

LA VIOLENCIA DICTATORIAL LATINOAMERICANA DESDE LA MIRADA DE CARLOS LISCANO

Ramiro Esteban Zó⁷⁹

RESUMEN: Este trabajo intenta analizar la presencia de la violencia dictatorial en algunos textos de Carlos Liscano: *La mansión del tirano* ([1992] 2011), *El furgón de los locos* ([2001] 2007), *El escritor y el otro* (2007) y *Ejercicio de impunidad. El caso Gelman* (2009). La violencia en Liscano a menudo se cristaliza en ciertos tópicos recurrentes: la escritura carcelaria, la figura del otro dominador, la retórica del discurso dictatorial, el encierro como génesis escritural, entre otros. Este examen posibilitará no solo comprender la obra de uno de los escritores uruguayos más renombrados de los últimos tiempos sino también desentrañar la dinámica de la violencia simbólica, fáctica e institucional de las dictaduras latinoamericanas.

Palabras clave: Violencia dictatorial; Carlos Liscano; Narrativa del encierro; Dictaduras latinoamericanas.

ABSTRACT: This paper attempts to analyze the presence of dictatorial violence in some texts of Carlos Liscano: *La mansion del tirano* ([1992] 2011), *El furgón de los locos* ([2001] 2007), *El escritor y el otro* (2007) and *Ejercicio de impunidad. El caso Gelman* (2009). Liscano violence often crystallizes in certain recurring topics: the prison writing, the figure of the other domineering, dictatorial rhetoric speech, confinement as scriptural Genesis, among others. This test will allow not only to understand the work of one of the most famous of recent times but also unravel the dynamics of symbolic, factual and institutional violence of Latin American dictatorships Uruguayan writers.

Keywords: Dictatorial violence; Carlos Liscano; Narrative closure; Latin American dictatorships.

⁷⁹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo - UNCuyo. Profesor Adjunto en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo - UNCuyo. Editor de los Cuadernos del CILHA.

La escritura lisacaniana y su origen violento

La escritura lisacaniana tiene su génesis en las cárceles de la dictadura uruguaya en donde pasó 13 años en calidad de preso político por su militancia en el movimiento Tupamaro desde 1972 a 1985, desde 1985 a 1996 se exilió a Suecia trabajó como limpiador en un hospital psiquiátrico, profesor de español y de matemáticas, así como de traductor del sueco al español. Al volver a Montevideo trabajó para *Brecha* y *El País Cultural* y coordinó talleres literarios. En 2009 fue nombrado viceministro de Cultura por el presidente Tabaré Vazquez. Desde marzo de 2010, designado por el presidente José Mujica, ocupa la dirección de la Biblioteca Nacional del Uruguay.

La génesis escritural lisacaniana está condicionada por la violencia carcelaria de su encierro, esto claramente podemos visualizarlo en su serie de relatos en cautiverio que dio en llamar *El método y otros juguetes carcelarios* publicados en 2010 con la edición facsímil de los manuscritos carcelarios a cargo de Fatiha Idmhand⁸⁰. Estos “papelitos” como los llamará el autor tienen un carácter hipertextual de otros “papelitos” que fueron confiscados, destruidos o descartados. La escritura lisacaniana se concibe desde, sobre y en torno a la cárcel y esta condición de encierro permea considerablemente la génesis de estos cuentos. Así lo María Ferraro Osorio (LISCANO, 2010).

[...] Las condiciones en las cuales Liscano escribe estos textos –la cárcel de los presos políticos del EMR N.º 1, o de Libertad [...]–, implicaron que estos manuscritos que nos llegan hoy tengan un carácter hipertextual al ser en realidad copias, textos pasados en limpio, reescritos, reordenados a partir de otros manuscritos, pequeños y ocultos “papelitos” que fueron destruidos (FERRARO OSORIO, 2010, p. 60).

Como lo cuenta Liscano mismo, la decisión de pasar en limpio esos “papelitos” implicó sacarlos de sus escondites y en algún momento, porque hubo una requisa en su celda, por ejemplo, algunos desaparecieron y los restantes, una vez copiados, fueron destruidos por el propio autor. Liscano recuerda con tristeza, la destrucción de poemas que conservaba escritos en

⁸⁰ Liscano recuperó toda su cuentística en dos antologías: LISCANO, Carlos. *Oficio de ventriloquia 1. Relatos 1981-2011*. Montevideo: Planeta, 2011 y LISCANO, Carlos. *Oficio de ventriloquia 2. Relatos 1981-2011*. Montevideo: Planeta, 2011.

ínfimas tiras de papel: tirita de papel a tirita de papel, verso a verso, perdidos para siempre (FERRARO OSORIO, 2010, p. 60).

En la novela testimonial *El furgón de los locos* [(2001) 2007], Carlos Liscano reconstruye su experiencia de encierro durante trece años durante la dictadura uruguaya. El relato se inicia con una avocación de su infancia junto a su familia. La memoria subjetiva y selectiva de la víctima-testigo-autor se retrotrae a la casa paterna y al nacimiento de su hermana. En ese paraíso infantil, el pequeño Liscano comienza a descubrir, conocer, contar y calcular el mundo, Liscano es un gran calculador del tiempo transcurrido, calculador del tiempo de la escritura, calculador del esfuerzo memorístico para destrabar recuerdos desde las trabazones del pasado: “[...] sé que ya soy un niño así, un niño que cuenta y calcula todo lo que se le pone delante, sin poder evitarlo, toda la vida” (LISCANO, [2001] 2007, p. 12). La escritura liscaniana se encuentra impregnada de nostalgia y así va reconstruyendo su pasado, estableciendo un ejercicio intelectual en el que se redescubre como ser humano luego de ese encierro prolongado. Liscano con este texto ha roto con su impulso negativo a escribir sobre sus sufrimientos en el encierro, aunque algo de este “destrabe” o “desinhibición escritural” comenzó con charlas de amigos y con un texto anterior a *El furgón: El lenguaje de la soledad* (2000). Así lo expresa Liscano casi al final de *El furgón*:

Alguna noche, entre amigos, contaré historias risueñas de los presos. Pero durante mucho tiempo me negaré a escribir sobre la cárcel. Me sentiré incapaz de contar por escrito algo más que una sucesión interminable de historias y vejaciones, carentes de complejidad, y de jerarquía literaria.

Pasarán veintisiete años antes de que encuentre una voz que pueda hablar de los viejos tiempos. Un día la voz entenderá que la relación entre el individuo aislado y las palabras tiene suficiente jerarquía, e interés literario, como para ser contada, y escribiré “El lenguaje de la soledad”, y creeré que eso es todo lo que soy capaz de decir (LISCANO, [2001] 2007, p. 183).

Y esta desinhibición emocional y subjetiva para la plasmación escritural se anticipa a *El furgón* como *El lenguaje de la soledad* (2000) en donde Liscano se atreve a describir pormenores de su encierro, desde una perspectiva estructural de la prisión hasta la rutina del cautiverio del

prisionero. La cárcel para presos políticos donde lo mantienen recluso a Liscano es una prisión pero no solo para los hombres sino también para la palabra:

En noviembre de 1972 se inauguró en Uruguay una cárcel para presos políticos. Era una cárcel rara, una especie de reino en negativo del logos. Allí lo fundamental era la palabra, pero por ausencia y deformación. Era un sitio donde las palabras perdían el significado más o menos aceptado por la convivencia y los diccionarios para adquirir otros, imprevisibles. Comenzando por el nombre *Cárcel de libertad*. El motivo de este involuntario, como se sabe, es la vecindad de la prisión con la ciudad de Libertad. El nombre oficial de la insigne institución uruguaya era *Establecimiento Militar de Reclusión Número 1*. Había, como es lógico y esperable y conocido, un *Establecimiento militar de Reclusión Número 1*, había como es lógico y esperable y conocido, un *Establecimiento Militar de Reclusión Número 2*, donde se encerraba a las mujeres (LISCANO, 2000, p. 45).

En esta “cárcel rara”, en este “recinto afásico” el lenguaje pierde o adolece su significado, la palabra se empobrece, se contradice, se embrutece, se encapsula y se lo violenta. Es la negación de la palabra, del conocimiento, del saber, de la comunicación, de la expresión.

La cárcel era rara, porque la represión allí dentro era poco visible, era silenciosa, era violenta, y era muy efectiva. La “solución final” elaborada y declarada por los militares, y los civiles que la apoyaban, que eran muchos, y muchos de ellos están vivos y ocupan hoy cargos importantes en el gobierno y en la administración del Estado, era la destrucción mental y física de los presos. Ya que no los habían matado en el momento de la detención ni en los meses posteriores de tortura, había que congelarles todo movimiento, acción y pensamiento de modo de llegar al mismo fin por otros medios (LISCANO, 2000, p. 45).

La semántica se modifica, muta, se hace imprevisible y se deshumaniza. La cárcel desde su nomenclatura cohibe el lenguaje y además

contradice la libertad de palabra, de cuerpo y de identidad. Liscano desde la ironía nos presenta una cruel realidad: el encierro como silencio total del ser humano. La violencia carcelaria es casi invisible y silenciosa pero sumamente efectiva. La prisión silencia, enmudece y hasta congela al preso en un “enfriamiento” de la persona para lograr una “supuesta solución” al “problema de los presos políticos”. El cautiverio destruye tanto mental como físicamente al individuo.

Tanto la Cárcel de libertad como otras prisiones tanto uruguayas como del resto de Latinoamérica durante la dictadura fueron centros de destrucción sistemática del individuo, esto no solo lo reconoce Liscano sino también otro compatriota del autor uruguayo, el escritor y crítico literario Alfredo Alzugarat⁸¹:

Las cárceles de la dictadura fueron sistemas planificados para la destrucción del individuo. Este terminó siendo su único propósito. La saña destructiva abarcó hasta el mínimo detalle y fue perfeccionada con celo militante durante más de una década. En el marco de la enorme prisión en que vivió toda la sociedad, las cárceles de presos políticos significaron la consagración de una estrategia tan retrógrada como libertaria (ALZUGARAT, 2007, p. 5).

En este recinto inhibitor del lenguaje, Liscano como otros militantes e intelectuales uruguayos intenta construir un relato carcelario que dé cuentas de sus experiencias inhumanas y animalizadas.

Alzugarat establece un listado de las obras publicadas escritas durante el cuatervio político en Uruguay:

Altesor, Sergio. *Río testigo* (poesía).

Baladán Gadea, Juan. *Voy soñando calles* (poesía).

Cabrera, Daymán. *Poemas & dibujos de la prisión* (poesía).

Conteris, Hiber. *Información sobre la ruta 1* (cuentos).

⁸¹ Alfredo Alzugarat analiza la producción literaria de los presos políticos en Uruguay durante la dictadura en su largo ensayo (que también sirve de “antología carcelaria”): ALZUGARAT, Alfredo. *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2007. Los autores estudiados en este ensayo son: Carlos Liscano, Hiber Conteris, Mauricio Rosencof, Nelson Marra, Marcelo Estefanell, Carlos María Gutiérrez, Miguel Ángel Olivera, Daymán Cabrera, Jorge Torres y Francisco Lussich, entre otros. Alzugarat también continuó analizando la narrativa testimonial uruguaya en: ALZUGARAT, Alfredo. *El discurso testimonial uruguayo del siglo XX*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.

- *La cifra anónima* (cuentos).
 *La Diana en el crepúsculo* (novela).
 *El breve verano de Nefirtiti* (novela).
 *El 10 % de tu vida* (novela).
 *Round Trip (Viaje regresivo)* (novela).
 *El cielo puede esperar* (teatro).
 *El intruso* (teatro).
 De León, Walter. *Las aventuras del Guissepe y el Orejudo*
 (cuentos para niños).
 Fabbri, Lucía. *Qué diré de la cárcel* (poesía).
 Gadea, Raúl. *El viajero perdido* (poesía).
 Liscano, Carlos. *El método y otros juguetes carcelarios* (cuentos).
 *La mansión de la tirano* (novela).
 *El informante* (novela).
 *¿Estarás nomás cargada de futuro?* (poesía).
 Olivera, Miguel Ángel. *Canto sin rejas* (poesía).
 *Los reventados* (poesía).
 *Tangata desde la cárcel* (poesía).
 *Los que no mueren en la cama* (poesía).
 *Canemas* (poesía).
 Poloni, Ariel. *El país de los colores. El país del amor* (cuentos
 para niños).
 Rosencof, Mauricio. *Conversaciones con la alpargata* (poesía).
 *Canciones para alegrar a una niña*
 (poesía).
 *La Margarita* (poesía).
 *El saco de Antonio* (poesía).
 *El combate del establo* (poesía).
 *... y nuestros caballos serán blancos*
 (teatro).
 *El hijo que espera* (teatro).
 *Vincha Brava* (novela para niños).
 *Leyendas del abuelo de la tarde* (cuentos
 para niños).
 *Algunos tangos publicados en Los*
corderitos de Dios y otros cuentos (poesía).
 Torres, Jorge. *Memorias de la noche* (poesía).
 *En la misma tierra* (poesía).

- Turudí Cawen, Ángel. *Del que pasa y queda* (poesía).
Varios. *Uruguay. Poemas de la cárcel*.
_____. *Primer Concurso Literario de Casa del Uruguay*.
_____. *La canción de los presos*.
_____. *La sal de la tierra*.
_____. *La expresión poética de los presos políticos*.
_____. *La narrativa de los presos políticos*.
_____. *Cantares del calabozo* (ALZUGARAT, 2007, p. 58)

De esta lista se desprenden las siguientes datos:

- 13 autores identificados (sin incluir los nombres que son partes de las antologías en las que algunas obras eran firmados con seudónimos o anónimos).

- Preponderancia de autores hombres: 12 y una mujer: Lucía Fabbri (al menos en los identificados). La poesía de la anarquista Fabbri, publicada em 1989, es una escritura testimonial, de búsqueda e interpelación, pero también de integridad combativa. Es sumamente interesante indagar la óptica femenina en la prisión en oposición a la masculina. Los estudios de género y feministas de los últimos tiempos han pretendido describir la complejidad de las exclusiones para el caso de las prisiones de mujeres, y la forma en que los procesos de criminalización femenina se alimentan y hasta dependen de los colectivos de mujeres económica, social y culturalmente más fragilizadas. Véase: CARLEN (1998), ALMEDA (2002 y 2003), NICOLÁS Y BOLEDÓN (2009) y CELS (2011).

- Abunda la poesía, por encima del género narrativo. Acaso, esta poesía testimonial y rebelde sea el molde genérico optado por l@s autor@s prisioner@s para cristalizar el trauma carcelario.

En esta reconstrucción del mundo penitenciario es sumamente importante los primeros días de cautiverio porque como lo expresa Yves Aguila (TAUZIN CASTELLANOS, 2009) al hablar de las escrituras carcelarias hispanoamericanas, esta evocación de la primera jornada “es una constante que se traduce, en muchos casos, por una extensión textual especialmente desarrollada y dedicada a describir la transición” (TAUZIN CASTELLANOS, 2009, p. 101).

La descripción del principio de su cautiverio marca toda una “rutina y monotonía carcelaria” que en el caso de Liscano, estructura toda la obra y tiene un carácter universal, Liscano no es solo Liscano sino que representa

a todo Tupamaro o preso político uruguayo preso o si vamos más allá, a todo preso político latinoamericano:

Estoy en los calabozos de un cuartel del Ejército. Debajo de los calabozos está la sala de tortura. Somos siete presos, y excepcionalmente nueve o diez, cuando ponen alguno de plantón en el corredor, que luego se llevan, y volvemos a ser siete. Siempre hombres, nunca una mujer. En otro sitio en este mismo cuartel hay un grupo de, se dice, unos sesenta o setenta presos. Allí están mezclados hombres y mujeres. Sabemos que también hay presos en todos los cuarteles del país, en Jefatura de Policía de Montevideo, y quizá hasta en las comisarías. También sabemos que algunos han muerto en la tortura. Es el 27 de mayo de 1972 y ya somos cientos. En los próximos años serán decenas de miles de torturados. [...] (LISCANO, [2001] 2007, p. 59).

La tortura en el *Furgón* empapa toda la escritura. La conciencia corporal, mental y espiritual de la tortura es evidente en este “diario carcelario”. Es más, Liscano establece una verdadera “ontología de la tortura” en la que repasa en ciertos tópicos de este delito: la psicología del torturador, los procedimientos de tortura, el dolor del torturado, las evasiones de la tortura, la muerte por la tortura, los objetivos de la tortura, los miedos a la tortura, los tiempos de la tortura, la rutina de la tortura, entre otros.

Todo el mundo se hace una idea sobre la tortura. Es claro que si uno sabe que puede ser detenido, en el momento de caer ya ha pensado en eso. Pero nadie podrá jamás hacerse una idea sobre los detalles. Los detalles tienen que ver con un conocimiento íntimo, relacionado con el cuerpo, no con el cuerpo humano en general, sino con el propio. La tortura se parece a una enfermedad: no duele a todos por igual, y sólo el que la ha padecido sabe qué se siente (LISCANO, [2001] 2007, p. 60).

Estos detalles de la tortura. La intimidad de la tortura, la subjetividad de la tortura solo la puede percibir y expresar el torturado. Existe una óptica del torturado que es la única que nos acerca a la verdad

de estos vejámenes o al menos intenta llegar a ese objetivo. La tortura es una enfermedad que se padece solo, que se sufre solo, que se siente solo y se intenta superar solo: “No importa todo lo que uno sepa, lo que haya escuchado, lo que haya leído sobre la tortura. La experiencia en el tormento es diferente a todo lo que uno supuso, y es única para cada uno” (LISCANO, [2001] 2007, p. 61).

La dificultad de expresar o decir la fibra íntima tocada por el horror de la tortura no impide o prohíbe ni silencia a la víctima-testigo-autor sino que lo arroja a la necesidad de atestiguar lo sufrido.

La violencia lingüística: la lengua de la muerte del aparato represivo

Liscano en su ensayo *Ejercicio de impunidad. El caso Gelman* (2009) intenta reflexionar sobre los mecanismos de la impunidad y su reflejo en el lenguaje. Se trata de toda una investigación acerca de cómo el ex presidente uruguayo Julio María Sanguinetti (1985-1990 y 1995-2000) y políticos blancos y colorados crearon la doctrina de la impunidad en Uruguay y la pusieron en práctica en el caso del secuestro y asesinato de María Claudia García y la desaparición de su hija Macarena Gelman, nacida en cautiverio en el hospital militar de Montevideo, quien recuperó su identidad en el año 2000. A partir de la información aparecida en la prensa uruguaya Liscano muestra cómo el terror de la dictadura continúa actuando una vez terminado el período autoritario. Durante décadas el terror sigue contaminando el lenguaje y las relaciones sociales; pone límites a la creación artística. La impunidad que el poder y el aparato de Estado conceden al victimario, intenta que el dolor de las víctimas sea solo un hecho individual, familiar, y no social, histórico.

Liscano reconoce perfectamente la diferencia entre la lengua de la víctima y la del victimario:

La palabra del victimario mucho más allá de las circunstancias en que tuvo vigor y fue ley escrita a golpes sobre el cuerpo de la víctima. Esa palabra siempre encuentra en el aparato del poder quien la mantenga viva mucho tiempo después de los años en que le victimario hacía su monólogo de terror. De eso se encargan políticos, periodistas, publicistas, empresarios. Otra es la suerte de la palabra de la víctima, y de su familia cuando aquella murió o desapareció. La palabra de la víctima está obligada a

recorrer un laborioso camino para encontrar quien la comporta. Se oye, pero no se escucha. O simplemente no encuentra modo de formularse, sitio donde expresarse. La víctima y su familia tienen todo en contra. Es difícil organizar el discurso del dolor. Hay tiempos en que el dolor ajeno desnuda la vergüenza de quien supo acomodar el cuerpo y la mente para no estar entre las víctimas (LISCANO, 2009, p. 35).

La lengua del violento se esparce, se transmite, se propaga, se enquista. La lengua de la víctima se silencia, se oculta, trata de traspasar barreras, de liberarse, de salir a la luz. La lengua de la muerte como la llama Liscano, esta lengua del violento, del verdugo, del perpetrador, del dictador, de los militares, de las autoridades de turno posee ciertos “escudos adyuvantes” tanto en la prensa como en civiles tanto de Uruguay como del resto de nuestros países latinoamericanos:

Las complicidades de mucha gente con tendencia a defender la dictadura, o con simpatía hacia los violadores de los derechos humanos, han formado un ejército de pequeños “escudos” que mucho ayudó y ayuda a mantener la impunidad. Pero no hay que exagerar el papel de algunos periodistas como colaboradores, espontáneos o no, de la dictadura y de los gobiernos que han defendido la impunidad. Son gente que hace lo que puede dentro de lo que le mandan o de lo permitido. Se ajustan sin mayores problemas a las reglas no escritas por los dueños de los medios de difusión y de los políticos que subvencionan esos medios con plata del Estado. También muchos otros que no son periodistas, empresarios, publicistas, altos funcionarios del Estado, gente con tendencia a no saber lo que sufren los demás, han dado una mano grande para que nada se sepa ni difunda (LISCANO, 2009, pp. 54-55).

Y Liscano en esta exploración del lenguaje de la violencia, no solo discurre sobre las diferencias entre la lengua de las víctimas y la de los victimarios y también de las complicidades, sino también de la presentación de los hechos violentos: ¿cómo se refiere el lenguaje violento de la violencia?

Y Liscano nos demuestra que en esta poética de la violencia abunda la tergiversación de los hechos:

Si bien están los hechos, rotundos, incuestionables, también está la narración de los hechos, los comentarios que los hechos provocan a los contemporáneos, actores o espectadores, y a los que vienen después. La palabra, el modo de nombrar y calificar, implican una actitud ante los hechos. Sanguinetti, y con él cientos de profesionales de la palabra, nunca hablan de dictadura, dictadores, violadores, asesinos. Se refieren al “gobierno de facto”, al “presidente de facto”, al “proceso cívico militar”, a los “excesos”. En otros momentos hablan de “guerra interna”, “subversión”. Es el lenguaje de los dictadores, que nunca es vano.

[...]

También el silencio es significativo, implica una actitud ante los hechos. [...]

[...]

Las palabras, o su complemento el silencio, no son indiferentes. Quien se pronuncia, o quien calla, adopta una actitud que no es azarosa, casual, inmotivada. “Cuántas veces el silencio es la voz de la verdad”, dice la canción popular de esta tierra. Lo que se dice, y lo que no se dice, tiene una finalidad, aunque ni siquiera los “propietarios” se den cuenta de lo que iluminan u ocultan con sus palabras o su silencio (LISCANO, 2009, pp. 69-70).

Narrar lo inenarrable: libertades lingüísticas en cárceles corporales

Ya hemos expresado que la escritura liscaniana tiene su génesis en la violencia carcelaria y el autor aunque intente desprenderse de la etiqueta de escritor carcelario sobre todo con la concepción de su primera novela *La mansión del tirano* concebida hace más de treinta años en “la isla”, el temido pabellón de castigo del penal de Libertad, por donde el autor pasó algunas veces durante los trece años que estuvo recluido hasta el fin de la dictadura militar.

En la cárcel Liscano empieza a escribir, pero no solo comienza su proceso escritural, sino también inventará al escritor Carlos Liscano. La cárcel es espacio escritural y germen de la imago propia liscaniana. En el

epilogo de la edición de *La mansión del tirano* de 1992, Liscano nos relata la historia del texto que no es otra que la historia de sus comienzos como escritor:

Esta novela tiene su pequeña historia no carente de drama y emoción pequeños. Comencé a escribir en febrero de 1981, en Uruguay, a los casi nueve años de estar en la cárcel que la geografía y el humor hicieron llamar Libertad y que en realidad tenía el nombre de su antónimo: Establecimiento militar de Reclusión Número 1. Era, si recuerdo bien, en la celda 7, sector A, segundo piso. Trabajé en ella un verano agobiante en la celda de tres metros treinta por dos veinte compartida con un socio de desdichas. Continué durante el otoño y el invierno que siguieron, con un frío que congelaba la nariz y los dedos, con agua corriendo por las paredes y el piso, en un ambiente de arbitrariedades generales y de detalle, como es de suponer en una cárcel, pero un poco más cuando la cárcel es militar y está poblada de presos políticos.

Fue, al decidirme a escribir una novela, una definición que mucho me importaba porque había resuelto unos meses antes en un calabazo donde estaba castigado convertirme en escritor aunque fuera por un rato, independientemente de las circunstancias y el lugar y contra todo lo que en este mundo quisiera oponerse. Era una suerte de fanatismo, como hay otros. Fue, además, lo primero que escribí con alguna intención.

Uno pasaba veintitrés y casi siempre veinticuatro horas por día en la jaula, de las cuales yo empleaba diez, doce y a veces más en escribir, actividad que infringía el reglamento de Libertad, sin importarme nada de lo que alrededor ocurría ni sin alguno de los dos, yo y mis papeles, conseguiríamos alguna vez la otra libertad.

Descubrí, mientras escribía, que la actividad tenía mucho de estimulante y demasiado de trabajo práctico: llenar cien carillas con un bolígrafo negro y letra pequeña requiere más esfuerzo y paciencia de lo que uno imagina.

El resultado, después de ocho meses, fue esta novela. Mejor dicho la novela, un engendro informe y desmesurado, impiadoso y violento. De inmediato entregué a compinches de reja el antirreglamentario producto de mis esfuerzos. A seis lectores sometí mis papeles.

El 14 de febrero de 1982, a otra celda del mismo piso a la que me habían trasladado, ingresó un señor de verde, oficial subalterno en

la jerga castrense, a revisar mi celda. Cuando salió lleva íntegra mi novela, muchos papeles y papelitos que yo había escrito a lo largo de años, y otros materiales y fantásticas herramientas que usábamos en las celdas para hacer manualidades.

Nunca recuperé la novela que quizá todavía exista vaya uno a saber dónde y en manos de quién. Tampoco recuperé los papelitos no el invaluable tesoro de materiales y herramientas (LISCANO, 2011, pp. 219-220, las cursivas son del original).

La cárcel es condicionante pero a la vez estimulante de la escritura, la cárcel es espacio casi mítico de un proceso de iniciación escritural con todas las características rituales iniciatorias. La escritura es una actividad anárquica en contra del orden establecido en la cárcel, la escritura libera, destraba, redime, salva. La escritura carcelaria liscaniana es una escritura solidaria e incluso terapéutica se escribe para soportar el dolor, para sobrevivir al encierro y a la tortura, para curar heridas y muchas veces es utópica, permanentemente la víctima-testigo-autor piensa, desea y se obsesiona en la libertad: se imagina fuera de los muros, realiza planes para el momento de salir e incluso se construye una vida paralela a la carcelaria: dos individuos: el cautivo y el hombre libre.

El discurso testimonial siempre es personal y subjetivo aunque en ocasiones intenta describir o manifestar una experiencia o situación colectiva, el yo confeso-víctima-testigo se torna en nosotros acusador-militante-reflexivo. Pero el subjetivismo de la escritura nunca se pierde aunque se articule o cristalice en un yo o en un nosotros, siempre la sensibilidad intentará manifestarse textualmente. Eduardo Jozami en el prefacio a su libro *2922 días. Memorias de un preso de la dictadura* (2014) explicita impulsos creativos a la hora dar su testimonio ficcional:

Aunque se trate de un escrito muy personal que no pretende reflejar las vicisitudes de todos los presos políticos, este libro quizá pueda servir para iluminar una dimensión de subjetividad muchas veces ausentes de las crónicas: cómo se veían las vejaciones que soportábamos, cómo imaginábamos la realidad exterior, qué expectativas alentábamos para una futura libertad. También alumbraba una faceta importantísima de la vida común, fundamental para aguantar cotidianamente lo peor: la solidaridad que se generaba entre todos los presos políticos, el modo casi adolescente en que

establecíamos relaciones entre nosotros y nos hacíamos uno frente a quienes querían someternos (JOZAMI, 2014, p. 10).

La literatura testimonial sobre toda la que da cuenta sobre los vejámenes, el encierro y la tortura es una narrativa personal pero colectiva a la vez. Aquí se produce lo Elizabeth Jelin (2002, 2014) da en llamar la “temporalidad compleja”⁸² o “las múltiples temporalidades del testimonio”⁸³. Jelin prefiere hablar de “narrativas personales” y no de testimonios y en estos textos se manifiesta la complejidad en materia temporal, puesto que “ubica[n] directamente el sentido del pasado en un presente, y en un función de un futuro deseado” (JELIN, 2002, p. 12). Estas narrativas personales que intentar dar cuenta de lo pasado también dependen claramente de lo empírico que modifica y transforma los recuerdos de estos hechos cruentos. El hecho de “ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al ‘espacio de la experiencia’ en el presente. El recuerdo del pasado está incorporado pero de manera dinámica, ya que las experiencia incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores” (JELIN, 2002, p. 13).

Y esta narrativa personal que testimonia a la vez que ficcionaliza hechos tamizados por las emociones, sentimientos y pensamientos de la víctima-testigo-autor, no alcanza a dar cuenta de todo lo acontecido en la experiencia carcelaria o de reclusión. Todo lo que se dice, relata, testimonia, narra y ficcionaliza corresponde a apenas lo superficial de la experiencia de cautiverio aunque esta muestra epidérmica del sufrimiento ya nos alcance como lectores para patentizar bien de cerca el sufrimiento. Estas limitaciones escriturales del testimonio las deja en evidencia Carlos Liscano en sus ensayos reflexivos sobre la escritura y la subjetividad: *El escritor y el otro* (2007) al hablar del panorama de la escritura sobre la represión dictatorial en Uruguay:

Se ha escrito sobre la represión en Uruguay durante la última dictadura. Se escribe sobre la represión y es publicado. Parecería que no hay nada “indecible” sobre lo que ocurrió. Esa es la imagen que se tiene. Yo también he escrito sobre lo

⁸² Esta noción la desarrolla en: JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

⁸³ Lo profundiza en: JELIN, Elizabeth. “Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes”, *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n 1, marzo 2014, pp. 140-163.

que pasó. Sin embargo, lo que se dice es lo que está en la superficie. Toda la violencia, el miedo, el terror, las vejaciones, nunca se dirán.

Es difícil contar la tortura porque es una intimidad. Es como la vida sexual propia, no hay motivo para contarla más que en la intimidad o en la terapia. Fuera de esos momentos es solamente obscenidad, exhibicionismo, quizá enfermedad. [...]

Todo esto, claro, es reconstrucción de mi cabeza treinta años después. Sé que *El furgón de los locos* no dice todo lo que fue. Puede deberse a mi impericia, pero hay una parte que es indecible, la perspectiva que la tortura no tiene tiempo, que empieza y no terminará nunca, que a uno pueden torturarlo durante días, semanas, meses, eso es indecible. [...] (LISCANO, 2007, pp. 66-67).

La dificultad de expresar o decir la fibra íntima tocada por el horror de la tortura no impide o prohíbe ni silencia a la víctima-testigo-autor sino que lo arroja a la necesidad de atestiguar lo sufrido. Pero esta narrativa o discurso testimonial es, como ya lo expresamos, una narrativa personal y su complejidad no puede ser encauzada como es tradición en la crítica de la novela testimonial en el llamado “pacto testimonial”. Es decir que el autor debería pretender atestiguar y dar fiel testimonio de los hechos sucedidos. Así lo considera Alessandra Riccio (1991):

[...] autor y lector establecen un pacto donde quien es escribe declara, atestigua, que lo que está narrando es fruto de un conocimiento directo o indirecto de una historia y de unos acontecimientos que contribuyen a la esfera del conocimiento del lector y que atañen a una realidad que lo incluye de una forma u otra. El lector, por su parte, acepta el pacto pero mantiene su vigilancia sobre el texto para controlar que el pacto sea respetado.

Esto obliga al autor/gestor del relato a usar su material y a comportarse frente al lector exactamente como frente a un tribunal encargado de establecer la verdad de los hechos que se narran, es decir que en el momento en que el autor se pone a relatar hechos con intención testimonial, asume toda la responsabilidad propia de quien ofrece su versión de

hechos vividos directamente por él conocidos gracias a otras fuentes de información que él juzgue absolutamente fidedignas. Estableciendo el pacto, el autor no solamente asume su responsabilidad, su compromiso con la historia y con la sociedad sino que declara explícitamente que elige el riesgo de la claridad del pacto, que no se va a refugiar en el regazo de la ficción, que habla para que lo oigan y que su verdad testimoniada responde a su sentido de responsabilidad frente al lector (RICCIO, 1991, pp. 258-259).

Este pacto testimonial no puede darse tan así en estos discursos, puesto que el la víctima-testigo-autor no es autor/gestor de un documento testimonial como especie de “declaración testimonial jurídica”. Ya que esta cristalización escritural del dolor nunca puede ser un documento objetivo. Así lo entiende el propio Jozami (2014):

Sería equivocado creer que un texto tramado de recuerdos y de sueños pudiera constituirse en una crónica objetiva. Los hechos aquí relatados no han sido olvidados porque durante todos estos años los he ido atesorando con cuidado, jugando amorosamente con los recuerdos, adornándolos, probablemente de modo inconsciente, con algún agregado que hace más nítidos los contrastes, que destaca aquello que puede resultar atractivo en una situación tan rutinaria como la vida carcelaria.

Desde esta perspectiva, podríamos considerar que esta memoria es también un texto de ficción. No hay en los hechos que la narración incorpora uno solo que haya sido inventado por el autor, pero ficción no es sinónimo de falsedad, es un modo de relatar que no contrasta necesariamente con la verdad. Se sabe, además, que la memoria es subjetiva y selectiva, olvida ciertos episodios y jerarquiza otros (JOZAMI, 2014, pp. 11-12).

De esta forma, ya no podemos considerar narraciones objetivas a estos textos, sino narrativa, ficciones o relatos personales claramente permeados por la memoria selectiva cuestión que ya la crítica testimonial se habían hecho eco (JELIN, 2002).

Esta disquisición genológica entre lo testimonial y ficcional a menudo, los propios autores la complejizan, como es el caso del chileno Hernán Valdés que considera a su texto *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* ([1974] 1978) como un libro- denuncia testimonial y documental pero reconoce que a menudo se lo ha leído como una novela y termina como Jozami reconociendo también que es una ficción que llegó a ser best seller en los setenta:

[...] la función que yo le asignara al libro se cumplía con éxito: a través de cientos de testimonios yo podía saber que cada lector se había situado de inmediato en la experiencia de la víctima y que de alguna manera, en su mundo privado o en su vida pública, había reaccionado. Este libro debe haber sido –y espero que siga siéndolo– un grano de arena en la formación de todo ese movimiento internacional de repulsa al régimen chileno.

[...]

Este libro no pretende seguir presentándose hoy como una denuncia inmediata de los hechos relatados; pero sí pretende seguir siendo un instrumento de denuncia permanente de aquella obscena brutalidad [...]

[...]

Muchos lectores, además de percibir esas posibles funciones, hacen una lectura distinta, cuyos alcances no dejan de sorprenderme: leen una “novela”. Incluso compañeros que vivieron situaciones parecidas, que saben del carácter documental de cada detalle, dicen: “cuando en tu novela”, “... ese personaje de tu novela...”, etc., implicando así que la escritura, por su propia naturaleza, transformaría la experiencia más directa fatalmente en una especie de ficción. Como sea que se lo percibe literariamente, lo que cuenta es que este libro siga conservando su actualidad que trasciende, estoy seguro, sus referencias concretas (VALDÉS, [1974] 1978, pp. 9-10).

Y es que si es que la víctima-testigo-autor considere o no más cerca de lo ficcional su discurso, lo que no entra en discusión es que su relato es una “memoria viva” de lo sucedido que intenta reactualizar para

concientizar a los lectores no solo de los vejámenes producidos sino también para que estos hechos no vuelvan a sucederse jamás.

Conclusión

Este trabajo intentó analizar la presencia de la violencia dictatorial en algunos textos de Carlos Liscano. Se comprobó que la violencia en Liscano a menudo se cristaliza en ciertos tópicos recurrentes: la escritura carcelaria, la figura del otro dominador, la poética del discurso totalitaria, el encierro como génesis escritural, entre otros. Liscano intenta descifrar la lengua de la muerte, la lengua de los dictadores, la lengua de los verdugos, de los victimarios para ficcionalizar, escribir, relatar y denunciar el pasado violento desde nuestro presente latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

ALMEDA, Elisabet. *Corregir y castigar. El ayer y hoy de las cárceles de Mujeres*. Barcelona: Bellaterra, 2002.

ALMEDA, Elisabet. *Mujeres encarceladas*. Barcelona: Ariel, 2003.

ALZUGARAT, Alfredo. *El discurso testimonial uruguayo del siglo XX*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.

ALZUGARAT, Alfredo. *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2007.

AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

BACCI, Claudia y OBERTI, Alejandra. Dossier: Testimonio: debates y desafíos desde América Latina, *Clepsidra*, Vol 1, No 1, 2014. En línea: <<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/issue/view/Clepsidra.%20Revista%20Interdisciplinaria%20de%20Estudios%20sobre%20Memoria.%20Marzo%202014.%20A%C3%B1o%201%2C%20N%C3%BAmero%201>>. Consultado: 19/09/2014.

CARLEN, Pat. *Sledgehammer: Women's Imprisonment at the Milenium*.

Londres: Macmillan Press LTD, 1998.

CELS, MINISTERIO PÚBLICO DE LA DEFENSA DE LA NACIÓN, PROCURACIÓN PENITENCIARIA DE LA NACIÓN (comp.). *Mujeres en prisión: los alcances del castigo*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.

DE ARMAS, Gistavo y GARCÉ, Adolfo *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX*. Uruguay: Trilce, 1997.

FERNÁNDEZ BENÍTEZ, Hans M. The moment of testimonio is over: problemas teóricos y perspectivas de los estudios testimoniales. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, vol. 15, n. 24, enero-abril de 2010, pp. 47-71.

FERRARO OSORIO, María. Los manuscritos de El método y otros juguetes carcelarios. En: Carlos Liscano. *Manuscritos de la cárcel*. Edición Fatiha Edmhand. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2010, pp. 43-58.

GARCÍA, Gustavo V. La literatura testimonial latinoamericana. Madrid: Pliegos, 2003.

GINZBURG, Carlo. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2010b.

GINZBURG, Carlo. La prueba, la memoria y el olvido, *Contrahistorias. La Otra Mirada De Clio*, Segunda serie, núm 14, México, Marzo-Agosto: 2010a, pp. 105-116.

GINZBURG, Carlo. Sólo un testigo. En: Friedlander, S. (comp.). *En torno a los límites de la representación: El nazismo y la solución final*, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

GONZÁLEZ, Cecilia; SCAVINO, Dardo et Ventura, Antoine. *La violence politique dans la culture du Rio de la Plata des années 1960 à nos jours*. Bordeaux: Ameriber, 2010.

JELIN, Elizabeth. Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n 1, marzo 2014, pp. 140-163.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

JOZAMI, Eduardo. *2922 días. Memorias de un preso de la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.

LISCANO, Carlos. *El escritor y el otro*. Montevideo: Planeta, 2007.

LISCANO, Carlos. *El furgón de los locos*. [2001] Montevideo: Planeta, 2007.

LISCANO, Carlos. El lenguaje de la soledad. *El viejo topo*, Montevideo, n. 142, 2000, pp. 45-50.

LISCANO, Carlos. *La mansión del tirano. Anotada por el autor*. [1992] Montevideo: Argumento, 2011.

LISCANO, Carlos. *La sinuosa senda*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2002.

LISCANO, Carlos. *Manuscritos de la cárcel*. Edición Fatiha Edmhand. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2010.

LISCANO, Carlos. *Oficio de ventriloquia 1. Relatos 1981-2011*. Montevideo: Planeta, 2011.

LISCANO, Carlos. *Oficio de ventriloquia 2. Relatos 1981-2011*. Montevideo: Planeta, 2011.

MALONE, Cora Starker Gorman. *The Testimonial World: Affect and Ethics in Latin American Literature and Film (1969-1991)*. Tesis doctoral en Literatura por la U. Santa Cruz, 2013. En línea: <<https://escholarship.org/uc/item/59w3b097>>. Consultado: 22/07/2014.

NAVARRETE BARRIA, Sandra Beatriz. La ilusión anamnética en las ficciones narrativas recientes: sobre memorias, traumas y testigos, *Acta literaria*, n. 48, enero-junio 2014, pp. 49-64.

NICOLÁS, Gemma y BODELÓN, Encarna (comps.). *Género y dominación*. Barcelona: Anthropos, 2009.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispanoamericano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp., 2003.

PINO, Miriam. Hacia una configuración de los corpus de postgolpes en el cono sur, *Universum*, n. 15, 2000, pp. 233-240.

PRADA OROPEZA, Renato. De lo testimonial al testimonio: notas sobre el deslinde del discurso testimonio. En: René JARA et al (eds.). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies, 1986, pp. 7-21.

TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle (coord.). *Prisons d'Amérique latine: du réel à la métaphore de l'enfermement*. (Hommage de l'ERSAL à Yves Aguila) Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, coll. Maison des pays ibériques, 2009.

RICCIO, Alessandra. Lo testimonial y la novela-testimonio. El pacto testimonial, *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 20, 1991, pp. 249-262.

STREJILEVICH, Nora. *Literatura testimonial en Chile, Uruguay y Argentina. 1970-1990*. A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of doctor of philosophy in The Faculty of Graduate Studies. The University. September, 1991.

VALDÉS, Hernán. *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. [1974] Barcelona: Editorial Laia, 1978.

YÚDICE, G. Testimonio y concientización. *Revista de crítica literaria latinoamericana. La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, año XVIII, 36: 2.º semestre, 1992, pp. 207-227.

Recibido em: 29/06/2016

Aceito em: 15/07/2016