

**¿TOPOGRAFÍAS FICCIONALES DEL TERROR?
ESPACIOS LITERARIOS Y MILITANCIA ENTRE BRASIL Y PARAGUAY**

**FICTIONAL TOPOGRAPHIES OF TERROR?
LITERARY SPACES AND MILITANCY BETWEEN BRAZIL AND PARAGUAY**

Rocco Carbone¹
Pía Paganelli²

Resumen

Si bien toda literatura escenifica espacios que son del orden de lo imaginario, la literatura producida en contextos de violencia de estado presenta espacialidades con características diferenciales, propias y específicas. No “crea” espacios sino que se “apropia” de ellos y en especial problematiza la dimensión privado-público a partir de estos. En este trabajo, se abordará dicha problemática a partir de dos producciones literarias que giran en torno a topografías del terror y que fundan políticas concretas de militancia social de resistencia y políticas de reconstrucción de memorias históricas en ese meridiano tensado entre Paraguay y Brasil. En primer lugar, se abordará la pieza teatral *108 y un quemado* (2002/2010) de Agustín Núñez. Allí lo que ayer había sido el espacio urbano como teatro del horror y el agravio en el Paraguay de Stroessner, hoy se transforma en calle-teatro de la acción política. Ese texto se constituye como denuncia de las aberraciones que la población homosexual asuncena padeció a mano de la dictadura paraguaya –conocida con el nombre de stronato (1954-1989)– por primera vez en 1959, en el espacio público de la ciudad de Asunción. En segundo lugar, se trabajará con el poemario *Clamor elemental* (1971) del obispo de los pobres, Dom Pedro Casaldáliga, que se convierte en una excusa para revalorizar el componente vital del espacio amazónico y de sus habitantes –los indígenas Xavantes y Carajás– y denunciar el saqueo silencioso y violento perpetrado por el gobierno de facto brasileño (1964-1984) con el afán de “modernizar” la región.

Palabras Clave: Espacios ficcionales; Literatura y militancia en Brasil y Paraguay; Memoria y Dictadura.

Abstract

Even if literature represents imaginary spaces, literature produced in contexts of state violence presents spatialities with differential and specific characteristics. This type of literature doesn't “create” spaces, but “appropriates” them instead, and especially problematizes the private and public dimensions of these. To address this issues, the article explores two literary works, which speak of a horror's topography and that where relevant both in the founding of a concrete political militancy of social resistance against state terror and in the reconstruction of lost historic memory in Paraguay and in Brazil. The present article analyses this aspect of spaciality, in the first place, in the Paraguayan theatre play *108 y un quemado* (2002/2010) of Agustín Núñez, in which the urban space during Stroessner dictatorship (that used to be a horror and insulting spatiality) becomes - through literature- a public and political activism space. This play reports the first abuse that the homosexual community suffered in Paraguay in the year 1959 during the Stronato (1954-1989) – military dictatorship- in the public space of Asunción city. On the other hand, this article analyses the book of poems *Clamor Elemental* (1971) of the bishop of the poor, Dom Pedro Casaldáliga, in Brazil. These poems become an excuse to assess the fundamental component of the Amazon

¹ CONICET/Universidad Nacional de General Sarmiento/ rcarbone@ungs.edu.ar

² CONICET/Universidad Nacional de General Sarmiento/ piapaganelli@yahoo.com.ar

space and its inhabitants –native communities Xavantes and Carajás– and denounce the silent and violent looting perpetrated by the de military government (1964-1984) in an effort to "modernize" the region.

Keywords: Fictional Spaces; Literature and militancy in Brazil and Paraguay; Memory and Dictatorship.

*¿Cómo hablar de Dios después de Auschwitz?,
os preguntáis vosotros, ahí,
al otro lado del mar, en la abundancia.
¿Cómo hablar de Dios dentro de Auschwitz?,
se preguntan aquí los compañeros, cargados de razón,
de llanto y sangre,
metidos en la muertediariade millones...*

PEDRO CASALDÁLIGA, "Dentro de Auschwitz"

Si bien toda literatura escenifica espacios que son del orden de lo imaginario, la literatura producida en contextos de violencia de estado presenta espacialidades con características diferenciales, propias y específicas. No "crea" espacios sino que se "apropia" de ellos y en especial problematiza la dimensión privado-público a partir de estos. En contextos de gobiernos autoritarios –como tantos que hemos padecido en América Latina– el espacio público suele convertirse en un espacio casi "privado". En el sentido de determinado y controlado por la autoridad. Lo público ahí es privativo de tal o cual poder desaparecedor, de algún poder que teme la vida y que por ende atenta en contra de ella. La literatura, como discurso de resistencia que se forja en términos de denuncia de las relaciones abusivas de poder, suele reapropiarse de la dimensión pública de esas espacialidades y, junto con la denuncia, vuelve públicos los episodios de violencia política que se inscriben o que alguna vez se inscribieron en/sobre esos lugares. Se trata entonces de topografías del terror que la literatura transforma en topografías ficcionales del terror, cuya utilidad reside en negar el silenciamiento que las encubre con vistas a restituirles los componentes humano-vital (vitalista) y público que les son propios. Y algo más sustantivo: esta literatura pone en escena e interpela también estrategias de militancia social en la medida en que al restituir lo público, vuelve políticos los espacios que representa y de los que se apropia.

Para Feld y Mor (2009), analizar textos literarios vinculados con la reconstrucción de la memoria del pasado reciente, supone abordarlos en tres aspectos. Un primer aspecto se relaciona con la dimensión narrativa (quién narra, cómo y para quién); otro es la

dimensión veritativa, en donde lo importante es el tipo de verdad que se construye sobre el pasado y su relación con otras verdades, otras memorias. Finalmente, un aspecto fundamental se vincula con la «puesta en escena» de la memoria, es decir, los espacios de la memoria y sus dispositivos de representación.

En este trabajo, en consecuencia, se abordan dos producciones literarias que giran en torno a topografías del terror como espacios memorialísticos y que, a través de ese gesto, fundan políticas concretas de militancia social de resistencia y políticas de reconstrucción de memorias históricas en ese meridiano tensado entre Paraguay y Brasil. En primer lugar, se abordará la pieza teatral *108 y un quemado* (2002/2010) de Agustín Núñez. Allí lo que ayer había sido el espacio urbano como teatro del horror y el agravio en el Paraguay de Stroessner, hoy se transforma en calle-teatro de la acción política. Ese texto se constituye como denuncia de las aberraciones que la población homosexual asuncena padeció a mano de la dictadura paraguaya –conocida con el nombre de stronato (1954-1989)– por primera vez en 1959, en el espacio público de la ciudad de Asunción. En segundo lugar, se trabajará con el poemario *Clamor elemental* (1971) del obispo de los pobres, Dom Pedro Casaldáliga, que se convierte en una excusa para revalorizar el componente vital del espacio amazónico y de sus habitantes –los indígenas Xavantes y Carajás– y denunciar el saqueo silencioso y violento perpetrado por el gobierno de facto brasileño (1964-1984) con el afán de “modernizar” la región.

Espacios teatralizados

En este apartado, a partir de la sexualidad nos interesa discutir las dimensiones políticas y subjetivas de un orden autoritario: el stronato. También, nos interesa focalizar el uso del espacio público. Estas vertientes son puestas en diálogo a partir de una pieza de teatro: *108 y un quemado* del dramaturgo paraguayo Agustín Núñez. Ésta reflexiona sobre la primera razzia a la población homosexual asuncena implementada por la dictadura en 1959. La dramaturgia nos cuenta cómo se acuña el número 108 y nos habla de la primera marcha forzada de lxs homosexuales obligados a desfilan por el stronato. Pretendemos poner en contacto ese momento oprobioso con lo que sucede hoy en día en Asunción con el Besatón, un acto militante organizado por *SomosGay*, una organización que lucha por los derechos de la comunidad LGTBIQ. Entonces, en este apartado, vamos a hablar de literatura, movimientos sociales, a partir de la espacialidad que los atraviesa.

Este entramado articulado a partir de una hipótesis sobre el espacio público: lo que ayer había sido la calle teatro del horror y el agravio, hoy se transforma en calle-teatro de la acción política. Y si la homofobia y las distintas formas de violencia sexual persisten en Paraguay como instrumentos de poder, las acciones de los movimientos LGTBIQ, puestos en diálogo con ciertos textos literarios, resultan de las más desafiantes como forma del orgullo y de resemantización de prácticas autoritarias.

La secuencia de la historia que vamos a reconstruir presenta los siguientes emergentes: identificar, controlar, exponer públicamente y reprimir con el objetivo de normalizar. Esos emergentes los verificaremos en la dramaturgia de Núñez. Por medio de este texto interrogaremos los modos homosexuales de hacer sexo en relación con la sexualidad “normal” dominante-autoritaria impuesta y deseada por la dictadura. Ahora bien, el objetivo normalizador de la dictadura en términos sexogénicos, hoy en día es cuestionado por la literatura y las acciones género-militantes que se manifiestan por medio de la acción callejera.

La dramaturgia *108 y un quemado* interpela un hecho real de la historia política paraguaya y más concretamente de la política homofóbica de la dictadura stronista. En 1959 en Asunción asesinan a un periodista radial –Bernardo Aranda– y lo queman. De ahí desciende el título de la dramaturgia: *108 y un quemado*. A partir de ese asesinato, el stronato desató una persecución y apresó a 108 (presuntos) homosexuales para “esclarecer” el motivo de la muerte de Aranda que aparentemente estaba relacionada con sus pasiones homosexuales. A partir de esos hechos en el léxico de la dictadura se acuña la palabra-número 108 como sinónimo de *puto (homosexual)*. O sea: a partir de ese hecho se crea una identidad a reprimir, perseguir y desaparecer. En cuanto al asesinato de Aranda y a la razzia, fueron tratados con un sensacionalismo formidable por tres diarios de la época: *El País*, *El independiente* y *Patria*. Su tratamiento tampoco escapó a las páginas de humor de la revista *Ñande*. Los discursos que circularon en esas publicaciones son entramados a partir de la ideología del poder porque todas ellas estaban vinculadas más o menos directamente con el Partido Colorado o con el gobierno de Stroessner. En cambio, la dramaturgia de Núñez tiene un sentido inverso. De reapropiación de la palabra 108 resemantizada a partir del orgullo LGTBIQ. A continuación, vamos a considerar dos escenas junto con el Besatón.

Escena I: de casa. El drama de Núñez se desarrolla dentro del contexto de una familia en la que se cruzan dos vertientes religiosas: la judía y la católica. La educación religiosa tensa permanentemente el seno familiar integrado por Ismael, Diana, Rubén y Lucía. Diana, la madre, es católica y a través de ella se manifiesta una ideología: la de la Iglesia Católica, una institución por cierto hiperconservadora respecto de la sexualidad desde sus “libros sagrados”. En el *Deuteronomio* (22, 5) se dice explícitamente que “Una mujer no llevará ropas masculinas y un hombre no se pondrá ropas de mujer. Quien actúa de esta manera es una abominación para Yavé: tu Dios”. Y en el *Levítico* (20: 13), “Si alguien se acuesta con otro hombre como quien se acuesta con una mujer, comete un acto abominable y los dos serán condenados a muerte, de la cual ellos mismos serán responsables”. Entre las invocaciones maternas a Dios y al pecado aparece el tabú y la imposibilidad de nombrar la homosexualidad cuando Diana en un diálogo con Rubén dice “eso” o “esas cosas”, “estas cosas”. Y finalmente en ese mismo diálogo aparece la sanción concentrada en la interpelación a la figura del padre, que no debe saber de la homosexualidad del hijo. Alrededor de la figura paterna se articula la familia tripartita o nuclear. Y si es maximizada aparece nada menos que la Patria, configurada a partir de la figura del pater familiae. Patria: una institución mayor atravesada por los lazos de parentesco propios del núcleo familiar heterosexual y cuya base es la familia, un dispositivo de sociabilidad básica que nos enseña a asumir como “naturales” esos lazos de parentesco. Desarticularlos y desnaturalizarlos (tal como postula Rubén con su homosexualidad) es ir en contra esa “normalidad” institucionalizada por la familia, la ciudad, la sociedad, la Patria, que según el diario *El País* debía hacer honor a “las tradiciones viriles de nuestro pueblo” (“LA CUESTIÓN es Cómo Combatir el Mal”, año XXIV, 9 de octubre de 1959).

De todos modos, la posición homofóbica de la familia se modifica radicalmente cuando dos de sus miembros – padre e hijo– son tocados por la razzia y por la persecución desatada sobre el cuerpo colectivo de la homosexualidad.

Escena II: de caza. Luego del asesinato de Aranda la dictadura sale a buscar homosexuales y construye a lxs 108 como criminales, cuando el Código Penal vigente en Paraguay (que era el de 1910) no contemplaba la homosexualidad como un crimen. La lógica es lineal, simple y perversa: si hay un homicidio llevado a cabo (supuestamente)

por homosexuales, esos homosexuales son criminales; no tanto por el homicidio en sí sino por ser tales. O sea, se pone en marcha un dispositivo de control de la sexualidad. Y más que un dispositivo se trata de una antihomopolítica porque la homosexualidad entra a formar parte de los cálculos de poder y las acciones de este poder se manifiestan bajo el perfil de tecnologías de persecución. Una de esas tecnologías es la caza. Otra es la tecnología de la exposición pública a través de la cual se manifiestan los usos estatales de violencia sobre el cuerpo. Se trata del emergente más vistoso en cuanto al control sexogenérico. Era el precio público que tenían que pagar lxs 108 por integrar una “organización de amorales” que surgía para corromper la familia, la sociedad, la Patria. Una negación de la figura del padre en última instancia. Núñez dramatiza esa marcha situando en ella a dos de los miembros de esa familia que le sirven para articular el drama. Ese dispositivo –persecución y marcha– obviamente impacta en la reorganización de las relaciones sociales porque la población 108 es separada del resto de la sociedad por un poder que teme la vida, como lo es la dictadura. Por eso es importante un texto como el de Núñez junto con su representación teatral (por la cual, por cierto, su autor recibió amenazas en pleno siglo XXI, cuando se escenificó en 2003) porque se reapropia de ese número para las políticas identitarias y de memoria LGTBIQ paraguayas.

En cuanto a la marcha: se trata de un episodio de rebordes siniestros. Nos parece que tenemos que entenderla como el contrafrente de la ocupación de la Plaza para reivindicar el derecho a la diversidad por medio del Besatón que organiza la asociación *SomosGay* hoy en día. Además de la literatura, que se reapropia de un número para resemantizarlo a partir del orgullo LGTBIQ, en Paraguay hay varias organizaciones sexogenérica-militantes que se reapropian del 108 como forma de reivindicación de los derechos propios de la diversidad dentro de los márgenes de la sociedad de ese país. La que nos interesa aquí es *SomosGay*, una “asociación solidaria, comprometida con la innovación de estrategias efectivas contra la homofobia” (<http://somosgay.org/infonoticias/infodetalle/en-paraguay-somosgay-lucha-por-los-derechos-de-las-personas-lgbt-y-sus-fami>) y que enfatiza el estigma sobre el cual estamos debatiendo a partir de un enunciado vinculado con las políticas de la memoria: “108 nunca más”. Ese número entonces adquiere el peso de un signo de lucha. Porque se constituye en posibilidad de resignificar, en clave de re-asunción, una identidad muchas veces escondida, disimulada; y que es una identidad profundamente sentida.

SomosGay cada año organiza el Besatón. En términos generales: se trata de una convocatoria a que lxs 108 salgan a la calle. De manera más refinada: se trata de una campaña que se hace para conmemorar el día internacional de lucha contra la homofobia y la transfobia. La campaña consiste en un acto mínimo: en convocar a todas las parejas LGTBIQ, y también a las heterosexuales, a besarse en el espacio público con el objetivo de apoyar la igualdad y reivindicar el derecho a amar y ser amados sin que eso sea motivo de discriminación. Parece un acto mínimo y, hay que agregar, muy creativo porque ese “mismo” espacio público “ayer” había sido la calle-teatro del horror y el agravio cuando se realizó la marcha de lxs 108. Sobre ese escenario se vejaron lxs 108, y hoy *SomosGay* lo transforma en la calle-teatro de la acción política. ¿Por qué? Porque el Besatón se lleva a cabo frente a la sede del poder legislativo, frente al Congreso. Entonces, si homofobia, transfobia y las distintas formas de violencia sexual persisten en Paraguay como instrumentos de poder, estos tipos de acciones son de lo más desafiantes como forma del orgullo y de resemantización de prácticas autoritarias que ahora se convierten en gestos de afirmación. Con un coraje remarcable, una parte de la ciudadanía toma la calle para reivindicar su derecho a la alteridad y enfrentar la mentalidad heteropatriarcal en marchas provocadoras y saludables. El Besatón es una acción de visibilización, pero sobre todo una acción que pretende desterrar de la sociedad paraguaya la discriminación y la persecución que lxs 108 vienen enfrentando –por lo menos– desde 1959 y de este modo “cambiar corazones, mentes, políticas y leyes” (<http://somosgay.org/campanas/detalles/besaton-2015>).

De todos modos, ese orden socioanatómico pretendidamente binario sobre el cual descansa la cultura autoritaria paraguaya –y también muchas de nuestras instituciones con sus gramáticas discursivas– aún sigue vigente en ese país. ¿Cómo lo corroboramos? En la respuesta de la sociedad al Besatón. El 16 de mayo de 2013 el diario paraguayo *ABC Color* publicó la nota: “Besatón frente al Congreso contra la homofobia”. Se trata de un texto informativo y descriptivo, despojado de adjetivación. No es tan importante la nota en sí sino los comentarios de los foristas en la versión digital del diario. Reproducimos algunas intervenciones que no tienen desperdicio, que en general llevan nombre y apellido, y que cifran los temas clásicos de la homofobia: patologización, ocultamiento, formas de sanación, la misma emergencia de la ideología de la Iglesia católica que Núñez hacía emerger como crítica en su drama, la defensa a los cánones del matrimonio bíblico, la interpelación a los valores familiaristas propios de la familia nuclear:

Les pido a estos individuos por favor que si quieren hacer esto lo hagan dentro del congreso y con los congresistas también si quieren, pero NO a la vista de muchísimos niños y niñas INOCENTES y SANOS que pueden verlos. Hay muchísima gente que educa a sus hijos dentro de los valores de la moral y las buenas costumbres, tratando siempre de mantenerlos alejados de este tipo de cosas y a ustedes se les ocurre hacerlo en un lugar público a plena luz del día y frente a la vista de todos, pero por favor!!!!!! RESPETEN PARA QUE SE LOS RESPETE!!!!!! (Fernando Careaga, 2013).

Que verguenza mas vergonsoza Dios creo hombre y mujer, para el uno y al otro, constituyo la familia la contitucion mas hermosa dpte del Creador.. y muchas veces al decir estas cosas nos tratan de himofobia pero en realidad eestamos en contra de las practicas satanica, anti Dios, deben arrepentirse y Dios cambia al que desea cambio... (Carlos Javier Peña Aranda, 2013)³.

¿Qué podemos decir de estos comentarios? Que hay colectivos no homosexuales que se arrojan la facultad de no querer saber y si se enteran que la homosexualidad se exhibe públicamente entonces se sienten investidos de la autoridad de cuestionar esa visibilidad. Esa facultad o esa investidura me parece que son exhibidos como un *derecho* de poder decir impunemente lo que se quiere de este gay en concreto o de los gays en general. Estamos frente a una suerte de dominación epistemológica, en la que el sector no homosexual de la sociedad que se expresa en los foros de las redes sociales, pretende tener en sus manos las condiciones de producción, de circulación y de interpretación de la homosexualidad.

Si 108 para el stronato y para la lengua autoritaria aún vigente en Paraguay quiere decir *puto (homosexual)*, para la literatura y los espacios militantes que recuperan el número, esa “misma” palabra indica una sexualidad que se ubica por afuera de la heteronormatividad. La literatura y las acciones militantes son vehículos que viajan hacia el pasado, lo recuperan, lo traen de vuelta hacia nosotrxs y lo resignifican con un significado contraautoritario en el que las “mismas” palabras ya no quieren (decir) lo mismo porque no afectan de la misma manera, pues ya no significan un estigma sino que a ese estigma lo dan vuelta. 108, entonces, pasa a significar la puesta en crisis de la inmutabilidad genérica impuesta y deseada por el stronato y por su cultura autoritaria vigente aún hoy en día en Paraguay. Ésa que puede definirse como hombre más mujer que en el acto de tener sexo procrean. Dos sexos y dos géneros separados y separables

³ Las notas son reproducidas sin edición.

nítidamente en función de la diferencia de los signos anatómicos, pero condenados a permanecer unidos de manera complementaria e inversa. Es la norma sexogenérica binaria y heterosexual –la heteronorma– en la cual la elección del “sujeto de deseo” condiciona la orientación sexual de manera (supuestamente) definitiva e inamovible

Espacios ultrajados

*El Araguaia late a mis pies,
como una arteria viva,
transido por la luna casi llena.*

*PEDRO CASALDÁLIGA,
“Al Che Guevara, en su muerte”*

La obra literaria del obispo de los pobres, Dom Pedro Casaldáliga, pone en evidencia el rol protagónico que asumió el espacio amazónico de la región de Sao Félix de Araguaia (Estado de Mato Grosso, Brasil) tanto en su reflexión política de militancia a favor de la reforma agraria en Brasil como en su reflexión estética, tras instalarse allí en 1970. El famoso río Araguaia es un largo río amazónico brasileño, uno de los mayores de ese país, que corre por la parte central atravesando los estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins y Pará. Aproximadamente en la mitad de su curso, el Araguaia se divide en dos cauces que vuelven a reunirse más adelante, rodeando la isla del Bananal. Esta, con 320 km de largo, es una de las islas fluviales más grande del mundo y es la sede del Parque Nacional de Araguaia, que se encuentra próxima al poblado de Sao Félix de Araguaia, región habitada históricamente por las comunidades indígenas Carajás y Xavantes. Las inmensas riquezas naturales de la región la volvieron centro de atención de las políticas de “modernización” que, a partir de los años 1950 y 1960, implementaron tanto el gobierno desarrollista de Juscelino Kubitschek como el gobierno militar instaurado en 1964 en Brasil, diez años después de la llegada de Stroessner al poder. Dicha intervención económica supuso la transformación absoluta de la dinámica interna de la región, y un profundo impacto social en las comunidades indígenas que sufrieron una indiscriminada expropiación de sus territorios.

La región amazónica fue la más “privilegiada” por las acciones del gobierno dictatorial en el proceso conocido como de “Colonización” que se propuso como sustituto de la Reforma

Agraria. A comienzos de la década de 1970, el gobierno militar implementó una política de ocupación, por considerarla *área vacía y terreno fértil* para el avance del comunismo, a través de la promoción de Proyectos de Colonización y Agropecuarios que favorecieron al gran capital extranjero con grandes extensiones de tierras e incentivos fiscales para expandir las nuevas fronteras agrícolas. A mediados de los años sesenta, a diferencia de la ocupación precedente de espacios en el país, la colonización de la Amazonia contó con un intenso apoyo del Estado a través de la llamada “Operación Amazonia” con establecimiento de infraestructura, transporte y comunicaciones (TRANSAMAZÓNICA); programas especiales de colonización (PIN, PROTERRA); incentivo a la ocupación productiva (POLAMAZONIA); créditos agrícolas y subsidios fiscales. El sentido global de las políticas era la ocupación de la región para su integración a la vida económica del país sin ninguna preocupación por sus características naturales y culturales⁴.

Ainda que fosse, de fato, uma área com baixa demografia, notória ausência do estado nas demandas mais básicas da população, tais como saúde e educação, não se tratava de uma área esquecida pelos governos militares e, conforme já mencionamos, os grandes proprietários de terra foram os beneficiários das políticas governamentais. Isso significa dizer que nas tensões sociais geradas por esse tipo específico de forma de ocupação da terra, os latifundiários poderiam contar com um esquema de apoio das diversas esferas do poder –municipal, estadual e federal– que incluía, não apenas as já mencionadas obras de infra-estrutura, mas também o apoio do aparato repressivo oficial, o poder judiciário, além de um aparato ilegal de repressão que se desenvolveu sobremaneira na região, com a conivência dos governos –a pistolagem (Spósito Mechi, 2011, p. 5).

Este desarrollo del capitalismo en la región rural trajo como consecuencia grandes conflictos sociales, ya que casi todas esas tierras que quedaron concentradas en unas veinte empresas pertenecían a diversos poblados indígenas y a los *posseiros*⁵. De hecho, es la región en la cual se instaló una de las guerrillas rurales más importantes del período de resistencia contra la dictadura en Brasil, dado que es históricamente el polo que concentra mayor número de conflictos por la tierra y mayor violencia contra los

⁴ Ver: ALMEIDA, Anna L. Ozorio & Santos, Charley F. Velloso (1990). “A Colonização Particular na Amazônia nos Anos 80” – Texto para discussão n°208 – IPEA; HÉBETTE, Jean & ACEVEDO, Rosa (1979). *Colonização para Quem?* Universidade Federal do Pará – NEA, série Pesquisa ANO I, n°1; IANNI, (1979:77) *Ditadura e Agricultura*. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro.

⁵ Se trata del habitante del sertão que se instaló en las tierras del Bajo Araguaia, antiguamente deshabitadas, junto con los indios que allí habitaban, culminando el proceso de colonización del área hacia 1920. Los *posseiros* son trabajadores rurales que ocupan y trabajan, a través de una economía de subsistencia, las tierras fiscales improductivas sin tener el título de propiedad. Con el avance del capitalismo en la región comenzaron a ceder antes a la presión de los *grileiros*, grandes hacendados o empresas que se valieron de la violencia para apropiarse de la tierras de *posseiros* e indios, ya sea a través de la expulsión violenta o de la falsificación de títulos de propiedad de la tierra que usaron luego de manera especulativa.

trabajadores rurales en Brasil. El número de asesinatos supera a los cometidos en otras regiones del país, particularmente en el período 1985-1996.

De manos de la renovación eclesial propiciada por el Concilio Vaticano II (1962-1965), el sacerdote español de origen claretiano, Pedro Casaldáliga, se instaló allí en 1968. En 1971 fue consagrado obispo y se convirtió en una voz de denuncia del genocidio –o “etnocidio” tal como él mismo lo denominó– de la población indígena de la zona. Su militancia por la causa lo condujo a fundar el Consejo Indigenista Misionero (CIMI) y la Comisión Pastoral da Terra (CPT). De ahí que la experiencia/espacialidad del Tercer Mundo haya sido una marca implacable en su producción poética, que progresivamente va desplazándose de una literatura de tipo religioso intimista producida en España, en su primer libro *Palabra Ungida* (1955), hacia otra que politiza lo religioso, que se funda ya no en una reflexión religioso-trascendente sino en una reflexión religiosa, histórica, social y por ende *espacial*.

Su primer poemario escrito en la región del Araguaia, luego de su primer texto de juventud escrito en España, marca una profunda inflexión. *Clamor elemental* (1971) subraya ya desde el título un afán de denuncia que coincide con su primera carta pastoral: *Una Iglesia de la Amazonia en conflicto con el Latifundio y la Marginalización Social* (10 de octubre de 1971), en donde sentencia: “sinto-me na necessidade e no deber de compartilhar públicamente, como que a nivel de Igreja nacional e em termos de consciencia pública, a descoberta angustiada, premente”.

Por ello, *Clamor elemental* dará cuenta de las vivencias en primera persona del escenario nuevo con el cual se encuentre el poeta; y junto con ella la denuncia de su destrucción. Para lograrlo, hay dos actores clave que el poemario aborda: el espacio amazónico (exuberante y vital) y el hombre autóctono (oprimido, sojuzgado) en absoluta interdependencia. El poemario se abre con un texto de transición estética y biográfica: “Memoria y víspera”. En este poema, presente (Araguaia) y pasado (España) se unen a partir de la presencia del yo lírico que divide los versos con dos verbos que exponen la relación temporal y espacial: “recuerda” porque mira hacia el pasado, y “Espera” porque el presente es de esperanza de futuro:

El sol abrasa, libre, el mediodía
De este sertao, sin horas ni respuestas.

Y el Araguaia estira la piel cruda
 De jacaré, tostándose,
 Salpicado de niños y de pájaros.
 Yo, recuerdo y espero.
 Prendidos por la brizna
 Del Pirineo aquel de una igual fecha,
 De siempre igual memoria,
 -junto a las aguas frías del Esera naciente,
 La Maladeta y sus cuchillas blancas,
 La Renclusa y, abajo, los pastores-,
 Rezo los salmos, tibios, ya sin verlos,
 Mientras me siento lleno de sentido,
 lleno de mil razones para estar me

(“Memoria y Víspera”)

El escenario del Rio Araguaia aparece libre porque no tiene “horas ni respuestas” como un juego de niños; mientras que el paisaje europeo se presenta inmóvil, “de igual memoria”, cual fotografía en la mente del poeta que recuerda. Se trata de la temporalidad subjetiva del poeta migrante-extranjero para quien el nuevo espacio representa la libertad e incertidumbre de lo nuevo, y por lo tanto, allí reside el sentido de su existencia y de su práctica: “me siento lleno de sentido”. Asimismo, lo inmóvil y eterno asociados a Europa, y lo nuevo y juvenil asociados al paisaje latinoamericano, parecerían ser las características históricamente asociadas a ambas regiones geográficas por el discurso eurocéntrico del cual Casaldàliga parecería no lograr correrse. Entonces, los planos pasado y presente serán recurrentes en el poemario, ya que en varios poemas vuelve a España a través del recuerdo, inclusive a través de la lengua; ya que el libro alberga poesías principalmente en español pero algunas en portugués y otras en catalán, su lengua nativa. Así, el regreso al pasado se logra también a partir de la recuperación de la lengua materna que el poeta ha sacrificado por su vocación religiosa. Y la lengua, o las lenguas, como en este caso, siempre remiten a territorialidades definidas. Decir es decir en la lengua los espacios que la contienen.

Primero fue “la dolcallengua mare”,
 Empapada de leche y Llobregat.
 (Yo era un niño tristemente sabio,
 De “después de la guerra”).
 Luego, la lengua esposa, de los libros;
 Del Ebro y los suburbios emigrados;
 Del Pirineo y de Madrid...

Diez horas sobre el mar, y el otro mundo.
 Y a empezar otra vez, nombre por nombre.
 [...]

(“SacrificiumLaudis”)

En esta poesía se ponen en evidencia algunos rasgos propios del lenguaje poético de Casaldáliga. En primer lugar, se trata de poemas de fuerte componente narrativo y descriptivo, por ello se utiliza el recurso del diálogo que hace presente a la oralidad en sus diversas lenguas y expresiones populares; también se observa el componente autobiográfico de los versos y para ello el recurrente uso del paréntesis, a través del cual el yo lírico se sale del primer plano del poema para incorporar sus reflexiones subjetivas e irónicas, recuerdos o sensaciones sobre aquello que se está describiendo. Es necesario resaltar también que la versificación que elige Casaldáliga es en su mayoría irregular (si bien explorará en algunos de sus libros las estructuras poéticas del Romance y el Soneto) y la rima principalmente consonante. Estos rasgos formales se relacionan con la búsqueda de la impronta oral, gesto que para Santos (2011) deriva de la influencia de la literatura de cordel⁶ que se mantuvo viva en la región amazónica gracias al impacto recibido por la migración ocurrida al final del siglo XIX y comienzos del XX proveniente del Nordeste brasileño. Aunque también podría pensarse en relación a la influencia del romancero español que Casaldáliga recupera en algunos poemas.

Clamor elemental está dividido en dos partes, la más amplia titulada “Las Aguas del tiempo” que aborda la impresión del poeta tras la llegada al Mato Grosso y cuyo gran protagonista es el Rio y sus derivaciones; y una segunda parte “Criaturas hermanas” en la que Casaldáliga aborda estampas de diversos objetos o situaciones autóctonas del Mato Grosso y la manera en la cual se han visto afectadas por la penetración del capitalismo en la región. Es decir, se presenta al espacio natural y al habitante autóctono en una relación de armonía ultrajada por el desarrollo civilizatorio; esa misma “civilización” sexogenérica que en Paraguay ultrajaba como veíamos anteriormente el ámbito de la diversidad. La mirada del poeta es la de aquel deslumbrado por el espacio natural caracterizado por la

⁶ La literatura de cordel es un tipo de poesía, originalmente oral, y después escrita en los llamados pliegos de cordel puestos en venta en tenderos de cuerdas, de ahí su nombre. Están escritos en forma de rima e ilustrados con xilografías, muchas de ellas creadas por los propios autores, los temas tratados son mayoritariamente de hechos cotidianos, episodios históricos, leyendas, peleas, milagros, mitología popular y religión. En Brasil la producción es típica de la Región Nordeste, sobre todo de los estados de Pernambuco, de Paraíba y Ceará y son vendidos de forma habitual en mercados y ferias por los propios autores. La historia de la literatura de cordel comienza con el romancero luso-español de la Edad Media y del Renacimiento. El nombre de cordel está ligado a la forma de comercialización de los folletos en Portugal, donde eran colgados en cuerdas. Fueron los portugueses quienes trasladaron la literatura de cordel hacia Brasil en el siglo XIX.

libertad, el juego, una temporalidad diferente (escribe un poema titulado “Horario sertanejo”) y un tipo de conocimiento praxístico:

Pies libres,
 Por la selva y los espinos.
 Armoniosamente resignados
 Sobre la arena hirviente.
 Hechos al tacto de la Madre Tierra.
 Viviente barro andado.

(“Descalzos”)

En la primera parte, agua y tiempo pautan el ritmo poético en la medida en que Casaldáliga ordena el poemario según la temporalidad del propio Río, como si se tratase de una cuasi divinidad: “El Araguaia late a mis pies, como una arteria viva” dirá en uno de los poemas. Así, la época de sequía y lluvias cambian el espacio a partir del caudal del río, y las poesías abordan las alteraciones del entorno natural, pautando el paso del tiempo desde la llegada de Casaldáliga a la región, hasta su instalación y adaptación paulatina a las problemáticas que allí encuentra. Para Marinete de Souza (2007), las aguas son la mayor metáfora temporal de la obra de Casaldáliga, pues en ella recae la idea de ciclo y el recuerdo de la vida sertaneja, marcada por esa manera de contar el tiempo basada en la transformación natural y en la sucesión de hechos. En este sentido, este proceso que se observa en el tratamiento del espacio, se vislumbra también con el lento proceso de identificación que sufre el poeta con la población autóctona. Al comienzo los poemas se dividen en un yo- tú/yo-ellos a través del recurso del paralelismo:

Once peones y yo,
 En la caja desencajada
 Del viejo Ford.
 [...]
 Ellos se ríen, de soslayo, cómplices.
 Yo, pobre de mí, soy
 Un sacerdote, segregado,
 Aún intentando la encarnación

(“Estrada Federal”)

Hacia los últimos poemas, comienza a delinearse tímidamente un nosotros inclusivo, a través del cual el poeta religioso se identifica con las problemáticas del habitante de la región. Esta identificación, a su vez, se observa a partir de la incorporación paulatina

dentro del poema de palabras o expresiones populares en portugués, para lo cual se agrega un glosario al comienzo:

La voadeira que muge,
 Con la canoa al costado.
 Un sólo río nos lleva,
 Y el río nos va hermanando

(“Orgullo sertanejo”)

El Rio das Mortes⁷, principal afluente del Rio Araguaia, además de pautar la temporalidad de los versos, asume características de espacio sagrado, en el cual –al igual que Jesús quien fue bautizado en el Río Jordán– Casaldáliga se siente bautizado:

[...]
 Yo, por la tarde, entrando,
 Reverente, extranjero,
 Vestido por la luz poniente y pura,
 En la liturgia de estas grandes aguas...

(“Nuestras vidas son los ríos...”)

Así, se pueden señalar tres grandes motivos: espacio natural, habitantes locales e impresiones autobiográficas en una relación de determinación. El paisaje del Araguaia exuberante, maravilloso, casi sagrado por el que se desplaza el poeta y los “hombres-peces”, determina al factor humano que allí habita y en última instancia determina al yo lírico, todos sobre la superficie inestable de la canoa como escenario estético desde el cual escribe el poeta:

La multiforme fauna,
 Exuberante y cruel,
 Maravillosa,
 De jacarés y rayas;
 Y los peces eléctricos, fulminantes; la muerte;
 Y los peces de todos los tamaños y luces;
 Y los peces pacíficos,
 Menudos, voladores.
 Los pájaros vestidos de etiqueta,
 Señores,
 Diplomáticos.

Y, de pronto, el latido de madera,
 Frágil, de una canoa.

⁷ El “Río de las Muertes” debe su nombre a los indios Xavantes que habitan en la región, ya que en las orillas de ese río se produjeron fuertes enfrentamientos entre los bandeirantes portugueses y ellos.

Y las nubes, encima,
Cansadas y fecundas.

Las familias que llegan, “retirantes”;
Los enfermos que van a la deriva;
Las cargas, y las cartas tembolorosas;
Las mujeres batiendo la colada indiscreta;
Los hombres en la popa; los hombres en el remo;
Y los niños bañándose,
Sumándose a las aguas como peces.
Y yo, por la mañana, lavándome del sueño
Con el espejo incandescente al sol de la otra orilla
[...]

Los poemas en los cuales se hace carne la denuncia de Casaldáliga al desarrollo sin integración que sufrió la región amazónica se dirigen en varias direcciones, pero tienen a la tierra y a la expulsión de los indios como pivote central. Critica la colonización que arrasó impunemente la floresta:

¡Y la “Fazenda” allá, coqueta, impune,
Con la carne desnuda y provocante
De sus tejas al sol!
(Fortaleza feudal, acordonada de cruzeiros sulistas.
Parque de “tiburones” engordados en la segregación...)
¡Tierra! ¿De quién? ¡Verde tierra infinita
Robada y bendecida por la legislación!
Para los peones fluctuantes del Norte,
Asalariada prisión.

(“Estrada Federal”)

Los poemas aumentan el tono de denuncia, a partir del recurso de las exclamaciones y las preguntas retóricas. Casaldáliga denuncia los frustrados intentos de desarrollo del presidente Kubitschek devenidos en explotación indiscriminada de la región:

Ilha do Bananal. Noviembre ¿Otoño?
Kubitschek, y sus sueños en las nubes.
Y el Hotel en la orilla, como una placa fácil,
Como una dentadura de anuncio dentífrico,
Para el turismo escaso.

Los edificios blancos, funcionales, como de cuartel nuevo.
Los altos postes sorprendidos del aeropuerto prematuro.
Y el jardín de la escuela, abandonado.

(“Santa Isabel de la isla del Bananal”)

En consecuencia, el poemario (y su obra poética completa) podría dividirse en cuatro grandes áreas temáticas que circulan por todos los poemas pero son preponderantes en algunos de ellos: los estrictamente autobiográficos en los que el poeta aborda los recuerdos de España, su sensación de extranjería frente al nuevo espacio y los cambios interiores que sufre; los poemas dedicados al hombre local, principalmente al indio y al sertanejo que aparecen muchos de ellos con nombres propios a medida que el poeta entra en confianza con ellos pero sistematizados en un figura colectiva como héroe épico; un tercer grupo de poemas dedicados al espacio amazónico exuberante marcado por las estaciones de sol y lluvia; y un último grupo de poemas que al recuperar tanto el factor humano y el factor natural de la región, expone las consecuencias de la penetración del capitalismo y el desarrollo desigual. Es decir, la naturaleza ultrajada por el capital. Para Marinete de Souza, la poesía completa de Casaldáliga permite conocer al pueblo y el espacio que tematiza; y por ello recuerda la idea épica de un héroe colectivo, pero no en el sentido aristocrático, sino en la línea de un pueblo empobrecido que lucha por sus derechos fundamentales. En este sentido, al recuperar de la épica la metáfora de la lucha con el objetivo de vencer una situación adversa, el tiempo y el espacio asumen una gran importancia en su obra (2007: 92).

Conclusiones

Concebir el espacio como una articulación significativa implica considerar que el espacio, más allá de la cosa geométrica, de su ubicación y de la territorialidad que implica, significa otra cosa. En este trabajo reflexionamos sobre formas literarias producidas –o que reflexionan sobre hechos acontecidos– en contextos de violencia de estado y que de una manera u otra focalizan ciertos tipos de espacialidades, que presentan características peculiares. Pues tanto en el caso del teatro paraguayo de Núñez como en la poesía “amazónica” de Casaldáliga se puede apreciar cómo estos tipos de manifestaciones literarias no “crean” espacios sino que se “apropian” de ellos y en especial problematizan la dimensión privado-público de los territorios que emplean como escenarios de los dramas sociales que escenifican. De hecho, en contextos de gobiernos autoritarios, el espacio público a menudo fue articulado (casi) como espacio “privado”: privado del sentido de lo público, determinado y controlado por la autoridad, y privado de esas subjetividades en estado de estridencia respecto de poderes temerosos de la vida,

antivitalistas.

A partir de la comparativa articulada podemos proponer un esbozo siquiera de una pequeña teoresis: que el espacio, disputado por las manifestaciones literarias consideradas, produce una organización de sentido, una suerte de régimen de traducción cultural, ya que a partir de la apropiación que proponen forjan discursos de resistencia en términos de denuncia y afirmación en lo que es, en el presente, de relaciones abusivas de poder, situadas en lo *sido*. Esas obras vuelven públicos los episodios de violencia política que se inscriben o que alguna vez se inscribieron en los lugares de los que se apropian. Se trata, entonces, de topografías ficcionales del terror que en realidad son topografías del terror, ya que el elemento ficcional en nuestros casos está al servicio de la producción de realidad.

Referencias

CARBONE, R. *Putos de fuga. Stronato, sexopolítica, trauma, memoria*. Asunción: Servilibro, 2014.

CASALDÁLIGA, P. *Clamor Elemental*, 1971. Disponible en: <<http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/poesia/clamor.htm>>. Consultado en julio de 2016.

CASALDÁLIGA, P. *Una Iglesia de la Amazonia en conflicto con el Latifundio y la Marginalización Social* (10 de octubre de 1971). Disponible en: <<http://servicioskoinonia.org/Casaldaliga/cartas/1971CartaPastoral.pdf>>. Consultado en junio de 2016

CUEVAS, C. *Corpos abjetos e amores malditos: homossexualidade, anonimato e violência institucional na Ditadura Stronista em Assunção, 1959*. 2015. Tesis de maestría. Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponible en: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/historiapos/files/2014/11/ClaraCuevas1.pdf>>. Consultado en marzo de 2016.

DE SOUZA, M.L.F. *Uma abordagem da poética engajada de Pedro Casaldaliga*. 2007. Tesis de maestría en Estudios del Lenguaje. Instituto de Linguagem. Universidad Federal de Mato Grosso. Cuiaba. Disponible en: <<http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/fac3296d0abf44521a44d55db455ea94.pdf>>. Consultado en marzo de 2016.

FELD, C. y MOR, J. *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

NÚÑEZ, A. *108 y un quemado*. Arandura: Asunción, 2010.

SPÓSITO MECHI, P. Da Guerrilha à Luta dos Posseiros: a permanência da violência na repressão aos trabalhadores rurais na região do Araguaia. En: *Actas del I Simposio Trabajadores e a Produção Social*, San Pablo, 2011. Disponible en: < <http://www.simposioproducaosocial.org.br/Trabalhos/101.pdf>>. Consultado en Junio de 2016.

Recebido em 15/10/2016
Aprovado em 04/11/2016