

Desafección, duelo y carácter indeleble en el testimonio *El furgón de los locos* de Carlos Liscano

Disaffection, mourning and indelible character in the testimony *El furgón de los locos* by Carlos Liscano

María Teresa Johansson

Universidad Alberto Hurtado

mtjohans@uahurtado.cl

Este artículo propone una lectura del testimonio *El furgón de los locos* (2003) del escritor uruguayo Carlos Liscano a partir de los procedimientos de elaboración del duelo y representación de la tortura con un énfasis en la dimensión lingüística. Se postula que este testimonio autobiográfico, en una retórica postraumática de memoria tardía, problematiza la relación entre sujeto, lenguaje y experiencia límite con un tono distanciado en el que la figura de la víctima se diversifica en una pluralidad de voces narrativas. Finalmente, se argumenta que la ruptura con la voz identitaria proyecta una segunda producción de escrituras acerca de la memoria con carácter disruptivo.

Palabras clave: Carlos Liscano, testimonio uruguayo, tortura, lenguaje, duelo.

In this article I read the testimony *El furgón de los locos* (2003) by Uruguayan writer Carlos Liscano, using the procedures of elaboration of mourning and representation of torture, emphasizing their linguistic dimension. I argue that this autobiographical testimony, as a post-traumatic rhetoric of late memory, puts into question the relation between subject, language, and narrative experience. Finally, I suggest that the break with the identity voice projects a second production of writings that, in a disruptive fashion, impacts memory.

Keywords: Carlos Liscano, Uruguayan testimony, torture, language, mourning.

Recibido: 28/03/2014

Aceptado: 28/04/2017

En la narrativa del escritor uruguayo Carlos Liscano (Montevideo, 1949) predomina la desafección, resuena un carácter kafkiano, impera el absurdo y la imposibilidad es la condición existencial de personajes indefectiblemente atrapados¹. Estos rasgos pueden ser descritos en varios de sus libros, como: *El método y otros juguetes carcelarios* (1987), *El informante* (1997) y novelas como: *Memorias de la guerra reciente* (1988) y *La mansión del tirano* (1992). Al interior de esta producción, el libro *El furgón de los locos* (2003), cuyo antecedente es el breve ensayo "El lenguaje de la soledad", ocupa un lugar excepcional en la poco transitada frontera entre la escritura literaria y el testimonio autobiográfico de prisión política². Inscritos al interior del campo literario uruguayo, tanto "El lenguaje de la soledad" como *El furgón de los locos* tienen la cualidad de ser producciones tardías, distanciadas temporalmente de los acontecimientos y también alejadas de una pretensión historiográfica y de una perspectiva sicosociológica. Ambos textos se sostienen en una figura de autor reconocida en el campo literario nacional uruguayo y alejada de la actividad política militante. Desde esa posición, el autor elabora la sinuosa interdependencia entre la práctica de la tortura y el fenómeno lingüístico, desplazando el discurso de la militancia política³. *El furgón de los locos* integra al mismo tiempo una escritura de memorias personales y familiares, una narración acerca de la sobrevivencia en prisión y un tratado ensayístico respecto de la tortura.

Si bien la relación entre lenguaje y tortura ha sido elaborada teóricamente desde la crítica política y literaria, en casos muy específicos, esta problemática ha permeado la escritura testimonial. En el Cono Sur, un exponente temprano en esta materia es el artículo "La Bamba", teorización semiológica del rumor carcelario desarrollada por Emilio de Ípola editado en México tras la prisión del autor en Argentina⁴. Con más de treinta años de diferencia, en la otra orilla del Río de la Plata, Carlos Liscano escribió el breve ensayo "El lenguaje de la soledad", en el que, sin eludir la inscripción de la primera persona, elaboró algunos aspectos teóricos referidos al lenguaje y su funcionamiento en un contexto regido por condiciones totalitarias⁵. La denominación que el autor formula para esta experiencia de violencia que impacta al sujeto en su condición de hablante, es justamente un "viaje a los

¹ La obra de Carlos Liscano cuenta con una lata obra de ficción y no ficción, a la que suma la dramaturgia y la poesía, escrita en una suerte de autoexilio en Suecia y en su retorno a Montevideo.

² Entre 1972 y 1985 Carlos Liscano fue preso político de la dictadura militar y permaneció recluido en la cárcel de alta seguridad Penal de Libertad, nombre que, según el autor, no puede más que considerarse un "lamentable oximorón". En este recinto se instauró un sistema militar de excepcionalidad que suspendió los procedimientos de presidio legales y los prisioneros padecieron aislamiento y prácticas de tortura sistemática.

³ El texto tampoco puede leerse como un testimonio de militante revolucionario, pues la identidad del intelectual que se definió durante la década de los sesenta en el partido político, fue rechazada tempranamente por Liscano, quien renuncia en los primeros años de cárcel a su militancia en el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (*Palabras rigurosamente* 95).

⁴ "La Bamba" data de 1978 y es un artículo sociológico descriptivo respecto de la producción y circulación del rumor en las cárceles políticas. Emilio de Ípola refiere una forma de resistencia discursiva colectiva surgida ante la violencia represiva asociada a la desinformación.

⁵ Este ensayo en su primera publicación fue un prólogo a *Diario de un informante*, cuaderno de notas que el autor tuvo en su celda durante la escritura de la novela *La mansión del tirano*.

límites de la lengua”⁶, sintagma que anuncia la problemática relación entre teoría del lenguaje, subjetividad y violencia, y aborda la imposibilidad de articular una narrativa identitaria de la tortura.

En *El furgón de los locos* el sujeto de la enunciación radicaliza una nueva posición al interior de las escrituras testimoniales latinoamericanas, pues configura un enunciador testigo en el que la figura identitaria de la víctima ha sido deconstruida. En este sentido, las orientaciones determinantes del género testimonial encuentran su límite en la producción de Carlos Liscano, tanto respecto de la posición enunciativa como del carácter referencial imperante en estos textos. Por el contrario, en la escritura del autor, aquello que puede denominarse como *lo carcelario* disuelve su centralidad referencial. Como lo afirma Benítez Pezzolano: “Contrariamente a otras prácticas testimoniales, el presidio esfuma en este caso sus contornos para convertirse en el lugar desde el que crece la enunciación y del que el enunciado procura fugarse” (168)⁷.

Este artículo propone inscribir *El furgón de los locos* de Carlos Liscano en una frontera de las narrativas testimoniales concernientes a las dictaduras del Cono Sur, porque este texto configura nuevas relaciones entre sujeto, lenguaje y voz que exponen una ruptura con las formas identitarias personales o colectivas, ideológicas y documentales-referenciales que han guiado la producción más tradicional del testimonio. En contraste con estas tendencias canónicas del género, en *El furgón de los locos* el sujeto textual –caracterizado por distintos procedimientos de escisión– se constituye en una diversidad de figuras: el preso, el torturado y el deudo, y a la vez actúa entre los órdenes del sujeto personal y de la impersonalidad inscribiéndose en una multiplicidad de voces narrativas. La interpretación propuesta plantea

⁶ En *El lenguaje de la soledad*, el lenguaje carcelario es comprendido como un registro de habla particular generado al interior de un contexto de violencia en el cual las instancias de sociabilidad están severamente restringidas y normadas, al tiempo que la comunicación es sancionada. A partir de este contexto de producción/coerción se refiere los límites por los cuales transita la facultad lingüística en su nivel interaccional y subjetivo y los mecanismos de negatividad que le son inherentes. Respecto del primero, dado que “lo más reprimido y vigilado en la cárcel es la palabra”, se permite solo “media hora” para conversaciones que deben restringirse a dos personas. Puesto que se habla sin pausa y es necesario esperar semanas para que el interlocutor conteste, toda conversación se funda en una pragmática negativa en la cual la instancia comunicativa se desautomatiza y la oralidad pierde su carácter cotidiano. Esto implica que, el lenguaje no puede ser el uso de “fórmulas de interacción socialmente normadas” ni tampoco puede ser “un juego, llano, pedestre, insustancial”. El enunciado contiene, en esas condiciones, un exceso proposicional. “La palabra es la única compañía del castigado y es también su peor enemigo. A la bestia le basta con comer, beber agua, dormir algunas horas. En cambio la palabra no cesa de hostigar a la pobre bestia. [...] Uno intuye que sin la palabra solo quedaría la bestia, y es seguro que la bestia sobreviviría mejor que uno, que carga la maldición de ser un animal hablado” (“El lenguaje” 31).

⁷ En su temprana producción carcelaria, Carlos Liscano da cuenta de las estrategias creadas para proteger la escritura de las adversas condiciones y de su arrebató por las prohibiciones del sistema: la letra debía achicarse y ocultarse en pequeños papeles. La sintaxis medida y rígida junto a una imaginación árida y dificultosa es la forma constreñida de la producción en contextos signados por las prácticas de represión y castigo: “Temo estrechar demasiado mi imaginación –el ambiente es propicio, monótono, chato, mutilador– cerrarme como en un tubo y quedar obligado a deslizarme solo por él en lugar de estar abierto a todas las posibilidades” (Diario del informante 55).

que estas modificaciones discursivas tienen un carácter emergente en la narrativa testimonial del Cono Sur y un efecto de desplazamiento de la escritura identitaria de testimonio hacia nuevas representaciones subjetivas. El carácter desafectado, distanciado y en ocasiones neutro de distintas voces narrativas presentes en este testimonio, modula la memoria postraumática en sus dimensiones de *acting out* y de elaboración, manifiesta la persistencia del impacto causado por la experiencia límite de la tortura en el tiempo presente y proyecta un intervalo crítico respecto de los discursos técnico-políticos del totalitarismo.

La práctica de la tortura, el lenguaje y el interrogatorio

Los procedimientos de tortura son remotos en la historia cultural de Occidente y su práctica sistemática ha formado parte del ejercicio de la violencia por parte de los Estados modernos. En estos contextos, la tortura ha sido fundamentalmente definida en su relación con el interrogatorio y con la necesidad de obtener información, cuestión que lleva a considerarla como parte de las acciones de la violencia instrumental. Wolfgang Sofsky, en su libro *Tratado sobre la violencia*, conceptualiza la tortura en los regímenes dictatoriales como "el escenario de la violencia absoluta", donde se establece el "punto cero de la relación social" (88). Según Sofsky, en este contexto, la tortura queda liberada de cualquier imposición de límites, "cadenas institucionales y sociales" (87) y supera cualquier tipo de relación dual. Su práctica en los contextos totalitarios supone que el papel del victimario es asumido por una colectividad que representa distintos roles sociales y cumple diversas funciones⁸. Sostiene el autor que mientras el victimario se constituye como un sistema que supera al ejecutor individual, la figura del torturado deja entrever una nueva imagen de la corporalidad humana, producto material de las tecnologías del sufrimiento y del ejercicio de la biopolítica en un grado máximo. En la figura del "torturado" coinciden las posiciones interiores y liminales del sobreviviente y el agonizante: "En el infierno, la pena capital es la tortura, cuyo sentido no está en la muerte, sino en el dolor, en la agonía perpetua" (85). Así, la tortura instaura un espacio *entre* la vida y la muerte cuya duración puede ser virtualmente infinita. En la tortura el cuerpo del torturado es cosificado, el lenguaje es tempranamente destruido. La víctima queda entonces expuesta a una despersonalización y a una deshumanización que radica justamente en su imposibilidad de acceso al lenguaje y en un sometimiento corporal que la desdobra de su propio cuerpo⁹. Para el sujeto victimizado, el cuerpo es percibido como un extraño, un otro, un enemigo. La relación entre el sujeto y el lenguaje queda quebrada y este último se retrae a un estadio prelingüístico, no articulado, dejando en el lugar de la palabra, el grito y el gemido. Para Sofsky, la emisión de información o la enunciación de un texto que pueda funcionar como prueba en un contexto

⁸ W. Sofsky expone que junto con un torturador están otros agentes represivos, ayudados por los auxiliares técnicos en el uso de las maquinarias y auxiliares de enfermería o médicos.

⁹ W. Sofsky propone que el mecanismo de la tortura es justamente esa reducción: "La tortura transforma a la persona en un organismo, en un trozo de carne viva, en un objeto de trabajo que ella maneja y cuyos estados manipula a su capricho. Todo lo demás se basa en esa cosificación. Al erigirse el torturador en productor, en sujeto del dolor, reduce a la víctima a pura corporalidad" (94).

penal pertenecen a otro orden de las relaciones sociales donde alguien puede, al menos, hablar; en la instancia de la práctica de la tortura, por el contrario, en el lugar del habla del torturado, el verdadero producto es la voz del victimario ocupando la totalidad del espacio. Elaine Scarry también plantea la cuestión de la apropiación de la capacidad del lenguaje y la expresión en los siguientes términos:

Even when the tortures do not permanently eliminate the voice through mutilation or murder, they mine the work of pain by temporarily breaking off the voice, making it their own, making it speak their word, making it cry out when they want it to cry, be silent when they want its silence, turning it on and off, using its sound to abuse the one whose voice it is as well as other prisoners (54).

Además de la dimensión corporal del sufrimiento, la práctica de la tortura se articula con el uso particular del lenguaje para fines de dominación. El interrogatorio es una instancia constitutiva de la tortura enmascarada en la necesidad de extraer información y forma parte integrante de las técnicas de la tortura. De esta manera, es posible establecer que la práctica de la tortura se constituye en relación con el cuerpo y la voz. La situación del interrogatorio, en la que acontece una pragmática de la pregunta, la respuesta, la delación y el silencio conlleva consecuencias postraumáticas. Al respecto, Idelber Avelar expone: "Invariablemente su objeto es producir en el sujeto torturado mismo un efecto: autodesprecio, odio, vergüenza. La producción forzada del lenguaje durante el acto de tortura prepara uno de sus efectos más odiosos, la prevención de un lenguaje postraumático, la producción en el sujeto de una imposibilidad básica de articular la experiencia en el lenguaje" (183). En relación con la pervivencia de este lenguaje postraumático, Jean Améry sostiene que la tortura conlleva un *character indelebilis*. Este carácter indeleble define su presencia permanente en la biografía de la víctima y vincula toda posición enunciativa posterior del sujeto a una condición existencial de postortura.

Carácter indeleble y voz postraumática en *El furgón de los locos*

Jean Améry abandonó los términos ético-antropológicos y desde una perspectiva existencialista elaboró una reflexión acerca de la relación entre sujeto y padecimiento de la tortura. Asimismo, Carlos Liscano, tras el abandono de las categorías sociohistóricas del testimonio de la prisión política latinoamericana, optó por enfatizar la dimensión lingüístico-retórica de la memoria de la abyección¹⁰. En su ensayo "La tortura", Jean Améry relata el

¹⁰ En su temprano libro *Más allá de la culpa y la expiación. Tentaciones de superación de una víctima de la violencia*, Jean Améry en el capítulo: "La tortura" arraiga el pensamiento en su propia condición de víctima y ensaya algunas ideas respecto de la relación entre el sujeto, la corporalidad y la tortura, apartándose de la reflexiones atinentes a la cuestión de la condición humana y la aniquilación de la persona jurídica, moral y biológica expuestas por Hanna Arendt en su análisis del totalitarismo y el campo de concentración (*Los orígenes del totalitarismo*) y distanciándose igualmente de las tesis de la pérdida de la dignidad humana de Primo Levi (*Si esto es un hombre y Los hundidos y los salvados*).

regreso al lugar del acontecimiento, se interna en los sótanos para situarse en el "aquí" del testigo¹¹, y desde ese espacio proyecta la memoria y la vigencia de la tortura como un fenómeno contemporáneo y transcontinental, a la vez que esencial al nazismo. Desde una perspectiva existencialista, Améry relata que ante el primer golpe, aparece la pérdida de "la confianza en el mundo", y que, al quiebre de los marcos de sentido, sucede la ruptura de la lógica y la suspensión de las expectativas. El momento después del golpe es expuesto como una instancia reflexiva que "deja espacio psíquico para una serie de reflexiones prácticas" (92). Para Améry, el golpe entrega una cualidad acústica y espacial que genera tanto un desplazamiento como un estado de recuperación de la conciencia. Este mismo tiempo y espacio pospráctica de la tortura inicia *El furgón de los locos* de Carlos Liscano, en su carácter de prólogo, este fragmento enmarca la narración completa en un tiempo de presente continuo:

Hace días que estoy en un cuartel del Ejército, encapuchado hasta los hombros; el pantalón, la camisa, el calzoncillo, los zapatos empapados. Tengo 23 años. No sé qué día ni qué hora es. Sé que es de noche, tarde. Acaban de traerme de la sala de tortura, que está bajando la escalera, doblando a la izquierda. Se oyen los gritos, un torturado, otro, y otro y otro, toda la noche. No pienso en nada. O pienso en mi cuerpo. No lo pienso: siento mi cuerpo. Está sucio, golpeado, cansado, huele mal, tiene sueño, hambre. En este momento en el mundo somos mi cuerpo y yo. No me lo digo así, pero lo sé: no hay nadie más que nosotros dos. Pasarán muchos años, casi treinta, antes de que pueda decirme qué es lo que siento. No decirme "qué se siente" sino qué sentimos él y yo (7).

La condición posttortura en la que se halla el sujeto actualiza el carácter indeleble de la experiencia extrema y sus posibilidades de acceso al lenguaje. Desde un habla diferida, no coincidente con su lugar de enunciación, un lugar *ex post*, después de la violencia radical, el texto se instala en el lugar de la separación entre experiencia y lenguaje. Esta disociación afecta también la relación entre las temporalidades del discurso, al hacer coincidir el presente y el pasado. Esto último, en la lectura de D. LaCapra, permitiría plantearse el problema de elaboraciones no binarias y articular "la indecibilidad y la *différance* no regulada" con el trauma y el *acting out* postraumático (45)¹². En el *acting out*, el pasado toma posesión del sujeto y lo retrae a la escena del trauma, del mismo modo, el sujeto de la enunciación en el fragmento,

¹¹ El aquí del testigo se sostiene en una relación personal con la enunciación y entrega un presente y una permanencia al espacio: "La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna [...] De igual naturaleza y atinentes a la misma estructura de enunciación son los indicios numerosos de la ostensión (tipo *este*, *aquí*, etc.), términos que implican un gesto que designa el objeto al mismo tiempo que es pronunciada la instancia del término" ("El aparato formal" 85).

¹² Profundiza LaCapra esta conceptualización al sostener que "En el *acting out*, los tiempos hacen implosión, como si uno estuviera de nuevo en el pasado viviendo otra vez la escena traumática. Cualquier dualidad (o doble inscripción) del tiempo (pasado y presente, o futuro) se derrumba en la experiencia o solo produce aporías y dobles vínculos" (46).

vuelve a la situación de la tortura. En la discursividad de *El furgón de los locos*, el sujeto de la enunciación expone un proceso de dislocación que no solo es exterior, esto es, relativo a su inscripción en distintas coordenadas temporales y espaciales, sino que es también interior, es decir, referido a la constitución de la primera persona. Las figuraciones del *yo* ocupan posiciones de enunciatador y receptor y se diversifican entre un *yo* presente y un *yo* proyectado al interior del enunciado. Además, el propio cuerpo se transforma en un "él" que habla al mismo tiempo que "yo"¹³. Esto implica que el sujeto se ha desdoblado y el cuerpo aparece como la figura del doble. El testimonio introduce la voz, el sujeto y la escena en el momento de recuperación de la conciencia desvanecida y desdoblada en la que el cuerpo es el objeto repugnado y compadecido. Por otra parte, la dinámica serializada del aparato productivo de la tortura ("otro, otro, otro") expone en el modo operativo su condición de sistema.

En esta escena, no obstante el proceso de desubjetivación, permanece inmutable el sentido del oído. El oído del torturado escucha solo gritos producidos por los "otros". Los gritos, en tanto lenguaje no articulado, expresan las sensaciones de dolor y configuran un intersticio entre el sonido animal y la voz humana. La figura del torturado se instala en el límite de una conciencia de lo real –imaginaria y no simbólica–, queda anclada en lo perceptual biológico, y accede tardíamente a la articulación simbólica del lenguaje. En esta dislocación, el *yo* no mantiene su condición de persona, agente semántico y sujeto sintáctico, sino que se traslada a la no persona y al objeto. Si el *yo* es también el destinatario del lenguaje ("pueda decirme"), la escritura se vuelve en cierto modo refleja. Este destinatario "para sí" se corresponde con la anulación de la instancia intersubjetiva en la condición del torturado, en tanto este último es convertido en un sujeto sin mirada, sin relación con otros, sin rostro ("encapuchado hasta los hombros"). Esta primera persona protagónica instalada en esta condición de postortura, en un espacio subterráneo –que condensa toda referencia temporoespacial, constituido como un no lugar social–, proyecta hacia un futuro una voz por venir, una voz utópica, una voz sin lengua. Un acto de habla que se recuerda ("No me lo digo así, pero lo sé") funda entonces la escritura de *El furgón de los locos* en una temporalidad diferida ("Pasarán muchos años") que mantiene el carácter indeleble de la condición humana postortura. El lenguaje de esta condición se aproxima al límite de la lengua, en varios sentidos, ya sea en la fractura entre voz y lenguaje y en la zona indiferenciada entre sonido humano y animal donde puede inscribirse en el grito, y a la vez, la zona de indecibilidad inherente al testimonio (la "laguna" o la no lengua para G. Agamben) en la que se instala la experiencia extrema.

La posición de enunciación postraumática y su posibilidad de articular una narrativa de la memoria son relatadas en el penúltimo capítulo en que el narrador, mediante un sostenido uso de tiempo futuro, recuerda su

¹³ El fenómeno que se presenta, siguiendo la canónica definición de Benveniste en *Problemas de la lingüística general*, es el de un ensamble entre persona y no persona, el *yo* y *él*, el sujeto de enunciación y el objeto del enunciado. Este fenómeno se articula con un segundo acontecimiento gramatical: la transformación de las posiciones del *yo* que pasa de sujeto gramatical a la función sintáctica del objeto.

liberación y proyecta su relación con la escritura. Referida en este contexto, la escritura de *El furgón de los locos* será consecuencia del hallazgo de una voz que irrumpe o aparece con una capacidad enunciativa que actualiza una potencia del decir:

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 asilado y las palabras tiene suficiente jerarquía para ser contada y escribiré "El lenguaje de la soledad" y creeré que eso es todo lo que soy capaz de decir. Pero otro día, un año después, de golpe, la voz se abrirá camino, se me impondrá, querrá decir, contar, con o sin jerarquía, con o sin calidad literaria. Y la voz se hará indetenible, me dirá que escribir, rescatará hechos, sensaciones, sentimientos que no recordaba (183).

Tras realizar una ruptura con la voz identitaria del autógrafo testificante en "El lenguaje de la soledad", la voz narrativa que irrumpe en *El furgón de los locos* se constituye no solo en lugar de enunciación sino también en un impulso indetenible que articula al mismo tiempo una instancia de *acting out* y un proceso de elaboración analítica en el trabajo de la memoria traumática. Sin embargo, una narrativa que articule y distinga entre el pasado y el presente únicamente acontece respecto de la experiencia carcelaria, ya que la situación de tortura se resiste de manera permanente a una elaboración que distinga su temporalidad, así como se analizará en los apartados posteriores.

Contención y duelo

En *El furgón de los locos* la representación lingüística está castigada en sus posibilidades sensibles y el discurso padece de una contención impuesta representada en un estilo objetivista, en el que se cifran aspectos del lenguaje carcelario referidos a la represión y contención. En consonancia con la secuencia de hechos narrados, en la primera parte titulada "Dos urnas en un auto", la textualidad está reprimida en su dimensión emocional y afectiva. Asimismo, el narrador ha sido despojado de su facultad de caracterizar o evaluar, efecto otorgado por los adjetivos que incorporan la subjetividad en el lenguaje, y de los que el texto adolece. Entre los fragmentos narrativos, se incorpora un universo de conjeturas realizado sobre datos cuasiabsurdos y coincidencias de circunstancias temporales. De esta manera, los rasgos propios del lenguaje carcelario, solidarios con un estilo no emocional y despojados de elementos subjetivos marcan un tono narrativo que se mantiene más allá del periodo que narra la experiencia de la prisión. En este sentido, esta narrativa actualiza una retórica testimonial compleja que se sustrae a la emocionalidad y no puede leerse como "drama de los afectos"¹⁴, en los términos definidos por Beatriz Sarlo para el testimonio argentino.

¹⁴ Beatriz Sarlo en su libro *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* presenta una interpretación acerca del testimonio de prisión política argentina que ha suscitado

En *El furgón* la cárcel se actualiza como lugar de enunciación más que como espacio narrativo de carácter imaginario o referencial¹⁵. No hay relatos de rutinas carcelarias ni descripciones de los espacios, la permanencia en la celda se narra desde la vivencia del duelo y la acción del proceso de aprendizaje idiomático. En la narración, el preso con quien comparte su celda el narrador quiere aprender la escritura y este oficiará de profesor. Esta situación idiomática es toda la actividad carcelaria referida en el relato. En su función metadiscursiva tematiza el lugar de la escritura en las condiciones carcelarias y reproduce el lugar de enunciación en una escena de intercambio y enseñanza donde el narrador toma el lugar de la autoridad carcelaria, cifrado en el lugar de la normatividad. La figura del sujeto autobiográfico toma la posición del censor que reprime una lengua diferente: la lengua del preso en el dominio de la oralidad. La escritura irrumpe entonces, con su otra cara: el lugar de la represión del lenguaje y la imposición de un poder vinculado a la tradición y al castigo. "Uso un lápiz rojo para corregir los escritos del Cholo" (21). La figura del narrador se vuelve doble, es el preso cómplice de su compañero de celda en la pertenencia a una clase desvinculada del poder, se une con él en el proceso de enseñanza en tanto acción de dignificación, pero es también quien administra penalmente un saber. La imposición de la normativa idiomática en el preso genera sentimiento de vergüenza en quien es corregido. La clase de idioma español condesa la referencia al lenguaje como cárcel, en la figura especular de norma y castigo, y la dimensión moral de la resistencia¹⁶.

Esta rutina de enseñanza de escritura enmarca el acontecimiento central de estos fragmentos de memoria que es la muerte de ambos padres. El narrador relata cómo durante el presidio se entera del fallecimiento de su madre y, años después, del suicidio de su padre. Tras padecer esta experiencia de muertes tempranas, la figura subjetiva de "el preso" es excedida en su alcance temporal por la figura de "el deudo", quien, habitado por el contenido excesivo de la muerte proyecta su estado en el tiempo carcelario y en el periodo posterior a la liberación, haciendo de la sepultura de los progenitores la labor existencial prioritaria. En la larga prisión gravita un duelo nunca manifiesto e interminable. En ambas escenas, la respuesta ante la muerte será el silencio y la contención del lenguaje y la emoción porque las condiciones imponen la negación de la manifestación afectiva en la exterioridad: "Acaban de decírmelo y decido que aquí no ha ocurrido nada. Me

polémica. En ella sostiene que este género ha sido guiado por una retórica romántica anclada en subjetividades identitarias.

¹⁵ Carlos Liscano analiza el fenómeno de la mutación de las relaciones entre lenguaje y referentes en la cárcel en los siguientes términos: "Una de las reflexiones que me producía era la del lenguaje, la pérdida de referentes para el vocabulario que un adulto más o menos informado maneja. Eso me llamaba la atención. Ese depósito de palabras se quedaba en el vacío. Me asombraba mucho que cuando empecé a escribir no podía contar historias" (*Ocho escritores de la resistencia* 103).

¹⁶ Es esta primera referencia al lenguaje como constricción carcelaria, la que subraya Hebert Benítez: "No obstante, en un plano particular y que sitúa a Liscano en otro territorio, lenguaje e idioma revelan su condición de agentes de un encierro mayor y previo, del que la cárcel se convierte en experiencia condensadora. Es decir: el encarcelamiento produce el deseo de la palabra expropiada, al tiempo que su consecución en el espacio literario da lugar a un escepticismo crítico sobre la emergencia extracoyuntural de 'la cárcel del lenguaje'" (171).

cierto, como una piedra. Quedaré así años" (30). El duelo como imposibilidad y ocultamiento marca la voz narrativa del testimonio y le otorga el carácter de sequedad y desafección.

La cárcel impone una narrativa habitada por un tenor melancólico, debido a que en este contexto está inhibida la acción y el lenguaje: "Ahora la enterrarán y yo no podré estar allí, no podré acompañar a mi padre, no podré ver a mi hermana que vendrá de Buenos Aires para el entierro. No podré, no podré nada" (24). En consonancia con un duelo imposible, opera, proyectado, un trabajo de la memoria con cierto halo disciplinario. Durante las noches posteriores al conocimiento de la noticia, el narrador pone en orden los recuerdos, algo semejante a hacer un álbum y escoger una imagen. Vista o imaginada, el narrador escoge una imagen de su madre y de su padre, un retrato de infancia o de adultez con algún carácter moral vinculado con la superación de la adversidad: una imagen que transmite experiencia, pero que no tiene la materialidad de la fotografía. El narrador recupera el recuerdo del padre que vuelve a casa en su carro tras comprar verduras para la venta: "Viene envuelto en bolsas de arpillera, sobre las que se ha formado escarcha. Es un hombre joven, menor de treinta años, y mi abuela y mi madre tienen que ayudarlo a bajar porque está entumecido de frío" (31). Esta imagen es la condensación de un trabajo del duelo solitario, nocturno, efectuado contra la pared. En un contexto en el que la expresión lingüística y afectiva están castigadas, las imágenes de la memoria se transforman en el único elemento de fuga del contexto hacia un afuera, su elaboración no es introyección autodestructiva, sino un proceso de duelo que se lleva a cabo mediante las imágenes de la memoria.

El furgón de los locos propone una secuencia para el duelo y su memoria que se extiende después de la liberación. Esto implica una persistencia de una retórica melancólica del testimonio que no logra cerrar el proceso de duelo: "Al oscilar entre las posiciones de objeto y sujeto del duelo, la literatura postdictatorial se encuentra perennemente al borde de la melancolía" (*Alegorías de la derrota* 315). La condición de deudo permanente mantiene al narrador en vínculo con un pasado que espera en la figura estática del sepulturero, pues su deber es otorgar sepultura a sus padres después del tiempo de exilio en Suecia. "Parece que he tenido suerte. Normalmente los restos no reclamados se llevan al crematorio. En el caso de mis padres se ha demorado. Todavía podemos encontrarlos" (53). La única posibilidad de cerrar el dilatado proceso del duelo es mediante el hallazgo de los restos y su sepultura. En esta escena de búsqueda de los restos, el narrador ensambla su lugar biográfico con el lugar de un sujeto social y político protagonista de las dictaduras: los familiares de detenidos desaparecidos en el itinerario de búsqueda. Una década después de su excarcelación, al retorno del exilio, el traslado de las urnas de los padres en un auto constituye la última imagen melancólica que cierra el texto anclada en la tenue y sostenida voz del deudo: "Acabo de cumplir, tarde, con un deber, el deber de enterrar a los muertos propios. Esa deuda tenía, con mis padres, y conmigo" (56). La última escena de *El furgón* deja entrever una redención minimalista en el acto de sepultura realizado por un sobreviviente. La concreción de la sepultura, esto es el encuentro de un lugar para el rito fúnebre en el propio país cierra el proceso de elaboración del testimonio del tiempo de prisión. En este sentido, el texto

progresar desde la escena de un solo llanto personal en el cementerio de Södermalm que posee al narrador: "De pronto sin darme cuenta, sin querer, empiezo a llorar" (51) a la necesidad de elaborar el proceso del duelo:

Le explico que nunca creí que esto fuera a pasarme. Hace diez años que murió mi madre, casi ocho que murió mi padre. Nunca lloré, nunca sentí la necesidad de hacerlo. Entonces siento otra vez que me gustaría que hubiera un sitio, un lugar donde estuvieran los restos de mis padres, a donde yo pudiera ir y decirles: Disculpen la demora, me costó llegar, pero aquí estoy. Salí de la cárcel (51-52).

La posibilidad de encontrar los restos de los padres, el rito de sepultura en un lugar de la memoria y la presencia de "el sepulturero" que se hace parte de la búsqueda y acompaña al protagonista en el hallazgo de los restos, constituye parte de los fragmentos narrados en "Dos urnas en un auto". En este sentido, la mujer sueca en el cementerio y el sepulturero representan sujetos sociales que acompañaron el proceso de duelo de las víctimas de la represión política solidarizando con su búsqueda. El cierre del relato carcelario se hace posible entonces mediante la transformación de melancolía en una experiencia de duelo que se inscribe en la historia personal, en términos de "un proceso social que puede ser eficaz en parte para devolver al deudo a las responsabilidades y exigencias de la vida social" (LaCapra 47). Si bien el relato no avanza en este sentido, sí prefigura un zona de temporalidad futura que no se constituye en aislamiento.

En estos apartados del libro, el sujeto oscila entre las figuras de "el preso", "el censor" y el "deudo" lo que complejiza el testimonio del periodo carcelario en relación con la condición existencial marcada por la contención y la negación de las posibilidades vitales. Se puede plantear entonces que además de la desafección y de la represión, la imposibilidad marcará la secuencia de los fragmentos penitenciarios. Si, según Idelver Avelar, la alegoría es el tropo de lo imposible, ya que ella necesariamente responde a un quiebre irrecuperable en la representación (*Alegorías de la derrota* 316), la imposibilidad también puede ser leída como un tópico y una figura que articula las narrativas de una experiencia límite que cuestiona las posibilidades de la representación y que son, por tanto, alegóricas. En el testimonio de Carlos Liscano, la imposibilidad aparece como la condición del sujeto encarcelado, su primera aparición se inscribe en la acción inicial de apresamiento¹⁷, en la que el narrador queda en posición de *objeto* de la acción verbal; su última declaración como sujeto agente es: "No puedo"¹⁸. Debido a que la imposibilidad de elaboración del

¹⁷ "Yo plané ir a la fiesta, y anuncié que iría, pero no iré. No puedo. A las dos de la mañana los militares vienen a buscarme a mi casa. Me sacan de la cama, descalzo y en camiseta, me encapuchan, me atan las manos en la espalda, y me ponen en la vereda, cara a la pared. Enseguida me tiran en una camioneta y partimos" (17).

¹⁸ Es posible plantear entonces, la relación entre el tópico de la imposibilidad y el tropo alegórico en narrativas que se aproximan a los límites de la representación, tanto respecto de una narrativa colectiva como del relato de la experiencia personal. Para Idelver Avelar la alegoría es el tropo de lo imposible, ella necesariamente responde a una imposibilidad fundamental, un quiebre irrecuperable en la representación (*Alegorías de la derrota* 316).

proceso de duelo es el tropos que marca el periodo carcelario, la figura del silenciamiento opera como el mecanismo de la imposibilidad lingüística. Asimismo, la imposibilidad caracteriza la acción denegada tras la firma de la excarcelación: "Y ahora, ¿qué viene ahora? Imposible preguntar a nadie aquí, a estos locos reconcentrados en pensarse en libertad" (45). La figura de "loco excarcelado", la sequedad del procedimiento y su reducción a las formas institucionales despojan a la instancia de liberación de todo carácter compensatorio y de todo elemento emocional¹⁹. La liberación no contiene los rasgos semánticos que la definen, sino que se convierte en un acto procedimental: "Cuando voy a firmar me doy cuenta de que es la libertad"(38). Diez años después de su liberación, aparece la decisión: "Decido ir a buscar a mis padres" (53), la pregunta final acerca de esta remota posibilidad "¿Será posible localizarlos?" (53) se resuelve afirmativamente en la escena de la sepultura, concluyendo el relato carcelario y haciendo posible distinguir entre las temporalidades del pasado y el presente.

La práctica de la tortura y la voz neutra

La segunda parte del libro superpone la figura del "torturado" a la de "el preso" y, en su estructura genérica, la narración se ensambla con un ensayo referido a los procedimientos de la tortura y a sus especificidades prácticas en tanto tecnología del sufrimiento. Este apartado del testimonio articula dos niveles diferentes: en el primero, las escenas de la represión emanan de una voz de residuo de la demolición subjetiva. En un segundo nivel, irrumpen en ciertos fragmentos una voz que lejos de situarse en las ruinas de la subjetividad y del cuerpo, se instala en un exterior desde donde tiene la capacidad de actualizar la perspectiva del sistema totalitario: "Es probable que el torturador se haga un concepto del ser humano al que solo él puede acceder. Infligir dolor tiene que ser una experiencia única. Ver a un hombre, o a una mujer, que en el momento de ser detenido lleva una vida normal, convertido en piltrafa dolorida, carne humillada que grita, que suplica, que se arrastra, tiene que dar una visión del ser humano que la vida en sociedad no permite"(119). En virtud de la sintaxis oracional y la presencia de formas impersonales y de ausencia de sujeto, esta voz no puede ser analoga al sujeto victimario, sino que mantiene un carácter indicial respecto de las tecnologías del poder y el sistema totalitario que impuso el orden neoliberal en el Cono Sur latinoamericano. Por el contrario, esta voz oscila entre un carácter impersonal y una externalidad y, en este sentido, el texto realiza una acción de crítica social y discursiva, inherente a la posibilidad de su representación. Esto porque, por una parte, remite a la inconmesurabilidad del sistema totalitario y, por otra, expone la inadecuación del intento de formular una representación y un proceso de elaboración del acto de la tortura desde el plano de la psicología individual, que deje a un lado su carácter sistémico institucional, como lo proponen la mayoría de los testimonios.

¹⁹ Es interesante señalar que la liberación es un acto sin contenido de redención, pues todo el tiempo futuro está también contenido en el tópicus de la negatividad: "No sé qué voy a hacer en la sociedad. No tengo trabajo, no tengo oficio, no tengo casa, no tengo documentos" (45).

La pregunta que es posible plantearse es en qué medida esta voz narrativa que en el prólogo del texto se configuró como "una voz que pueda decirme" se configura en un nuevo sujeto enunciador. Al respecto, es admisible recordar el carácter kafkiano que se reconoce en parte importante de la narrativa de Carlos Liscano. En su lectura de Kafka, Blanchot especifica que la figura del "él" de la narración en la que habla "el neutro" o la voz neutra, no configura simplemente una tercera persona ni tampoco es indicio de una impersonalidad, porque no toma el lugar ocupado por el sujeto²⁰. Es la voz de un "él" que remite a una esfera fuera de la narración y explicita una conciencia de sí de la narración que no puede leerse como voz de un sujeto. En el *Diario del Informante*, cuaderno de notas que acompañó el trabajo de escritura de cuentos y novelas en la cárcel, Liscano se pregunta por la presencia de cierta voz narrativa particular, que inicialmente reconoce como voz en primera persona y que a la vez funda un espacio exterior al relato. El autor deja los rastros de estas disquisiciones estéticas en las primeras páginas del *Diario* prefigurando analogías con el universo kafkiano:

Pretendo crear un campo de palabras cuya sustancia sea justamente y nada más que palabras. El campo deberá sostenerse mediante la voz en primera persona [...]. Cuando la voz se calle estará creado el campo y quedará hacia atrás una especie de "lugar" que el lector debería poder reconocer como quien hojea un mapa" (*Diario* 39).

En *El furgón de los locos* es posible reconocer una voz que mantiene una externalidad, una voz que no se identifica con un único sujeto textual, pues esta se inscribe en una pluralidad de posiciones, al focalizarse en varios sujetos, como: el yo, el cuerpo, el torturador, desagregando así la dicotomía entre víctima y victimario. En consecuencia, puede postularse que la lengua postraumática es siempre una lengua otra, comparable con la lengua de la narración kafkiana: "(...) el él narrativo marca así la irrupción de lo otro –entendido en neutro– en su extrañeza irreductible, en su perversidad retorcida" (*De Kafka* 236). Es esta impresión de que alguien habla por atrás o que hay un afuera donde se encuentra la voz, lo que permite realizar una lectura de la relación entre lenguaje y distancia en términos críticos²¹. Para Blanchot, esta distancia es justamente una extrañeza irreductible adentro de la esfera de la obra que la aparta del yo singular en un movimiento que lo aleja del centro, desplazando tanto al sujeto como a la narración (*De Kafka* 232-233). En la escritura de Carlos Liscano, el descentramiento de

²⁰ "El "él" narrativo destituye todo sujeto, tanto como desaprofia toda acción transitiva o toda posibilidad objetiva. En dos formas: 1) la palabra del relato siempre nos hace sentir que lo que se cuenta no es contado por nadie: habla en neutro; 2) en el espacio neutro del relato, los portadores de palabras, los sujetos de acción –los que antaño hacían las veces de personajes– caen en una relación de no identificación consigo mismos: algo les ocurre que solo pueden reaprehender desprendiéndose de su capacidad de decir "yo", y eso que les ocurre siempre les ha ocurrido: solo podrían explicarlo de un modo indirecto, como olvido de sí mismos, ese olvido que los introduce en el presente sin memoria que es el de la palabra narrativa" (*De Kafka* 235).

²¹ En el diario que acompañaba el trabajo de escritura de cuentos y novelas en la cárcel, Liscano ya se preguntaba por la presencia de cierta voz narrativa particular, que inicialmente reconoce como voz en primera persona, pero que a la vez funda un espacio exterior al relato.

la narración es rasgo literario que se relaciona en el mundo y el sujeto, al vincularse tanto a la pérdida de referentes en el universo carcelario como a la escisión de la subjetividad postraumática.

Esta distancia permite interpretar la escisión entre el lenguaje, subjetividad y trauma en los órdenes personales y sociales, pues, a diferencia de una vasta producción testimonial que se ancla en identidades personales o colectivas, dañadas, agredidas y fisuradas en la instancia traumática del episodio represivo, el sujeto textual presentaría en esta escritura un desplazamiento que deconstruye oposiciones ideológicas de carácter binario y realiza un proceso de elaboración parcial, que reconoce el descentramiento constitutivo del sujeto y el carácter sistémico de la experiencia límite desde un espacio distanciado que no renuncia a la posibilidad de articular una narración.

Cierre

La escritura de Liscano encara el acto de la violencia radical y la experiencia del duelo en tanto procesos de despersonalización e indeterminación subjetiva, esto expone nuevas modalidades retóricas y críticas del testimonio autobiográfico acerca de la tortura y prisión política en América Latina. En el testimonio de *El furgón de los locos* el lugar identitario de la víctima es desestabilizado y se proyecta una alternancia entre una diversidad de posiciones enunciativas caracterizados por procedimientos de escisión y por una variedad de figuras de sujeto entre las que destacan: el preso, el torturado, el deudo²². Esta lectura permite sostener que el sujeto textual de *El furgón de los locos* no coincide plenamente con el protagonista, porque radica en una divergencia, actualiza una lengua diferida en un movimiento de *acting out* que pone en jaque las convenciones narrativas del testimonio y sus modelos de interpretación masivos.

En esta divergencia de voces narrativas se actualiza un espacio que podría concebirse como un afuera o, al menos, una distancia que prefigura una externalidad desde donde pensar tanto la crisis radical y extrema de la experiencia contemporánea como los modelos para la representación del totalitarismo. En esta distancia *El furgón de los locos* recupera una mínima posibilidad (una "débil fuerza") de subversión que realiza una crítica al sistema totalitario mediante la inscripción del lugar de enunciación del sistema en el texto, superando al sujeto que reproduce el discurso del poder en instancia de tortura e invirtiendo la relación de fuerzas discursivas. En *El furgón de los locos* una voz neutra y desafectada da el tono al *acting out* y a la elaboración del duelo. La configuración de esta memoria tardía desde una voz en cierta medida indeterminada se inscribe en un *locus* de enunciación que no es la vergüenza sino la imposibilidad.

²² El psicoanalista uruguayo Marcelo Viñar sostiene respecto de estos procesos lo siguiente: "no todo trauma conduce a una secuela, a la minusvalía, y a la cicatriz restitutiva; sino que puede haber una calidad y cualidad de trauma que introduce la perlaboración y que es el núcleo de la capacidad creativa del espíritu humano. Por esta razón es que insistimos en que no se debe hablar de secuelas y de víctimas, sino de un abanico diverso de marcas e inscripciones subjetivas" (53).

Por tanto, este libro puede integrarse a una segunda generación de producciones de la memoria de la represión militar en el Cono Sur que instalada en la ruinas de una primera producción de carácter más referencial y cuya función de denuncia era determinante propone nuevos acercamientos y perspectivas de elaboración de las relaciones entre sujeto y lenguaje. Por su parte, el carácter performativo, inherente a todo escrito testimonial, se mantiene presente en *El furgón de los locos* y actúa en el campo cultural, pues este libro remueve presupuestos vetustos acerca de las identidades sociales configuradas en la década de los sesenta y vigentes en buena parte de la narrativa testimonial. *El furgón de los locos* tiene una potencia disruptiva a nivel del discurso social e individual, no en vano, tras la publicación de este libro, el autor ha reconocido un largo cese en su escritura de ficción, que se ha prolongado por más de una década.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo Homo Sacer III*, Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Améry, Jean. *Más allá de la culpa y la expiación (Tentativas de superación de una víctima de la violencia)* Valencia, Pre-Textos, 2001.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto propio, 2000.
- _____. "La práctica de la tortura y la historia de la verdad". *Pensar en la postdictadura*. Nelly Richard y Alberto Moreira, eds. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 197-219.
- Benveniste, Emile. "El aparato formal de la enunciación", en *Problemas de lingüística general II*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1993.
- Benítez Pezzolano, Hebert. "Carlos Liscano: La palabra en su cárcel", en *Narrativa uruguaya de las últimas décadas 1960-1990 Las marcas de la violencia*. Sylvia Lago, comp. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad de la República, 1998. 167-210.
- Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Blixen, Carina. *Palabras rigurosamente vigiladas. Dictadura, lenguaje, literatura. La obra de Carlos Liscano*. Montevideo: Ediciones del Caballo perdido, 2006.
- De Ípola, Emilio. *La bamba. Acerca del rumor carcelario*. Siglo XXI, 2005.
- LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Barcelona: Nueva Visión, 2005.
- Liscano, Carlos. *El furgón de los locos*. Planeta, Montevideo, 2001.
- _____. *El lenguaje de la soledad*. Montevideo: Cal y Canto, 2000.
- _____. "Diario de un informante", en *El lenguaje de la soledad*. Montevideo: Cal y Canto, 2000.
- _____. En Lago, Silvia, coord. *Ocho escritores uruguayos de la resistencia (entrevistas y textos)*. Montevideo: Universidad de La República, 2001.
- _____. "Del caos a la literatura". *Biblioteca Uruguaya de Psicoanálisis - Vol. VII - Literatura y Psicoanálisis* 234-244.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Scarry, Elaine. *The Body in pain. The making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press, 1985.

- Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada Editores, 2006.
- Viñar, Marcelo. "La memoria y el porvenir. El impacto del terror político en la mente y la memoria colectiva". En Rico, Álvaro (coord.) *Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1995.