
- EL ABKARI, Boujemaa. "Ficcionalización de la historia en la novela paraguaya". *Especulo: Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, n. 35, 2007 [URL: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/>]
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona, Editorial Labor, 1992.
- FERNANDES, Carla. « Écrire – ou ne pas écrire – la guerre: fonder une littérature nationale ». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colloques*. Paris, 2006a. [<http://nuevomundo.revues.org/1627>]
- FERNANDES, Carla. « La guerre du Chaco et ses survivants dans la littérature paraguayenne ». *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*. Marseille, 2006b. URL: [<http://amnis.revues.org/943>]
- FRIEDRICH, Hugo. *Tres clásicos de la novela francesa. Stendhal, Balzac, Flaubert*. Buenos Aires, Losada, 1969.
- FORTUNATI, Lucía. "Más paceño que el chuño" (entrevista a Wilmer Urrelo Zárate). *Revista digital tónica*. [www.revistatonica.com/2012/05/27/mas-paceño-que-el-chuno/ ; Fecha de consultación: 14.11.2013].
- GRÜNER, Eduardo. *El sitio de la mirada*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2001.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Buenos Aires, Alianza, 1999.
- HARRIS, Olivia. "Los muertos y los diablos entre los laymi de Bolivia". *Revista Chungará*. Universidad de Tarapacá, n. 11, 1983. (pp. 135-152).
- HERNÁNDEZ, Juan Luis. "Una guerra fratricida: el conflicto por el Chaco Boreal (1932-1935)". *Pacarina del Sur*. Tlalpan – México, n. 10, 2012. [www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/370-una-guerra-fratricida-el-conflicto-por-el-chaco-boreal-1932-1935]
- JITRIK, Noé. "Rehabilitación de la parodia". En Ferro, Roberto (ed. y coord.) *La parodia en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 1993.
- LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.
- MIRES, Fernando. *La rebelión permanente. Las revoluciones sociales en América Latina*. México, Siglo XXI, 1988.
- MOLLOY, Sylvia. "Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje". *Revista Sur*. Buenos Aires, n. 320, 1969. (pp. 15-24)
- MORO, César. *La tortuga ecuestre y otros textos*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1976.
- ORTIZ RESCANIERE, José A. "Imperfecciones, demonios y héroes andinos". *Revista Antropológica*. Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), n. 4, v. 4, 1986. (pp. 191-224).
- PACHECO BELLOT, Gastón. *Cuentos chaqueños*. La Paz, Ediciones Andes, 1972.
- POLLAK, Michael. *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata, Al Margen Editora, 2006.

- RICHARD, Nicolas (ed.). *Mala guerra: los indígenas en la Guerra del Chaco, 1932-1935*. Asunción, ServiLibro, 2008.
- RIESTER, Jürgen. "Iyambae-Ser Libre: la Guerra del Chaco en la memoria indígena isoseña". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques. París, 2006. [<http://nuevomundo.revues.org/1635>]
- ROA BASTOS, Augusto. *Hijo de hombre*. Buenos Aires, Losada, 1971.
- RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo. "El vanguardismo en el Paraguay". *Revista Iberoamericana*. University of Pittsburg, n. 118, v. 48, 1982. (pp. 241-255).
- SALAZAR BONDY, Sebastián. *Lima la horrible*. Lima, Populibros peruanos, 1964.
- SEIFERHELD, Alfredo. *Economía y petróleo durante la Guerra del Chaco. Apuntes para una historia económica del conflicto paraguayo-boliviano*. Asunción, El Lector, 1983.
- SILES SALINAS, Jorge. *La literatura boliviana de la Guerra del Chaco (1932-1968)*. La Paz, Rolando Diez de Medina, 2014.
- URRELO ZÁRATE, Wilmer. *Hablar con los perros*. La Paz, Alfaguara, 2011.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Conversación en La Catedral*. Madrid, Punto de Lectura, 2001.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid, Punto de Lectura, 2007.
- VÁZQUEZ, Fabricio. "Las reconfiguraciones territoriales del Chaco paraguayo: entre espacio nacional y espacio mundial". *Territórios sem limites: estudos sobre fronteiras*. Campo Grande, UMFS, 2005. (pp. 131-154).
- ZAVALETA MERCADO, René. "Los mitos ávidos de *Sangre de mestizos*" (prólogo). En CÉSPEDES, Augusto. *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*. La Paz, Librería Editorial Juventud, 1994.
- ZAVALETA MERCADO, René. "Consideraciones generales sobre la historia de Bolivia (1932-1971)". En GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo (coord.) *América Latina: historia de medio siglo*. México, Siglo XXI, 2003.

Sofía Irene Traballi es Profesora de Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires y estudiante avanzada de la carrera de Letras. Ha publicado en revistas especializadas artículos sobre literatura argentina. Actualmente se desempeña como adscripta en las cátedras Literatura Latinoamericana II y Problemas de Literatura Latinoamericana, de la carrera de Letras (UBA).

Contacto: sofia_traballi@yahoo.com.ar

Recibido: 23/03/14

Aceptado: 15/05/14