



**HAL**  
open science

## La génération du Chaco en Bolivie: Une proposition littéraire critique de l'après-guerre.

Alaïs Le Villain

► **To cite this version:**

Alaïs Le Villain. La génération du Chaco en Bolivie: Une proposition littéraire critique de l'après-guerre.. Atlante: Revue d'études romanes, 2021, 14: 2021. hal-04067749

**HAL Id: hal-04067749**

**<https://hal.science/hal-04067749v1>**

Submitted on 13 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

«Penser l'après-guerre. Amériques latines (XIXe-XXe siècles) »

La generación du Chaco en Bolivie : Une proposition littéraire critique de l'après-guerre. (Alaïs LE VILLAIN, Université d'Angers, 3L.AM.)

La generación del Chaco en Bolivia: Una propuesta literaria crítica de la posguerra.

The Chaco's generation in Bolivia: A critical literary proposition of the post-war years.

**Résumé**

La guerre *estúpida*<sup>1</sup>, opposant la Bolivie et le Paraguay entre 1932 et 1935, est à l'origine d'un courant littéraire qui s'étend du début du conflit aux années 60. Cet article explore le choix de quatre écrivains de dénoncer, depuis la fiction et dès l'armistice, le non-sens de la guerre et les horreurs de l'envers du décor. Les auteurs, Augusto Céspedes, Augusto Guzmán, Oscar Cerruto et Adolfo Costa Du Rels choisissent de contourner les lieux communs des romans de guerre traditionnels en traitant des épisodes divergents du paysage belliqueux dans un souci idéologique. Leurs choix diégétiques convergent en un récit consensuel qui ne flatte plus les discours officiels et tendent à construire de nouveaux lieux de mémoire dans le récit national.

**Mots clefs**

Bolivie, Guerre du Chaco, littérature bolivienne, Augusto Céspedes, Augusto Guzmán, Oscar Cerruto, Adolfo Costa Du Rels, Chaco Boréal

**Introduction**

En 1935, alors que l'ombre du fascisme s'étend sur l'Europe, les deux pays considérés comme les plus pauvres d'Amérique latine s'efforcent, à l'inverse, de sortir de la guerre. Depuis 1932, les deux nations ont envoyé sur le front plus de 400 000 hommes pour se disputer à mort le territoire du Chaco Boréal. La Bolivie se réveille avec effroi de sa torpeur et de la paralysie que suppose un pays en guerre. Si la Guerre du Chaco s'avère être la plus meurtrière du continent au cours du 20<sup>e</sup> siècle, c'est que l'environnement naturel de la région est particulièrement hostile à l'homme. Quand la pluie n'interdit pas tout déplacement, c'est la sécheresse et l'agressivité de la faune et de la flore qui s'abattent sur les soldats. Cette guerre de position se solde par un échec cuisant pour la Bolivie et le

---

<sup>1</sup> Terme emprunté à l'ouvrage d'Augusto Céspedes regroupant toutes ses chroniques rédigées sur le front pour le journal l'Universal pendant la Guerre du Chaco : *Crónicas heroicas de una guerra estúpida*.

processus de paix est tout autant chaotique. Alors que la rhétorique officielle tente de minimiser la déroute militaire du pays, le traumatisme collectif ébranle toutes les couches de la population.

Les trois ans de combat cristallisent encore davantage les fractures sociales et raciales du pays. Ils institutionnalisent les problèmes identitaires dans un pays majoritairement indigène<sup>2</sup>. Ils mettent en exergue les défaillances économiques et les dépendances aux marchés internationaux ainsi que les dissidences au sein même du gouvernement affaibli encore plus par le coup d'état contre le président Salamanca par les militaires en plein milieu de la guerre. Néanmoins, on assiste à un véritable éveil de conscience généralisé. Il faut ajouter que les idées antimilitaristes de Tristan Marof<sup>3</sup> exercent déjà une certaine influence sur les sphères intellectuelles<sup>4</sup> et que des figures publiques reconnues comme Jaime Mendoza et Alcides Arguedas les rejoignent rapidement face à la réalité crue de la guerre. L'État libéral, mené par Salamanca, montre pendant le conflit son incapacité à mener des actions sociales ce qui entraîne sa chute et la fin du vieux système oligarchique. La guerre devient le point de départ d'une nouvelle période politique et idéologique en révélant au grand jour ses lacunes en matière de politique économique et sociale et en mêlant sur le front des milliers d'individus venus de la plupart des régions du pays. Ces éveils de conscience sont alimentés par de nouvelles perceptions nationalistes, socialistes et indigénistes que le contact entre classe moyenne et différents groupes ethniques provoquent pendant la guerre autour des problématiques rurales et minières. « Los bolivianos empezaron a conocerse entre sí. »<sup>5</sup>

En quelques mois, de nouveaux mouvements et de nouveaux partis, socialistes et nationalistes, se créent. Dans un premier temps, c'est le socialisme d'État qui se met en place avec le Colonel David Toro à sa tête puis Germán Busch prend rapidement la suite en

---

<sup>2</sup> Parler de pourcentages d'indigènes relève du domaine du subjectif et suscite toujours des polémiques autour de l'indéfinition du terme. Les spécialistes se distinguent les uns des autres sur l'orientation de leur enquête : culturelle, linguistique, identitaire, géographique voire spirituelle.

<sup>3</sup> De son vrai nom Gustavo Navarro, Tristán Marof est écrivain, diplomate et politicien. D'abord trotskiste puis marxiste, c'est une figure publique rendue célèbre en Bolivie pour son investissement dans la création du Parti Ouvrier Révolutionnaire Bolivien en 1935 ainsi que pour son essai *La Tragedia del Altiplano* dans lequel il critique la guerre du Chaco et cherche à prouver la nécessité d'installer un État communiste Inca dans son pays.

<sup>4</sup> Andrey SCHELCHKOV, « En los umbrales del socialismo boliviano: Tristán Marof y la Tercera Internacional Comunista », *Revista Izquierdas*, vol. 3, núm. 5, julio, 2009, pp. 1-24, Universidad de Santiago de Chile.

<sup>5</sup> Iván Omar VELÁSQUEZ-CASTELLANOS, coord., *Un siglo de economía en Bolivia (Working papers)*, La Paz, Plural Editores, 2017.

adoptant des réformes plus modérées<sup>6</sup>. Mais ni Toro ni Busch ne réussissent à créer un système organique stable capable de remplacer le modèle libéral. Ce régime militaire-socialiste n'est qu'une étape dans tout le processus qui a mené le pays à la Révolution Nationale de 1952. Même si la contestation gronde chez les combattants à peine revenus du Chaco et qui témoignent partout dans le pays de la violence, de l'inutilité et de l'absurdité de cette guerre, certaines problématiques sociales, comme celles de l'Indien tardent à se poser. L'historiographie elle-même est également biaisée à propos du sort des Indiens selon Luc Capdevila et Isabelle Combès car, en voilant le fait colonial par le fait national, elle oublie que cette guerre fut celle qui « réussit ce qui avait toujours échoué auparavant, imposer le sceau de la nation au Chaco indien. »<sup>7</sup> Et puisque l'État ne fournit pas d'éléments entièrement satisfaisants afin d'entamer le processus de reconstruction nationale sur le plan social, ethnique et rural, et que les politiques et les jeunes militaires revenus du Chaco se disputent le pouvoir, ce sont en grande partie la fiction et les chroniques qui ont tenté de combler ce manque.

Alors que souvent l'Histoire fait le roman, ici c'est le roman qui fait l'Histoire, ou plutôt la refait. Le talent littéraire de certains combattants va se mêler à l'expérience singulière des autres. Dès 1933, des récits de fiction, des chroniques et des romans de guerre émergent du paysage littéraire bolivien. Les publications immédiates rompent avec la tradition littéraire, à tel point qu'on parle de phénomène et de Génération. Tous les récits font évoluer à des degrés différents leurs personnages, avant, pendant et après la Guerre du Chaco et les présentent comme des victimes d'une guerre absurde, fratricide et inutile. Il est intéressant de noter que les auteurs consacrés<sup>8</sup> du début du 20<sup>e</sup> siècle n'aient pas pris part à la formation d'un lieu de mémoire esthétique. En revanche, bien que tous les écrivains soient des hommes métis et d'origine culturelle et sociale aisée, pour certains, il s'agit de leur première expérience littéraire, voire de la seule. Quoiqu'il en soit, tous les membres de la Génération du Chaco analysent depuis leurs œuvres narratives la prise de conscience s'opérant sur le plan racial et politique et catalysée par le conflit.

---

<sup>6</sup> Andrey SCHELCHKOV, *Socialistas-militares: el laberinto boliviano de la experimentación social (1936-1939)*, La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional, 2018, p. 305.

<sup>7</sup> Luc CAPDEVILA et Frédérique LANGUE, dir., *Entre mémoire collective et histoire officielle: l'histoire du temps présent en Amérique latine*, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 2.

<sup>8</sup> Alcides Arguedas, Franz Tamayo ou encore Gregorio Reynolds.

Quatre œuvres en particulier, publiées successivement en 1935, 1936, 1937 et 1938 convergent, entre autres, sur la volonté de s'opposer aux stéréotypes des discours patriotiques souvent exaltants et démagogiques. La vision romantique de la guerre laisse fréquemment voir le héros dans un rapport de force durant lequel ses qualités physiques et morales sont valorisées. Ces types de récits s'évertuent à démontrer les vertus de la guerre et la nécessité du sacrifice de la jeunesse pour la Patrie. En revanche, les trois récits longs *Aluvión de fuego*<sup>9</sup> d'Oscar Cerruto, *Prisionero de guerra*<sup>10</sup> d'Augusto Guzmán et *La Laguna H-3*<sup>11</sup> d'Adolfo Costa du Rels et les récits brefs de *Sangre de mestizos*<sup>12</sup> d'Augusto Céspedes, s'attachent à décentrer les enjeux de la guerre, tant sur le plan thématique que sur les plans géographiques et idéologiques et à dépasser la figure du héros.

Même si la génération du Chaco inclut plusieurs dizaines d'auteurs<sup>13</sup>, c'est en m'appuyant essentiellement sur les quatre œuvres citées ci-dessus que j'aborderai les points de vue narratifs et les choix de représentation à travers lesquels elles cherchent à se positionner comme une proposition littéraire critique, après une brève description de la sortie de guerre.

## **À la sortie de la guerre du Chaco**

### ***Un bilan meurtrier***

Délaisser la dimension historique au profit d'une seule étude littéraire nous priverait des références nécessaires à la compréhension des textes. C'est pourquoi, il est important de connaître les enjeux de la guerre et son bilan humain catastrophique. Comme souvent, les motifs à l'origine de la déclaration de guerre sont opaques. Ange-François Casabianca avance comme argument l'orgueil, la prétention et l'ambition des deux dirigeants qui voient cette nouvelle guerre comme un exutoire après des années de perte de territoires. Le conflit trouve, cependant, ses racines dans l'indéfinition du vaste territoire du Chaco, à laquelle se sont superposés des conflits d'intérêts pétroliers. En effet, on soupçonne les deux grands

---

<sup>9</sup> Oscar CERRUTO, *Aluvión de fuego*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935.

<sup>10</sup> Augusto GUZMÁN, *Prisionero de guerra, La novela de un soldado del Chaco*, Santiago de Chile: Nascimento, 1937.

<sup>11</sup> Adolfo COSTA DU RELS, *La Laguna H3*, La Paz: Los amigos del libro, 1938.

<sup>12</sup> Augusto CÉSPEDES PATZI, *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*, La Paz, Ed. Juventud, 1969 [1<sup>re</sup> ed. Santiago de Chile, Ed. Nascimento, 1936].

<sup>13</sup> Parmi les auteurs de la susnommée Génération du Chaco se trouvent Raúl BOTELHO GOSÁLVEZ, Jesús LARA, Gustavo Adolfo OTERO, David VILLAZÓN, Luis TORO RAMALLO, Armando MONTENEGRO, Claudio CORTEZ par exemple.

groupes, la *Royal Dutch Shell* et la *Standard Oil Company*, de se disputer les éventuels puits de pétrole de la région. Mais jusqu'alors, la stérilité de la région ne suscitait pas d'intérêt. La découverte de pétrole et le repris progressif du pays sur lui-même après la guerre avec la perte officielle de son littoral en 1904<sup>14</sup>, stimulent la politique de défense territoriale. Le fleuve Paraguay devient la nouvelle porte de sortie vers l'Atlantique. De 1927 à 1932<sup>15</sup>, les incidents se multiplient à la frontière avec les Paraguayens. L'entrée en guerre s'officialise enfin après les prises successives et des deux côtés, de fortins et de réserves d'eau.

Trois ans plus tard, le bilan est catastrophique. Il varie beaucoup selon les sources mais sur 250 000 mobilisés, soit 8% de la population, le nombre de disparus s'élève à plus de 45 000<sup>16</sup>. La plupart des décès étant le résultat de l'hostilité extrême de l'environnement naturel du Chaco. « La transplantation violente de milieu » fait que les hommes seront des proies faciles pour des affections telles que « le paludisme, les lésions cardiaques, la broncho-pneumonie, la typhoïde, la variole, le typhus ou le vomito negro »<sup>17</sup> mais la soif aussi aura raison d'une partie d'entre eux. Il n'existe pas de recensement précis sur la cause des décès mais les historiens s'accordent à dire que seule la moitié des soldats est morte par main humaine. Si la majorité des *bolis*<sup>18</sup> n'a pas d'expérience militaire, c'est qu'ils sont d'origine indigène et viennent de l'Altiplano avec son climat froid et sec. « L'indien est en réalité doublement victime »<sup>19</sup>. Des Quechuas, des Aymaras, des Cambas et des Collas doivent soudain affronter un ennemi guarani qu'ils ne connaissent pas. Ces milliers d'Indiens sont obligés de se rendre sur un front lointain pour intégrer une masse d'individus qui, souvent, ne parlent pas la même langue. On les force à prendre les armes pour défendre de leur vie la patrie bolivienne. Cette même patrie qui jusqu'ici au mieux, les exploitait, au pire, les massacrait sur l'autel du progrès.

---

<sup>14</sup> Il s'agit de l'année de la signature du Traité de paix, d'amitié et de commerce entre le Chili et la Bolivie et qui vient assoir définitivement la perte de la côte Pacifique.

<sup>15</sup> Thierry NOEL, *La guerre du Chaco: Bolivie-Paraguay 1932-1935*, Campagne & stratégie, 2016, p. 10.

<sup>16</sup> Erich FISBACH, « Représentations de l'exclusion dans la littérature de la Guerre du Chaco », in COPETE Lucie et CAPLAN Raul, coord., *Identités périphériques*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 165-174. p. 166.

<sup>17</sup> Ange-François CASABIANCA, *Une guerre méconnue : la campagne du Chaco Boréal*, 1995, thèse de doctorat, p. 353.

<sup>18</sup> Surnom donné aux soldats Boliviens par les Paraguayens.

<sup>19</sup> Erich FISBACH, *op. cit.*, p. 169.

### ***Une sortie de guerre interminable***

Un bilan humain aussi terrible trouve également son origine dans une gestion du conflit peu efficace et des dissidences internes au niveau politique et militaire. Au début du conflit, le Général Kundt met son obsession militaire au service de la politique méprisante du Président Daniel Salamanca envers le Paraguay. Malgré la supériorité numérique bolivienne et la modernité technologique de leurs armes, de provenance européenne, les autorités militaires s'entêtent à employer les stratégies de guerre de position héritées des tranchées de 14-18. Mais la conquête territoriale du Général Kundt<sup>20</sup>, produit de l'École allemande, va se heurter à la défense acharnée de son égal paraguayen José Félix Estigarribia<sup>21</sup>. Il est relevé de ses fonctions en décembre 1933 et se voit remplacer par le Général Peñaranda. Les tensions dues aux défaites successives et aux désaccords entre l'oligarchie parviennent à leur paroxysme le 27 novembre 1934, jour du *Corralito de Villamontes*, quand les militaires et Enrique Peñaranda forcent le président à démissionner.

L'ingérence et la méconnaissance de la zone de combat conduisent irrémédiablement la Bolivie à envisager une capitulation. Le cessez-le-feu est demandé après que l'opinion publique penche pour la négociation au regard d'une nouvelle défaite, la prise du Fortin 27 de novembre, le 12 décembre. La Société des Nations et l'Argentine continuent de se positionner comme négociateurs mais le Paraguay refuse les premiers accords.

Après la prise d'Ibibobo, l'attaque de Villamontes et la traversée du Parapetí, les pourparlers reprennent. Un premier groupe de médiation à Buenos Aires émet une proposition de principe le 31 mai, qui est refusée car considérée comme trop contraignante par les deux pays. Enfin, le 12 juin, le projet de paix est officiellement accepté et le cessez-le-feu signé le 14 juin. Mais le processus de paix est long et repousse symboliquement le défi collectif que représente la reconstruction nationale. Le traité de paix n'est signé qu'en 1938. Le Paraguay repart largement gagnant avec un gain de 240 000 km<sup>2</sup> du Chaco et des millions de dollars d'équipement militaire. Les frontières sont fixées définitivement que le 27 avril 2009, en présence d'Evo Morales et de Fernando Lugo, sous la tutelle amicale de Cristina

---

<sup>20</sup> Hans Kundt est un haut militaire allemand qui vient en Bolivie et au Chili après sa participation à la Première Guerre Mondiale. Il est rendu célèbre pour ses intrigues politiques et sa responsabilité dans les échecs militaires des deux premières années de la Guerre du Chaco.

<sup>21</sup> Formé à l'École Militaire de Saint-Cyr en France, José Félix Estigarribia Insaurralde est le héros du Paraguay. Élu président en 1939, il décède dans un étrange accident d'avion en 1940.

Kirchner, la présidente argentine. Cette longue période témoigne des polémiques que soulèvent encore jusqu'au 21<sup>e</sup> siècle les problématiques territoriales entre les deux pays et des rancœurs tenaces des guerres du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècles, dont les deux pays ont été les protagonistes.

Comme pour la Première Guerre Mondiale en Europe, les jeunes soldats partirent au combat avec la certitude que la guerre allait être rapide et qu'il leur suffisait d'effrayer les Paraguayens pour ensuite rentrer chez eux. Pour 17 000 d'entre eux, correspondant au nombre de prisonniers de guerre boliviens retenus dans le camp ennemi, la désillusion est encore plus grande puisque leur démobilisation est largement différée. Nombre qui contraste fortement avec les quelques 2 500 Paraguayens<sup>22</sup> emprisonnés en Bolivie. Après les avoir exploités au maximum, ils sont utilisés comme outils de négociation. Pour les plus malchanceux, la sortie de guerre ne suppose pas la paix pour autant, puisqu'ils restent des mois, voire des années, dans des camps de prisonniers après l'armistice. Cette situation et les absences stimulent encore davantage le traumatisme et entravent encore plus le processus de reconstruction nationale.

### ***L'expérience des intellectuels : un acte d'appropriation historique***

Parmi les quatre écrivains, Augusto Guzmán puise justement dans son expérience personnelle de prisonnier de guerre, pour écrire l'histoire de Villafuerte. Sur les quatre, Augusto Guzmán est le seul qui a participé au conflit. Augusto Céspedes se rend sur le front comme chroniqueur et Oscar Cerruto s'engage mais ne s'y rend pas. J'ai choisi de travailler conjointement leurs quatre œuvres car il s'agit du même contexte de rédaction. Néanmoins, *La Laguna H-3* est publiée en France en 1938 alors que les trois autres le sont à Santiago, au Chili, pour probablement éviter la censure et élargir leur lectorat. Ce roman d'Adolfo Costa du Rels ne sera publié en Bolivie qu'en 1967. Par ailleurs, les quatre livres illustrent le désir d'émancipation culturelle, politique et littéraire qui émerge à la sortie de la guerre afin de se libérer à la fois du joug des minorités dominantes comme celle de la Rosca (les grands patrons de l'entreprise minière) et du poids des structures sociétales semi-féodales héritées de l'époque coloniale. Ces quatre intellectuels s'inscrivent chacun à leur tour dans la même lignée littéraire, celle de l'appropriation du discours politique. Même si « la sortie de guerre

---

<sup>22</sup> NOEL, *op. cit.*, voir chapitre « L'héritage du Chaco ».

est fondamentalement une période violente, où travaillent, souterrainement ou ouvertement, les représentations haineuses forgées durant le conflit. »<sup>23</sup>, les auteurs s'évertuent à ne pas tomber dans la diatribe facile et à dépasser les descriptions anxiogènes traditionnellement propres aux récits de guerre. Comme le disait Jules Michelet, « il faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles instants où on ne dit plus rien et qui sont justement ses moments les plus tragiques »<sup>24</sup> et dès lors permettent de s'approprier un discours historique grâce au pacte de référentialité et en faire un lieu de mémoire.

Paradoxalement, les écrivains cherchent depuis la fiction «les petits faits vrais»<sup>25</sup>, l'anecdote sur ce qu'on ne dit pas et qu'on ne voit pas durant la guerre, c'est-à-dire l'envers du décor. *La Laguna H-3* et les nouvelles de *Sangre de mestizos*, en éludant les repères des personnages, ne cherchent pas à se faire cautionner par un hors-texte mais plutôt à toucher les sentiments universels des lecteurs. En effet, que l'ennemi soit paraguayen et que le Chaco soit à l'un ou à l'autre importe peu. *El pozo, La Paraguaya, Opiniones de dos descabezados et La Laguna H-3*, par exemple, laissent petit à petit se superposer la linéarité du temps historique et un autre temps, cyclique et mythique, d'ordre parfois métaphysique. « La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations. L'Histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de qui n'est plus. »<sup>26</sup> Ainsi, les auteurs tentent de combler les écueils à travers leur regard d'artistes et d'êtres humains pour lutter, voire dénoncer la propagande démagogique qui exalte la figure du soldat, défenseur de la patrie pour mieux cacher les privilèges des minorités dirigeantes et leur politique hypocrite. Pour ce faire, tous choisissent des titres explicites et descriptifs voire techniques avec le toponyme *Laguna H-3*, pour laisser croire à première vue qu'il s'agit de récits ne sortant pas du cadre mais qui en réalité, se jouent de la rhétorique normative et s'en défont.

---

<sup>23</sup> Bruno CABANES et Guillaume PIKETTY, coord., « Sortir de la guerre, jalons pour une Histoire en chantier », Centre d'histoire de Sciences Po | « Histoire@Politique » 2007/3 n° 3, p. 2.

<sup>24</sup> Jules MICHELET cité par Pierre NORA dans *Présent, nation, mémoire*, Gallimard, 2011, p. 118.

<sup>25</sup> Expression attribuée à Stendhal dans sa lettre à Balzac le 30 octobre 1840, elle fait référence à des faits divers ou des événements anecdotiques qui se révèlent être des points de départ fertiles pour le développement de la fiction et à l'universalisme dans beaucoup d'œuvres des écrivains naturalistes et réalistes.

<sup>26</sup> Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, 3 vol, Paris, France: Gallimard, 1997, p. 8.

## La Génération du Chaco ou la déconstruction des lieux communs

### *Marginaliser l'héroïcité du fait guerrier*

Les titres des œuvres, représentant, soit un objectif militaire, soit une situation dramatique, soit la nature violente de la guerre, sont les portes d'entrée des auteurs pour renverser les stéréotypes historiques. Grâce à l'identification quasi immédiate du contexte historique et géographique du paratexte (titre, épigraphe, date), le truchement peut s'opérer. En effet, leur but esthétique n'est pas de donner à voir la guerre mais « leur » guerre dans sa dimension la plus triviale et prosaïque. Le besoin de mise en récit de la guerre fait consensus au sein de la communauté littéraire puisqu'il existe au moins une trentaine de romans faisant référence de près ou de loin au Chaco publiés entre 1933 et 1946. Ce consensus n'est pas seulement utile à l'apaisement des souffrances collectives mais également à l'éveil des consciences qui passe par le questionnement des trois années de conflit.

Les quatre auteurs choisissent des formes narratives variées pour marginaliser les représentations habituelles de la guerre comme les combats singuliers, les scènes sensationnelles ou les épisodes d'attente dans les tranchées aux couleurs parfois faussement locales. Ils cherchent à faire à travers l'écriture ce que cherche également à faire l'historien Luc Capdevila, c'est-à-dire à redonner la visibilité légitime aux combattants indigènes de cette guerre. En effet, bien que l'on puisse lire dans le journal *El Diario* de La Paz du 6 septembre 1932 que « Le Chaco appartient à la race indigène et pour cela nous accourons pour le défendre. »<sup>27</sup>, l'Indien a été doublement passé sous silence par l'histoire officielle<sup>28</sup>. Étant donné qu'il est « adossé à l'Histoire, le roman propose un autre système de valeurs »<sup>29</sup>. Les personnages atypiques questionnent la notion même de héros en se présentant dans la nudité la plus complète et loin des problématiques communes aux récits de guerre. Le focus suit alors une patrouille perdue dans les entrailles du Chaco et que la soif dissémine, les uns après les autres. La scène est quasiment identique dans *La laguna H-3*, par exemple, dans laquelle elle s'étend du début à la fin et dans *El milagro* où elle est

---

<sup>27</sup> Luc CAPDEVILA, Isabelle COMBÈS, Nicolas RICHARD et Pablo BARBOSA, dir., *Les hommes transparents. Indiens et militaires dans la guerre du Chaco, 1932-1935*, Rennes, PUR, 2010, p. 13.

<sup>28</sup> Nicolas RICHARD, *Mala guerra: los indígenas en la Guerra del Chaco, 1932-1935*, ServiLibro: Museo del Barro, Asunción (Paraguay), 2008.

<sup>29</sup> Dominique PEYRACHE-LEBORGNE et André PEYRONIE, dir., *Le romanesque et l'historique: marge et écriture*, Nantes : C. Defaut, 2009, p. 12.

synthétisée sous forme de nouvelle et dans les deux, la dimension politique est évacuée. Ou alors, le focus se déplace sur la dégradation des conditions de vie d'un prisonnier bolivien dans *Prisionero de guerra* et *Seis muertos en la campaña*. On assiste à une mise en concurrence des petits et grands récits dans *Aluvión de fuego*. Alors que le lecteur a la certitude que le roman va porter sur la Guerre du Chaco et les prouesses de Mauricio Santacruz et que le récit va autant s'enflammer que s'enflamme son esprit patriotique<sup>30</sup>, il tombe sous le charme ironique du narrateur. Mais le paradigme s'inverse très rapidement et ce sont les soldats face aux injustices commises envers les Indiens rebelles qui se soulèvent<sup>31</sup>, ainsi que les mineurs exploités jusqu'à la mort dans l'indifférence la plus totale. Le parcours initiatique de Mauricio, à l'instar de ses errances géographiques et identitaires, nous amène à adopter une vision totalisante du pays. À travers l'expérience d'un soldat qui n'ira jamais au front mais qui vivra les autres réalités boliviennes dans sa chair et finira proscrit aux yeux des puissants. Il révèle son incompréhension dans une lettre à sa mère : « *Ni siquiera he ido al Chaco* »<sup>32</sup>. Et lorsque le bruit et la fureur du combat s'abattent, ce n'est pas sur les Paraguayens mais sur des compatriotes, indiens<sup>33</sup> et mineurs<sup>34</sup>. La guerre est loin et seul l'échange épistolaire réduit à un simple courrier<sup>35</sup> entre le protagoniste et son ami Sergio Benafuente laisse à voir la réalité de la Guerre du Chaco. La lettre et la distance temporelle qu'elle inclut irrémédiablement permettent de doubler les intermédiaires et de réduire le front à un acte lointain dans la diégèse. Au lieu de plonger le lecteur dans des scènes de guerre où règnent l'anonymat et l'annihilation de l'individu, la voix narrative dans *Aluvión de fuego* parcourt la Bolivie et part à la rencontre des acteurs invisibles de l'économie, qui, grâce à elle acquiert individualité et personnalité. Les Indiens, les mineurs ou les prostituées sortent de la masse. À l'inverse, les cadres, les gradés et les hauts politiciens se noient petit à petit dans un agglomérat lisse et méprisable. Autour d'eux, des espaces comme le cabinet du président dans *Aluvión de fuego* et la chambre d'hôtel dans *Las ratas* se rétractent et les rendent insignifiants.

---

<sup>30</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 48.

<sup>31</sup> *Id.*, p. 35

<sup>32</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 76

<sup>33</sup> *Id.*, p. 122-124.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 190.

La tendance à mettre en lumière l'individu parmi le collectif auquel il appartient entraîne l'émergence d'un discours plus prosaïque. Dans *Aluvión de fuego*, Sergio décrit la déchéance sanitaire vécue par le manque de douche et de brosse à dents<sup>36</sup>. Dans *Prisionero de guerra*, Villafuerte évoque les cas d'homosexualité et de prostitution inhérents aux relations hiérarchiques de l'armée<sup>37</sup> et des selles envahissantes des soldats sur le camp. Dans *La Coronela* on évoque l'adultère<sup>38</sup>. Tous sont unanimes en décrivant les poux, les bêtes et la soif de la guerre, guerre ici résumée en une phrase dans *La Laguna H-3* « *Una guerra lejana contra los fantasmas, las fieras, las alimañas, el miedo, la sed, el vacío.* »<sup>39</sup> Car faire la guerre ce n'est pas seulement bafouer le premier commandement, c'est aussi perdre progressivement son humanité.

Bien que la Guerre du Chaco constitue la toile de fond historique des quatre livres, l'orientation thématique et le prisme choisi, soit délocalisent le Chaco, soit l'éclairent de façon plus sensible en découvrant ses entrailles. Déconstruire les récits de guerre traditionnels ce n'est pas que les complexifier et rendre hommage différemment, c'est aussi abroger le cadre et les garde-fous historiques et montrer qu'il ne s'agit pas d'une science exacte.

### ***Perdre ses repères***

La fin des quatre livres est ostensiblement datée et signée par leurs auteurs. Ils affichent ainsi leur volonté d'inscrire leur contexte de rédaction dans la période de l'après-guerre. Ils ne remettent pas en question l'émergence simultanée de nouvelles voix dans la littérature bolivienne mais le manque d'authenticité, de profondeur et d'empathie des éléments de langage de la propagande et de certains journaux pendant la guerre. On peut mentionner la récurrence de la rhétorique nationaliste qui fait appel à la population pour continuer à consolider un imaginaire national. Des journaux comme *El Diario de La Paz* ou *La República*<sup>40</sup> insistent sur l'appartenance du Chaco à la nation bolivienne pour valoriser la dimension patriotique de la guerre. L'Indien apparaît parfois en photographie afin de démontrer la

---

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 196.

<sup>37</sup> GUZMÁN, *op.cit.*, p. 24.

<sup>38</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 43.

<sup>39</sup> COSTA DU RELS, *op.cit.*, p. 171.

<sup>40</sup> RICHARD, *op. cit.*

double mission de l'État, revendiquer sa souveraineté sur ce territoire et civiliser ses membres.

Pour s'opposer à ce type de discours, Augusto Guzmán, Augusto Céspedes et surtout Adolfo Costa du Rels se défont des carcans temporels, lisses et horizontaux qui régissent les récits historiques de nature chronologique. Dans un environnement où un arbuste ne ressemble à rien de plus qu'un autre arbuste, les hommes perdent leurs repères spatiaux et n'ont plus que le jour et la nuit pour s'orienter. Aux yeux lointains des Andins, le Chaco c'est la mort qui s'exerce à l'autre bout du monde. Quand toutes les certitudes des membres du groupe à la recherche de la lagune s'effondrent, seule reste celle de la vérité absolue de la prétendue boussole. L'étoile immuable qui leur apportera le salut<sup>41</sup>. Les dix-sept hommes menés par le capitaine Bórlagui, représentant de l'autorité et respecté, car le détenteur et seul connaisseur de la boussole, entreprennent alors leur marche funeste. Mais tout s'écroule pour le protagoniste Contreras lorsque Bórlagui, lourd de culpabilité, lui révèle son secret : la boussole n'est en réalité qu'un podomètre et cela signifie qu'ils ne cessent de marcher depuis le début sous la chaleur et sans but réel. Et dans ce huis clos où les personnages meurent les uns après les autres, les repères disparaissent et le temps s'étire<sup>42</sup>. Les doutes existentiels surgissent : « *¿acaso podían medir el tiempo?* »<sup>43</sup>. Aveuglés et affaiblis par la soif, ils souffrent de mirages, d'illusions optiques et auditives. Les sous-titres eux-mêmes souffrent de l'indétermination temporelle ; au début ce sont les jours qui sont supposés puis les mois : « *¿Viernes? ¿Noviembre? ¿Tal vez ya diciembre?* »<sup>44</sup> Et enfin l'année : « *¿Diciembre ? ¿1932?* »<sup>45</sup>.

Alors qu'ils évoluent dans la nature à ciel ouvert, la succession du même paysage leur fait vivre une expérience du temps similaire à celle vécue par les mineurs dans *Aluvión de fuego*. Augusto Céspedes aussi fait appel au motif de la patrouille perdue dans *El milagro* dont le titre signale l'heureuse issue de l'histoire. Pour les personnages, les expériences temporelles sont semblables, « *Perdimos la noción del tiempo* »<sup>46</sup>. Même si elle est plus brève, la désorientation de Villafuerte dans *Prisionero de guerra*, qui provoquera sa captivité, entraîne

---

<sup>41</sup> COSTA DU RELS, *op.cit.*, p. 42.

<sup>42</sup> *Id.*, p. 111.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>46</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 137.

quant à elle la comparaison du Chaco à un labyrinthe : « *Se tiene la sensación de estar perdido en un laberinto botánico donde los puntos de referencia son casi imposibles de fijar* »<sup>47</sup>. Tous donnent à voir à voir paradoxalement un espace clos, un piège qui s'est refermé sur eux et où perdre l'orientation et la mesure du temps signifie perdre la raison.

Mais *El pozo* amplifie davantage encore la désintégration de l'horizontalité du récit. Dans ce « relato desde abajo »<sup>48</sup>, il n'y a plus de soldats, plus de guerre, uniquement des pions obéissant à un Ordre suprême et quasi invisible. Au milieu de cette guerre de l'eau, les hommes doivent creuser un puits qui n'accomplira en réalité jamais sa fonction. La raison même de leur présence leur est inconnue<sup>49</sup>. La forme elliptique du journal de bord emphatise la lenteur des jours qui passent. À force de creuser, leurs repères sont brouillés et il leur semble être là depuis « *una época inmemorial* »<sup>50</sup> voire « *geológica* »<sup>51</sup>. En descendant dans le puits qui s'enfonce de plus en plus, les hommes sont à la fois pris par des angoisses claustrophobes et à la fois rassurés de revenir à un stade prénatal, comme dans le ventre de leur mère<sup>52</sup>. Le temps à l'inverse pour eux s'arrête et devient « *fijo e invariable* »<sup>53</sup>. Des ellipses temporelles dans la tenue du journal de bord se font de plus en plus larges. L'angoisse des personnages déborde et influence le paratexte.

Créer de telles pertes de repères, c'est se détacher totalement du cadre strict et chronologique auquel sont soumis les récits de guerre traditionnels de tout genre : les carnets de bord, les témoignages, les études historiques ou encore les romans du 17<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> de nature plutôt romantique sur la guerre. Ils s'approprient ainsi le discours historique, témoignent et dénoncent les épisodes méconnus de la Guerre du Chaco, comme le quotidien des soldats, voire passés sous silence comme quand la responsabilité du gouvernement est engagée ou quand les excès et l'hypocrisie des officiers font surface. Enfin, il semblerait que, dans ces romans, le seul moyen de comprendre la guerre, cet

---

<sup>47</sup>COSTA DU RELS, *op.cit.*, p. 27.

<sup>48</sup> Facundo GOMEZ, *Roa Bastos y Céspedes: dos escrituras desde las trincheras de la Guerra del Chaco*, Texto presentado como ponencia en las II Jornadas de Jóvenes Investigadores en Literaturas y Artes Comparadas. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, diciembre de 2011, p. 7.

<sup>49</sup>CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 20.

<sup>50</sup> *Id.*, p. 26.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 29.

espace-temps où tuer est permis et où plus aucune logique ne fait sens, c'est se défaire entièrement de son pragmatisme.

### ***Passer du local à l'universel***

Les quatre œuvres galvanisent la dimension anecdotique et les expériences prosaïques des protagonistes pendant la Guerre du Chaco. Néanmoins, les lois qui régissent les conflits sont universelles. Autant Mauricio, produit de la bourgeoisie, futur déserteur et socialiste et par conséquent porteur de tous les vices de l'époque selon le gouvernement de Salamanca, que Contreras dans *La Laguna H-3*, errant dans la jungle à la recherche d'eau et de raison, ou que Villafuerte, malmené par l'ennemi, tous partagent les mêmes angoisses, les mêmes rejets et les mêmes tribulations. Le conflit historique est éludé plus ou moins radicalement afin de faire surgir la quête individuelle, le conflit privé voire intime et ses ambivalences.

Dans *Sangre de mestizos*, les nouvelles jouent avec le fantastique à des degrés différents, ce qui accroît davantage encore le paramètre métaphysique. Le doute est permis. « *Cada cuento tiene un personaje-relator que va narrando la anécdota, pero poco a poco, al sucederse la acción, éste va dejando lugar a un elemento espacial [...] que va adueñándose del relato y del mismo hombre, hasta convertirse en real protagonista* »<sup>54</sup>. La photo de femme dans *La Paraguaya* prend toute son autonomie et va même jusqu'à rythmer le récit. La photo de la femme supposée d'un cadavre paraguayen devient une obsession pour son détenteur et sa seule fenêtre vers un monde plus sensible:

*a veces la desconocida misma proyectaba una sonrisa imperceptible, de sus cabellos una brisa insensible arrancaba nuevos resplandores y los ojos serenos se hacían acariciadores, penetrando en la penumbra mental donde atraían nostalgias indefinidas y recuerdos raros.*<sup>55</sup>

Elle devient son talisman et surtout sa seule raison de croire en l'être humain et en sa force d'aimer, même par procuration. L'universalité prend tout sens à la fin du récit lorsque c'est au tour d'un Paraguayen de trouver cette même photo sur le corps du Bolivien et de se mettre à fantasmer sur celle qu'il déduit être sa veuve<sup>56</sup>. La structure cyclique et la triste

---

<sup>54</sup> Gaby VALLEJO DE BOLÍVAR, *En busca de los nuestros: análisis y crítica sobre literatura boliviana*, La Paz: Los amigos del libro, 1987, p. 155.

<sup>55</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 202.

<sup>56</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 214.

ironie de l'excipit suggèrent la force créative de la solitude, lot de tous les hommes partis en guerre.

Ce sentiment se vérifie aussi chez Pampino dans *Humo de petróleo*, le chauffeur de camion qui transporte l'eau d'un bout à l'autre du front, et pour qui le véhicule, personnage à part entière dans le récit, s'avère être la seule compagnie. Dans *La coronela* c'est une idée fixe, immatérielle, un souvenir et à la fois un sentiment qui réduit le protagoniste à un simple pantin. Croyant être victime d'un adultère de la part de sa femme Bara, il est constamment ramené à son devoir. Trahi par ceux qu'il chérissait le plus, l'armée et sa femme, le narrateur montre un « *hombre en esta guerra, empequeñecido ante lo inalcanzable y a la vez obligado a cumplir su destino* »<sup>57</sup>. L'objet à portée métaphysique, voire spirituelle, atteint son paroxysme dans *El pozo*. Sa puissance et sa dimension tellurique font de lui le personnage central de tout le recueil. Il est à la fois producteur de discours avec les rêves, les hallucinations des hommes mais aussi un retour aux origines : « *Esa cámara obscura aprisionada en el fondo del pozo va revelando imágenes del agua con el reactivo de los sueños.* »<sup>58</sup>. Se plonger dans le puits composé de terre comme s'il s'agissait d'un retour à la vie intra-utérine, c'est également se soumettre corps et âme à la terre-mère, la Pachamama, si précieuse dans la cosmogonie indienne. Enfin, pour ces hommes, le puits est aussi l'inverse de la Tour de Babel. Cette structure verticale et décroissante unit des hommes de partout dans l'humanité et l'humilité. En offrant un tel contraste entre la forme très concrète du témoignage à travers le journal de bord fictif et la dimension métaphysique de la nouvelle, l'auteur rompt ici avec les formes traditionnelles. L'eau rend possible des scènes de communion dans les assemblées primitives des hommes, à l'instar de la coca et de la musique.

Seul Adolfo Costa du Rels évoque Dieu, comme si la véritable spiritualité se révélait quand tout espoir semble perdu. Le Capitaine Bórlagui incarne la rencontre avec Dieu mais à l'inverse, son antagoniste le lieutenant Contreras représente le *desencuentro*<sup>59</sup> avec Dieu. Les deux hommes n'ont de cesse au début du roman de confronter leur point de vue sur la religion, la providence. Alors qu'au début, Contreras, comme son nom l'indique, est dans la contradiction et martèle que c'est « *un dios sordo y mudo que nos deja reventar sin*

<sup>57</sup> VALLEJO DE BOLÍVAR, *op. cit.*, p. 158.

<sup>58</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 30.

<sup>59</sup> VALLEJO DE BOLÍVAR, *op.cit.*, p. 64.

*esperanzas* »<sup>60</sup> et brandit le pragmatisme comme seul moyen d'affronter le monde, il affrontera l'issue finale en priant ce même Dieu.

Pour terminer, l'universalité de ces œuvres et leur désir de sortir du discours historique local et anecdotique, prend sa source dans tout ce qui est intrinsèque à toute vie humaine, c'est-à-dire la mort. Le langage de la violence et de la mort constitue l'essence même de la narration. Son omniprésence dans le récit est synonyme de dénonciation après la guerre mais sont aussi dépositaire de lieux de mémoire. En effet, *La Laguna H-3*, *Aluvión de fuego* et a fortiori *Sangre de mestizos* avec *El pozo* et *Seis muertos en la campaña*, prennent la forme de notes de sergents décédés. Rendre hommage aux innombrables morts du Chaco, c'est aussi donner à voir en masse la mort.

### **Un récit consensuel et immédiat après la guerre : une épopée pathétique**

#### ***Rejeter les discours héroïques***

Donner la parole, virtuellement ou non, aux véritables acteurs de la Guerre du Chaco et de tous les bouleversements sociaux l'accompagnant et ne pas laisser le monopole du discours historique au système, alimentent la lutte populaire contre le mémoricide. Même si la censure liée à la guerre dure jusqu'en 1937, des voix s'élèvent dans le pays dès la défaite pour remettre en question la façon dont elle a été conduite, comme par exemple à propos des stratégies de l'État-major et la corruption de l'administration. Parmi les jeunes officiers et des milliers d'anciens combattants, un mouvement spontané et de tout bord idéologique se crée. Il participera globalement à l'émergence des organisations syndicales et à la création de nouvelles orientations politiques. Néanmoins, même si les nouveaux groupes comme RADEPA<sup>61</sup>, le Parti Socialiste Indépendant, le Parti Ouvrier Révolutionnaire, le Parti de Gauche Révolutionnaire et le Mouvement Nationaliste Révolutionnaire, crée en 1941, s'emparent de la question ethno-sociale, les dissidences internes et la lourde influence des classes dominantes orienteront les débats et empêcheront pendant vingt ans la prise de véritables mesures. Juste après la guerre, les récits de fiction, quant à eux, dévoilent sans filtres tous les tabous de la guerre. Les auteurs autorisent ainsi la société à prendre possession de la mémoire souterraine du pays et à la revendiquer comme sienne. En effet,

---

<sup>60</sup> COSTA DU RELS, *op.cit.*, p. 41.

<sup>61</sup> La loge Razón de Patria de nature conservatrice et ultranationaliste est créée en 1934 par le pilote Elías Belmonte Pabón et d'autres officiers faits prisonniers au Paraguay et fusionnera en 1943 au MNR lors du coup d'État de Villaroel.

les descriptions galvanisantes, les hommages impersonnels aux disparus ne donnent pas à voir les véritables événements et conditions de vie des soldats si ce n'est un unique paradigme héroïque. Dans les récits en question, on assiste à un inversement des valeurs. Quelle que soit la perspective adoptée, la guerre est décrite comme un drame collectif, vide de sens et d'exaltation. Ils se dressent en porte à faux contre les discours traditionnels épiques, d'ordre littéraire, journalistique et politique<sup>62</sup> et véhiculent ainsi leur propre idéologie antimilitariste et pacifique. Dans *Prisionero de guerra*, mourir est le seul moyen d'être reconnu: « *Vivo, te habrías consumido como un miserable sobre las ascuas del odio que te hacían pedestal. Muerto, en dramático trance, tu figura se torna épica.* »<sup>63</sup> Les trois romans et les neuf nouvelles revisitent la figure du héros. En effet, ils soumettent au lecteur « *una imagen desvalorizada y sarcástica del concepto tradicional del héroe* »<sup>64</sup>. Alors que le Général Hans Kundt vantait la robustesse physique des Indiens et les comparait aux soldats allemands de la Première Guerre Mondiale<sup>65</sup>, ici le vrai héros est invisible et silencieux. Dans *Sangre de mestizos*, Poñé est la boussole du groupe et permet ce miracle de survie mais cet Indien camba est, aussitôt après son acte héroïque, dévoré par la machine infernale de la guerre. Il est tué violemment en quelques mots dans l'excipit, sans plus de détails : « *a quien despedazó una granada en el bombardeo del fortín Muñoz, tres días después.* »<sup>66</sup> puisque « *su valentía es aquella que surge espontáneamente* »<sup>67</sup>, sans attente. Pampino et Aniceto dans *Humo de petróleo* et *Seis muertos en la campaña*, partagent le même destin tragique, voire pathétique, puisqu'ils n'ont « *nada de extraordinario, de heroico* »<sup>68</sup>. Leur apparente individualité n'est qu'une illusion: « *Le parecía ser el último hombre en el último camión.* »<sup>69</sup>

Mais alors que Contreras survit à l'enfer du Chaco grâce à son camarade indien, lui aussi disparaît sur le no man's land. Sa mort métonymique est succincte : « *un disparo, aislado,*

---

<sup>62</sup> Je fais référence ici aux représentations stéréotypées de certains récits de guerre, aux discours harangueurs du président Salamanca (répertoriés dans ses mémoires) et enfin, aux articles de presse du journal *El Diario* de La Paz et *La República*, par exemple, qui représentent le Chaco en 1932 et 1933 comme un territoire vital à la patrie afin de justifier la défense nationale et l'envoi massif de soldats.

<sup>63</sup> GUZMÁN, *op. cit.*, p. 73.

<sup>64</sup> José SILES SALINAS, *La literatura boliviana de la Guerra del Chaco*, La Paz, Ediciones de la Universidad Católica Boliviana, Editorial Don Bosco, 1967, p. 34.

<sup>65</sup> CASABIANCA, *op. cit.*

<sup>66</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 146.

<sup>67</sup> VALLEJO DE BOLÍVAR, *op. cit.*, p. 159.

<sup>68</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 158.

<sup>69</sup> *Id.*, p. 165.

*sordo, como un tiro de gracia.* »<sup>70</sup> Il se fait tuer dans l'indifférence puisque la renommée et la gloire dans le Chaco sont inutiles : « *¿Qué venía a ser, en esta trampa del monte, donde nada de humano substituía, aquel símbolo de valentía y de autoridad, sino una baratija absurda ?* »<sup>71</sup>

À l'inverse des véritables héros qui meurent dans l'oubli, le silence et l'anonymat, les figures antihéroïques sont reconnues et décorées par les autorités, dans la grande majorité des romans et dans la triste réalité. Le personnage le plus emblématique est Niqui, un *emboscado* dans *Las ratas* et dont le seul mérite au Chaco sera d'avoir tué une souris, après avoir tenté par tous les moyens de rester à l'arrière-garde. Pourtant, symbole hypocrite du pouvoir, Augusto Céspedes le rendra ironiquement riche et décoré. Santiago Sirpa dans *La Coronela*, adepte des exécutions des *izquierdistas*<sup>72</sup> et des faibles et qui ne s'en privera pas<sup>73</sup>, est lui aussi le protagoniste d'une nouvelle.

Dans *Aluvión de fuego*, les Indiens rebelles sont exécutés à cause du zèle du Commandant Gallegos, parfait produit de l'armée. L'épopée pathétique tend à éliminer toute source d'exaltation, de buts, voire d'opposition. D'une part, l'ennemi officiel n'apparaît que très peu et encore moins en combat singulier. L'ennemi se révèle bien souvent être intérieur, comme l'annonce un des chapitres de *Prisionero de guerra*<sup>74</sup>. Il peut s'agir de la soif mais aussi de la force mentale. D'autre part, l'errance et l'amertume semblent davantage être les vecteurs de la guerre que la défense de la patrie. Dans *El pozo*, l'incompréhension est verbalement énoncée : « *cumplir un designio fatal, un propósito inescrutable.* »<sup>75</sup> Enfin, dans *Aluvión de fuego*, la voix narrative emphatise les discours pompeux et patriotiques de l'entrée en guerre pour tourner en ridicule la rhétorique démagogique : « *Moriremos si así lo manda el deber... La ola de infamia invasora marcha pisoteando la dignidad de la Patria, ensangrentando su inmaculado albor...* »<sup>76</sup> Dans un premier temps, Mauricio semble être sensible aux discours hégémoniques mais se retourne

---

<sup>70</sup> GUZMÁN, *op.cit.*, p. 219.

<sup>71</sup> *Id.*, p. 72.

<sup>72</sup> Surnom donné aux soldats qui se tirent volontairement dans le bras pour échapper au combat. Ils sont rapidement identifiés car ils tirent presque systématiquement sur la main gauche et que le tir à bout portant laisse des traces de poudres particulières. Cette stratégie d'évitement est monnaie courante pendant la guerre.

<sup>73</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 85.

<sup>74</sup> GUZMÁN, *op.cit.*, p. 77.

<sup>75</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 33.

<sup>76</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 43.

finalement très rapidement contre les revendications nationalistes. Ce discours métonymique s'intègre dans la vision caricaturale et paradoxale de la guerre et de ses responsables et a une visée idéologique.

### ***Dénoncer l'impotence des responsables et l'absurdité de la guerre***

Au détour de certaines pages, l'acte performatif du verbe prend tout son sens. Indirectement, les figures antihéroïques préalablement citées sont autant de critiques faites à l'Armée et au gouvernement. Mais parfois, la critique, voire la dénonciation, s'énoncent de façon encore plus directe. Ces satires politico-sociales mettent en scène les dirigeants comme Kundt dans *La coronela* par exemple, où en plus de reproduire grossièrement son accent allemand, Augusto Céspedes ajoute une note de bas de page le critiquant. Le président en prend aussi pour son grade dans *Opiniones de dos descabezados* ainsi que don Rudecindo, personnage arriviste et ambitieux dans *Aluvión de fuego*, qui se voit félicité pour son massacre des Indiens par un président colérique et incompetent<sup>77</sup>. Dans *La Laguna H-3* et *Prisionero de guerra*, les autorités brillent par leur absence. À l'inverse, Niqui dans *Las ratas* représente l'univers hypocrite de ceux qui se font de l'argent sur le dos des morts de la nation c'est-à-dire « *Los vendedores de armamentos ; los capitalistas extranjeros que nos toman el pelo..., se enriquecen a costa nuestra... !* »<sup>78</sup> Les « planqués » sont ridiculisés en étant aussi comparés à des souris dans *Prisionero de guerra* : « *Las ratas de retaguardia, tan grandes, tan gordas, tan osadas.* »<sup>79</sup>

Enfin, la dénonciation la plus synthétique est développée dans *Aluvión de fuego* à travers l'éloge de cette anti-patrie. Elle est transcrite par la position antibelliciste de la petite sœur du héros, Isabel, qui depuis son jeune âge comprend mieux que personne l'absurdité mortifère de la guerre : « *¿para qué se matan los unos a los otros ? [...] Matar y matar. ¡Qué horror! ¿Somos acaso salvajes?* »<sup>80</sup>. Contrairement à *Sangre de mestizos* et *La Laguna H-3* qui versent davantage dans le « *lirismo humanista de rechazo a la barbarie* »<sup>81</sup>, *Aluvión de fuego* est plus offensif : « *Lo importante es matar... no pensar ¡Anonadarse!* »<sup>82</sup> Le narrateur

<sup>77</sup>CERRUTO, *op. cit.*, p. 126.

<sup>78</sup>*Id.*, p. 184.

<sup>79</sup>GUZMÁN, *op.cit.*, p. 22.

<sup>80</sup>CERRUTO, *op. cit.*, p. 59.

<sup>81</sup> Leonardo GARCÍA PABÓN, *El Paseo de los sentidos: estudios de literatura boliviana contemporánea*, La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1983, p. 188.

<sup>82</sup>CERRUTO, *op. cit.*, p. 111.

s'engage du côté des Indiens en insérant par collage un texte typographié différemment intitulé « *Manifiesto de las nacionalidades indígenas del Kollasuyo* »<sup>83</sup> et signé après rappel des revendications par « *El Comité Central de la República del Kollasuyo* » et en appelant un « *boycot a una guerra que el indio no siente ni comprende* »<sup>84</sup>.

L'absurde qui caractérise factuellement cette guerre, à l'instar de la violence, s'insère comme paramètre esthétique. Précisons que les soldats ont effectué leur entraînement préalable sur l'Altiplano, l'opposé des conditions climatiques du Chaco. Dans *El pozo* par exemple, il n'y a rien de sensé dans le fait de laisser des hommes creuser un puits pendant sept mois : « *Desde el principio, la tarea de los zapadores está exenta de sentido y condenada a la repetición permanente* »<sup>85</sup>. Ils finissent par l'utiliser comme tombe après avoir défendu de leur vie un puits sans eau pour un pays sans pétrole. L'absurde conditionne tout autant la scène de *Las ratas* entre Niqui, quand les hauts dirigeants vivent une bataille pathétique contre des souris dans une chambre exigüe comme s'il s'agissait d'un véritable combat à mort : « *¡Hay que reducir el campo de tiro ! [...] Niqui es el héroe.* »<sup>86</sup>

Le fantastique est le dernier recours d'Augusto Céspedes dans *Opiniones de dos descabezados* et lui sert d'intermédiaire fictif pour évoquer les responsabilités de la guerre mais intercale paradoxalement quelques points historiques en notes de bas de page. Les deux morts-vivants rejettent la faute sur les puissances pétrolières et les enjeux économiques mondiaux mais polémiquent également sur la responsabilité individuelle du soldat, offrant ainsi une illustration précoce de la théorie du mal de Hannah Arendt. En effet, dans son célèbre ouvrage *La banalité du mal*, de 1963, l'auteure met en avant les rouages du pervertissement totalitaire et la neutralisation du mal par sa dimension banale par des individus pourtant dotés de sens moral mais engagé dans un acte collectif. Dans la nouvelle, le narrateur personnage, vraisemblablement paraguayen, tente de justifier des actes de barbaries en rejetant la faute sur ses supérieurs et amenant ainsi la conversation sur la question de la responsabilité en interrogeant l'ectoplasme bolivien sur son projet de vengeance : « *¿Cómo es posible que dentro de un hecho colectivo e impersonal como la*

---

<sup>83</sup> *Id.*, p. 103. Malgré le réalisme et l'authenticité des revendications ancrées dans le contexte belliqueux, le travail littéraire du texte et les références à des figures indigènes de toute l'histoire andine nous laissent supposer qu'il s'agit d'une création de l'auteur.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>85</sup> GOMEZ, *op. cit.*, p. 7.

<sup>86</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 196.

*guerra concrete la responsabilidad de su muerte a un solo individuo?»<sup>87</sup>. Il continue de se justifier un peu plus loin: « *El soldado no es autónomo, es solo un instrumento auxiliar acoplado a la ametralladora o al fusil* »<sup>88</sup> et enfin déclare que « *no somos responsables por matar o por hacernos matar...* »<sup>89</sup> La théâtralisation des deux corps mutilés dans cette nouvelle d'Augusto Céspedes et de celui d'un jeune garçon amputé d'une jambe dans *Aluvión de fuego*<sup>90</sup>, est visible et dénonce la violence illimitée de la guerre dans l'après-guerre. En effet, comme le signale B. Cabanes et T. Piketty pour les guerres européennes, « Une histoire des sorties de guerre passe donc nécessairement par une histoire des corps, c'est-à-dire, indissociablement, des violences infligées physiquement ou psychologiquement à l'ennemi »<sup>91</sup>.*

L'absurdité des situations narratives n'a d'égal que l'absurdité de la Guerre du Chaco comme le résume Villafuerte dans *Prisionero de guerra*: « *No hay persona sensata que no aprecie esta guerra como la mas estúpida de cuantas pudieron producirse en la historia.* »<sup>92</sup> Mais pour les auteurs, cette entreprise collective absurde met en exergue les inégalités d'origine sociale, régionale et culturelle.

### ***Le début de la contestation révolutionnaire ?***

Les prises de positions politiques du Mouvement Nationaliste Révolutionnaire lors de la Révolution de 1952, sur le plan social et économique, se rapprochent trop des revendications inhérentes au projet littéraire de la Génération du Chaco, pour ne pas y voir une certaine influence réciproque, liés pour partie d'ailleurs à leur appartenance aux mêmes milieux socio-culturels. En 1952, Víctor Paz Estenssoro instaure le suffrage universel, la redistribution des terres et stimule les grandes nationalisations. Le protagonisme donné aux luttes ouvrières, minières et paysannes dans les nouvelles fictions de la post-guerre suggère peut-être qu'il est à la fois le symptôme et en partie la cause des bouleversements sociaux qui entraîneront la victoire de ces luttes vingt ans plus tard. Ce qui n'est pas sans lien avec la personnalité des écrivains et leur propre trajectoire politique, leur militantisme et leur implication dans les événements de 1952. C'est ainsi qu'Augusto Céspedes occupe un rôle

---

<sup>87</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 219.

<sup>88</sup> *Id.*

<sup>89</sup> CÉSPEDES PATZI, *op. cit.*, p. 220.

<sup>90</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 206.

<sup>91</sup> CABANES, p. 6.

<sup>92</sup> GUZMÁN, *op.cit.*, p. 22.

important dans la création du MNR, et sa fonction de journaliste l'amène également à s'intéresser aux aléas politiques. Adolfo Costa du Rels et Oscar Cerruto, quant à eux, choisissent la voie de la diplomatie en plus de l'écriture. José Luis Gómez-Martínez lie ici directement les deux évènements historiques dans la construction sociopolitique du pays: « 1952 representa la culminación de un proceso, la conquista del poder por una nueva generación, la Generación del Chaco, tras quince años de lucha, de reformas, de madurez en un ideal »<sup>93</sup>. En effet, la littérature se nourrit d'un terreau social et politique déjà fertile pendant la guerre, et plus encore à sa sortie. Grâce à sa convergence vers d'autres discours, elle suggère un lieu de mémoire alternatif.

Il convient toutefois de préciser que dans les quatre livres, la plupart des héros sont issus de classes sociales aisées, tout comme leurs créateurs, ces derniers évoluent à l'aide de personnages indiens et ouvriers vivant dans la misère sociale et économique. C'est en se déjouant de la plupart des représentations issus des courants antérieurs<sup>94</sup> que les auteurs parviennent à donner de la visibilité et un espace dans la littérature aux acteurs les plus invisibilisés de la société. Dévoiler les vrais ennemis de la nation pour compenser le discrédit de la guerre pose les bases de la construction d'une nouvelle identité nationale dans un pays qui n'a toujours pas dépassé ses contradictions depuis l'époque coloniale<sup>95</sup>.

« *Se fueron con una convicción, la de expulsar a los paraguayos del Chaco y volvieron con otra, la de cambiar el destino del país.* »<sup>96</sup> L'éveil de conscience sur le plan identitaire suggéré par les livres est catalysé par le traumatisme collectif de l'après-guerre, ainsi que les révoltes indiennes de l'Altiplano<sup>97</sup>, et déclenche tout un processus de migration et

---

<sup>93</sup> José Luis GÓMEZ-MARTÍNEZ, « La Generación del Chaco y la toma de conciencia de la realidad boliviana », Cuadernos Americanos 8, 1988, pp. 43-73.

<sup>94</sup> Je fais référence ici aux théories indigénistes du début du XXème siècle: celle du pessimisme social d'Alcides Arguedas (dans son essai *Pueblo enfermo* et son roman *Raza de Bronce*) qui reproche à l'indien d'être le principal frein à la modernité dans le pays, celle de Franz Tamayo (dans son essai *Creación de la pedagogía nacional*) qui le représente comme un être fragile et pour qui le salut du pays se trouverait dans l'Éducation européenne et enfin, celle géo-sociale de Jaime Mendoza pour qui le territoire est le pilier de la construction identitaire bolivienne.

<sup>95</sup> CERRUTO, *op. cit.*, Prologue de Carlos Mesa Gisbert, p. 14.

<sup>96</sup> Enfoques, revue *Histoire*, Août 1999, p. 6.

<sup>97</sup> Gérard BORRAS, « Mémoire collective et histoire officielle de la 'guerre du pétrole' : conflits et sensibilités dans la société bolivienne contemporaine », in CAPDEVILA Luc et LANGUE Frédérique, coords., *Entre mémoire collective et histoire officielle. L'histoire du temps présent en Amérique*, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 2

d'urbanisation qui « ne prendront, toutefois, un caractère massif qu'après 1952. »<sup>98</sup>. En effet, la guerre constitue un révélateur de l'hétérogénéité du pays. Quasiment toute une génération découvre la réalité géographique, ethnique et linguistique de son pays lors de ce grand laboratoire social que représente la guerre du Chaco.

*Aluvión de fuego*, « el primer gran fresco de la narrativa boliviana sobre la realidad política y social de Bolivia »<sup>99</sup> est le plus véhément. En effet, Mauricio évolue sur le plan identitaire et se construit au contact des plus humbles. Pour se défaire du poids de son origine bourgeoise, il se rebelle, change de nom et devient mineur. Sa volonté de s'émanciper du singulier atteint son paroxysme quand la destinée collective des mineurs en grève provoquera sa mort, convaincu comme son créateur, que « *el socialismo es la única fuerza nueva y consciente que pueda salvar el país.* »<sup>100</sup> L'auteur propose ainsi une réflexion politique et sociale, et dénonce ouvertement le colonialisme interne de la société bolivienne en faisant dériver la trame, comme le souligne E. Fisbach dans un article récent, « vers un autre type de conflit ou de confrontation, entre les Indiens, les mineurs et les ouvriers d'un côté, les classes dominantes et le pouvoir conservateur de l'autre, dans une parfaite illustration de lutte des classes. »<sup>101</sup>

Par ailleurs, la revendication anticléricale du communisme, comprise dans la Révolution, est visible dans le portrait caricatural, voire grotesque, du curé de la hacienda dans le roman : « *su gruesa papada se movía gelatinosa y con un ritmo que no era por cierto armonioso* »<sup>102</sup>. Le narrateur ne l'épargne pas en décrivant son attitude violente envers les indiens et ses penchants pédophiles. Le religieux dans *El milagro* est lui aussi perçu comme une menace à l'origine de tous leurs maux.

En donnant à voir la multiplicité des ethnies, à travers leur appartenance et parfois leur langue, les auteurs démontrent aux autres Boliviens et au-delà, qu'il existe plusieurs « Bolivies ». Ils questionnent le sentiment de « bolivianité » après une période où le pays serait en cendres s'il n'avait pas fait appel à ceux-là mêmes qu'ils rejetaient. La souscription

---

<sup>98</sup> Jean-Pierre LAVAUD, *La catégorisation ethnique en Bolivie: labellisation officielle et sentiment d'appartenance*, Paris, L'Harmattan, 2007.P. 39

<sup>99</sup> CERRUTO, *op. cit.*, Prologue de Carlos Mesa Gisbert.

<sup>100</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 187.

<sup>101</sup> Erich FISBACH, « Conflit fratricide, guerre absurde : le Chaco, un enjeu littéraire », acte de colloque, Nantes, Novembre 2019, p. 4.

<sup>102</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 31.

au projet libéral de l'intégration des indiens est mise en exergue dans *El pozo* quand les hommes dépassent leurs différences culturelles pour s'unir. Il apparaît également dans l'admiration face aux savoirs ancestraux de Poñé et de Kaku avec qui ils partagent le même destin. Ils proposent de trouver en un merveilleux kaléidoscope humain que sont l'indianité et le métissage, la force et le nouveau symbole national de la future Bolivie de 1952.

## Conclusion

Puisque les nations ne sont que des « *propuestas discursivas* »<sup>103</sup>, la fiction peut a priori s'ajouter voire se substituer à la rhétorique nationale car un événement historique n'est jamais directement et entièrement saisissable et se prête aisément à la fictionnalisation. C'est en tout cas le désir des auteurs de venir questionner les événements récents traumatiques et de proposer un nouveau système de valeurs. L'humour noir, la vision caricaturale et paradoxale des personnages héroïques s'affranchissent des représentations traditionnelles. Dans l'immédiateté de l'après-guerre, ils proposent un nouveau processus de formation identitaire depuis la littérature et un lieu de mémoire esthétique puisque « Le lieu de mémoire est une notion abstraite, purement symbolique, destinée à dégager la dimension mémorielle d'objets qui peuvent être matériels, mais autant et surtout immatériels »<sup>104</sup>. Ils se font également vecteurs de dénonciation en identifiant les causes et les responsables de la défaite et en révélant les visages des véritables anti-nations. Ceux qui, sous couvert de patriotisme et de défense nationale, emprisonnent les pacifistes qu'ils qualifient eux-mêmes d'anti-nations et envoient toute une génération à une mort quasi certaine.

Enfin, cet espace commun qu'est la littérature du Chaco et dont le consensus thématique est frappant, a très certainement contribué à semer également les germes de la révolution ouvrière de 1952 en se nourrissant des nouvelles contestations populaires qui ont surgit en 1935. Puisque, comme l'affirme Cerruto, « *el arte también puede ser un arma* »<sup>105</sup>, les stratégies fictionnelles de représentation du passé éclairent et participent aux

---

<sup>103</sup> Willy O. MUÑOZ, *Territorios, razas y etnias en la novela boliviana (1904-1952)*, Cochabamba: Grupo Editorial Kipus, 2016, p. 8.

<sup>104</sup> NORA, *op. cit.*, p. 381.

<sup>105</sup> CERRUTO, *op. cit.*, p. 214.

revendications sociales, anthropologiques<sup>106</sup>, c'est-à-dire liées à la mosaïque ethnoculturelle, et enfin politiques qui n'ont cessé de surgir dans la société bolivienne du 20<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

- CABANES Bruno et PIKETTY Guillaume, coords., « Sortir de la guerre, jalons pour une Histoire en chantier », Centre d'histoire de Sciences Po | « Histoire@Politique » 2007/3 n° 3.
- CAPDEVILA Luc, COMBÈS Isabelle, RICHARD Nicolas, BARBOSA Pablo, dir., *Les hommes transparents. Indiens et militaires dans la guerre du Chaco, 1932-1935*, Rennes, PUR, 2010, pp. 15-33.
- CAPDEVILA Luc et Frédérique LANGUE, dir., *Entre mémoire collective et histoire officielle: l'histoire du temps présent en Amérique latine*, Presses universitaires de Rennes, 2009.
- CASABIANCA Ange-François, *Une guerre méconnue : la campagne du Chaco Boréal*, 1995, thèse de doctorat.
- CERRUTO Oscar, *Aluvión de fuego*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935.
- CÉSPEDES PATZI Augusto, *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*, La Paz, Ed. Juventud, 1969 [1ra ed. Santiago de Chile, Ed. Nascimento, 1936].
- COSTA DU RELS Adolfo, *La Laguna H3*, La Paz: Los amigos del libro, 1938.
- FISBACH Erich, « Conflit fratricide, guerre absurde : le Chaco, un enjeu littéraire », acte de colloque, Nantes, Novembre 2019.
- FISBACH Erich, « Représentations de l'exclusion dans la littérature de la Guerre du Chaco », in COPETE Lucie et CAPLAN Raul, coords., *Identités périphériques*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 165-174.
- GARCÍA PABÓN Leonardo, *El Paseo de los sentidos: estudios de literatura boliviana contemporánea*, La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1983.
- GOMEZ Facundo, *Roa Bastos y Céspedes: dos escrituras desde las trincheras de la Guerra del Chaco*, Texto presentado como ponencia en las II Jornadas de Jóvenes Investigadores en Literaturas y Artes Comparadas. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, diciembre de 2011.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ José Luis, "La Generación del Chaco y la toma de conciencia de la realidad boliviana.", *Cuadernos Americanos* 8, 1988, pp. 43-73.
- GOTKOWITZ Laura, *A revolution for our rights: indigenous struggles for land and justice in Bolivia, 1880-1952*, Durham (N.C.): Duke university press, 2007.
- GUZMÁN Augusto, *Prisionero de guerra, La novela de un soldado del Chaco*, Santiago de Chile: Nascimento, 1937.
- MARIACA ITURRI Guillermo, *La palabra autoritaria: el discurso literario del populismo*, La Paz, 1990.

---

<sup>106</sup> Le traitement de la guerre omniprésente dans les œuvres des années quarante et cinquante est liée intrinsèquement à la question de l'Indien et aux structures traditionnelles des groupes humains compte tenu de la diversité ethnique du pays.

- MUÑOZ Willy O., *Territorios, razas y etnias en la novela boliviana (1904-1952)*, Cochabamba: Grupo Editorial Kipus, 2016
- NOEL Thierry, *La guerre du Chaco: Bolivie-Paraguay 1932-1935, Campagne & stratégie*, 2016.
- NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, 1er vol, Paris, France: Gallimard, 1997.
- PEYRACHE-LEBORGNE Dominique et PEYRONIE André, dir., *Le romanesque et l'historique: marge et écriture*, Nantes : C. Defaut, 2009.
- RICHARD Nicolas, *Mala guerra: los indígenas en la Guerra del Chaco, 1932-1935*, ServiLibro: Museo del Barro, Asunción (Paraguay), 2008.
- SCHELCHKOV Andrey, « En los umbrales del socialismo boliviano: Tristán Marof y la Tercera Internacional Comunista », *Revista Izquierdas*, vol. 3, núm. 5, julio, 2009, pp. 1-24, Universidad de Santiago de Chile.
- SCHELCHKOV Andrey, *Socialistas-militares: el laberinto boliviano de la experimentación social (1936-1939)*, La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional, 2018.
- SILES SALINAS José, *La literatura boliviana de la Guerra del Chaco*, La Paz, Ediciones de la Universidad Católica Boliviana, Editorial Don Bosco, 1967.
- STEFANONI Pablo, SVAMPA Maristella, *Bolivia: memoria, insurgencia y movimientos sociales*, Buenos Aires: Ed. el colectivo, 2007.
- STEFANONI Pablo, *Los inconformistas del Centenario: Intelectuales, socialismo y nación en una Bolivia en crisis (1925-1939)*, La Paz, Plural editores, 2015.
- VALLEJO DE BOLÍVAR Gaby, *En busca de los nuestros: análisis y crítica sobre literatura boliviana*, La Paz: Los amigos del libro, 1987.
- VELÁSQUEZ-CASTELLANOS Iván Omar, coord., *Un siglo de economía en Bolivia (Working papers)*, La Paz, Plural Editores, 2017.