



Nombrar lo inexistente: los 'objetos ausentes' de Carlos Liscano

por Emanuele Leonardi

RESUMEN: Las obras de Carlos Liscano, detenido en la cárcel Libertad, durante la dictadura militar en Uruguay (1972-1985), parecen restituir la vibrante tensión de un discurso antagónico que juega su partido decisivo en contra del poder, de la institución carcelaria y de las ideologías que la estructuran. Elementos imprescindibles de un recorrido tal son los 'objetos ausentes' que, como pases entre una dimensión y la otra de la escritura –la del testimonio directo y la de mayor complejidad literaria– constituyen puntos de acceso a todo su imaginario poético. En este trabajo analizaremos la función de estos dispositivos mínimos –pero fundamentales en la escritura de Liscano– sobre todo en *Lector Salteado (Vida del cuervo blanco, 2015)*, texto en el cual es posible observar ese proceso de 'memoria, resistencia y creación', que permite al hombre seguir existiendo en condiciones de profundo sufrimiento y privación. Objetos simples, entonces, que en las existencias normales casi desaparecen, se vuelven, en la cárcel, metáfora de una resistencia profunda. Su existencia por medio del lenguaje capaz de evocarlos, su poder ser *in absentia*, determina un ejercicio constante que permite al detenido el único posible camino de salvación. La oralidad y la escritura que evocan determinadas ausencias se imponen como instrumentos de la mente que no puede aceptar la falta de referentes reales y que construye un microcosmo de signos, a menudo compartido con otros prisioneros, pero también

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

Imaginarios testimoniales en América latina: objetos, espacios y afectos – 03/2021

ISSN 2035-7680



destinado al discurso obsesivo de una individualidad aislada y frágil: al laboratorio secreto de un escritor que se está formando, al complejo proceso de lectura, escritura, transcripción y reescritura que Liscano lleva adelante.

ABSTRACT: The works of Carlos Liscano, detained in Libertad prison during the military dictatorship in Uruguay (1972-1985), seem to return the vibrant tension of an antagonistic discourse that plays its decisive game against power, the prison institution and the ideologies that structure it. Essential elements of such a process are the 'absent objects' that, as passages between one dimension and the other of writing - that of direct testimony and that of greater literary complexity - constitute access points to all of his poetic imagery. In this essay we will analyse the function of these minimal devices - but fundamental in Liscano's writing - especially in *Lector Salteado (Vida del cuervo blanco, 2015)*, text in which it is possible to observe this process of 'memory, resistance and creation', which allows man continues to exist in conditions of deep suffering and deprivation. Simple objects, then, that in common life almost disappear, become, in prison, a metaphor of deep resistance. Their existence through language capable of evoking them, their possibility to be *in absentia*, determines a constant exercise that allows the detainee the only imaginable way of salvation. Orality and writing that evoke certain absences are imposed as instruments of the mind that cannot accept the lack of real referents and that builds a microcosm of signs, often shared with other prisoners, but also destined to the obsessive discourse of an isolated and fragile individuality: to the secret laboratory of a writer who is being trained, to the complex process of reading, writing, transcribing and rewriting that Liscano carries out.

PALABRAS CLAVE: cárcel; Liscano; objetos; Uruguay

KEY WORDS: prison; Liscano; objects; Uruguay

Existe una misteriosa tensión en las palabras del escritor uruguayo Carlos Liscano, como un vibrato oculto, una responsabilidad secreta, la gravedad de frases que podrían ser las últimas: la conciencia de que cada párrafo podría representar una especie de despedida, de doloroso alejarse. Y es esta sensación de peligro enrarecido, la grieta de una escritura fronteriza, al borde del abismo, lo que favorece un supremo estado de abstracción. Entonces, en su escritura, objetos simples e inexistentes, evocados por medio de la ausencia y concretados en listas vertiginosas o en breves relatos de testimonio directo, parecen elevarse a conceptos, a un nivel de suprema abstracción.



Estoy en el segundo piso del Establecimiento Militar de reclusión N°1, conocido como Penal de Libertad. Tengo veintitrés años y soy el recluso número 490. Es, creo, el 23 de noviembre de 1972. Rengueo del pie derecho. En este lugar y en este piso viviré doce años, cuatro meses y veinte días. Aquí me haré hombre adulto, me saldrán las primeras canas, haré mis mejores amigos, leeré cientos de libros buenos, regulares, malos, pésimos. Aquí aprenderé mucho de otros presos, y haré por aprender algo de mí mismo. Pasaré fríos, castigos, enfermedades, incomodidades, angustias, depresiones. Viviré nuevas miserias, grandes y pequeñas, mías y ajenas. Seré testigo de actos de solidaridad, de ternura y de afecto inauditos protagonizados por hombres que están igual que yo, privados de todo. Sentiré que empiezo a envejecer. Comenzaré a escribir. Decidiré que seré escritor (Liscano, *Furgón* 108).

Pocos meses después de su salida de la cárcel Libertad (1985), después de casi trece años de detención bajo la dictadura militar (1972-1985), Carlos Liscano viajará a Estocolmo, donde empezará a trabajar en un hospital psiquiátrico. Será la asidua y cuidadosa cercanía a una delirante paciente de esa estructura lo que provocará en su mente el desencadenarse de algunos interesantes mecanismos que el autor describe en los fragmentos de "Lector Salteado", primera sección de *Vida del cuervo blanco* (2015):

Una paciente, una mujer mayor, tenía una enfermedad que la hacía hablar sola, sin parar, seis o siete o diez horas por día. Como yo no hablaba sueco [...], no entendía lo que decía, pero me daba cuenta de que su voz creaba un mundo, el sitio donde la mujer vivía, y que ese mundo era para ella tan real y verdadero como el mío para mí. [...] La visión de la paciente de Estocolmo me llevaba de vuelta a la cárcel. Ella no estaba entre nosotros. Conseguía irse del hospital, pero eso no la hacía feliz ni le daba paz.[...] El tono de voz, la cara, el cuerpo, mostraban que estaba sufriendo (Liscano, *Vida del cuervo* 83-85).

En esa ocasión descifrará algunos instrumentos de protección y resistencia que se habían puesto en marcha dentro de él durante su detención y será capaz, además de aclararlos a sí mismo, de descubrir algunas fundamentales desconexiones que existen entre la infinita capacidad del lenguaje de nombrar y la falta casi completa de referentes reales en determinadas condiciones específicas.

En los momentos de mayor delirio yo podía desvincularme de la realidad. Entonces todas las palabras carecían de referentes. En aquel mundo de la cárcel nada era definitivamente verdad ni mentira. [...] Había una distancia cósmica entre la casi infinita capacidad de la lengua de nombrar y lo poco que de verdad podíamos nombrar y señalar con el dedo (95).

Esa desconexión, típica de algunas entre las heterotopías foucaultianas (Foucault "Espacios" y *Vigilar*), como la cárcel y el manicomio, parece estructurar la base dialéctica del proceso de 'resistencia a través de la escritura' que Liscano lleva adelante.

Eso estuvo a punto de pasarme a mí, o por momentos me pasó, en aquellos años. El diálogo con el otro que yo estaba en proceso de inventar, aquella conversación permanente, autosostenida, autorreferenciada, era similar a la de la paciente que años después conocí en Estocolmo. Era una actividad mental con palabras que tenía como asunto las propias palabras y no el mundo, la vida, la cárcel (Liscano, *Vida del cuervo* 87).



En la vibrante tensión de un discurso antagónico que juega su partido decisivo en contra del poder, en la absoluta necesidad de reinventar el mundo evocándolo para después hundirlo, las obras de Liscano se componen de elementos que, como pases entre una dimensión y la otra de la escritura –la del testimonio directo y la de mayor complejidad literaria– constituyen puntos de acceso a todo su imaginario poético.

[...] En la cárcel no había objetos comunes, un reloj, una corbata, una radio, una camisa, un diario. Tampoco manteníamos relaciones normales, de trabajo, de vecindad, de familia. En esas condiciones, ¿Qué nombra la palabra? [...] Si nos hubiéramos atendido a una especie de principio de realidad que dijera que solo se puede decir lo que uno tiene y vive en el momento, nos hubiéramos reducidos casi al mutismo. Es por eso que el habla para mí se había desprendido de la realidad. Nombrábamos lo inexistente (96).

Nos referimos a la presencia, en sus obras, de los ‘objetos ausentes’, dispositivos mínimos pero fundamentales de ese proceso de ‘memoria, resistencia y creación’, que permite al hombre seguir existiendo en condiciones de profundo sufrimiento y privación.

Primo Levi, en *Si esto es un hombre* (1945-1947), con la dolorosa lucidez de la desesperación y con extrema sencillez, en un breve párrafo, restituye el sentido profundo de un determinado tipo de privaciones que erradican el hombre de sí mismo, lo arrancan del mundo, aniquilan todas sus aspiraciones y esperanzas:

Sabemos que es difícil que alguien pueda entenderlo, y está bien que sea así. Pero pensad cuánto valor, cuánto significado se encierra aun en las más pequeñas de nuestras costumbres cotidianas, en los cien objetos nuestros que el más humilde mendigo posee: un pañuelo, una carta vieja, la foto de una persona querida. Estas cosas son parte de nosotros, casi como miembros de nuestro cuerpo; y es impensable que nos veamos privados de ellas, en nuestro mundo, sin que inmediatamente encontremos otras que las substituyan, otros objetos que son nuestros porque custodian y suscitan nuestros recuerdos. Imaginaos ahora un hombre a quien, además de a sus personas amadas, se le quiten la casa, las costumbres, las ropas, todo, literalmente todo lo que posee: será un hombre vacío, reducido al sufrimiento y a la necesidad, falto de dignidad y de juicio, porque a quien lo ha perdido todo fácilmente le sucede perderse a sí mismo; hasta tal punto que se podrá decidir sin remordimiento su vida o su muerte prescindiendo de cualquier sentimiento de afinidad humana; en el caso más afortunado, apoyándose meramente en la valoración de su utilidad. Comprenderéis ahora el doble significado del término «Campo de aniquilación», y veréis claramente lo que queremos decir con esta frase: yacer en el fondo (Levi, *Si esto es* 28-29).

Con ‘objetos ausentes’, entonces, definimos todas esas formas de la cotidianidad que en la vida carcelaria resultan inexistentes, especialmente durante un régimen dictatorial que impone sistemáticamente a los detenidos los instrumentos de la tortura y de la privación, con el objetivo de conseguir informaciones y confesiones. Objetos simples, entonces, que en las existencias normales casi desaparecen, se vuelven metáfora de una resistencia profunda. Su existencia por medio del lenguaje capaz de



evocarlos, su poder ser *in absentia*, determina un ejercicio constante, que permite el único posible camino de salvación.

“La práctica de la escritura aspira, en primer lugar, a la fundación de un sujeto sobre la base de la lucha contra el aniquilamiento carcelario” (Benítez Pezzolano 68). Gracias a la proyección de orden inherente a la escritura, Liscano logra restituir, en breves fragmentos, determinadas experiencias de su detención; nos referimos sobre todo a los pasajes en los cuales la atención del escritor se concentra en ausencias que permiten una extraordinaria confluencia evocativa. Se trata por ejemplo de los objetos que evocan recuerdos, como las zapatillas de la madre de niña, elemento fundamental de un recorrido de ‘memoria y protección’ que no solo le sirve al prisionero para crear una pared infranqueable entre su mundo interior y las atrocidades de la cárcel; sino también, en el caso de Liscano, a la reelaboración del dolor debido al fallecimiento de la madre que su padre, durante una visita, le ha comunicado.

Llega la noche. Llega el rancho. Pasan la lista. Podemos acostarnos. Me enrosco sobre mí mismo y de cara a la pared me hundo en la noche, me dejo envolver, quiero perderme en la noche para poder pensar en mi madre. No volveré a verla. Cuando salga de la cárcel ella no estará, nunca más, no podré pelearme y reírme con ella. [...] Entre todos los recuerdos tengo uno, algo que ella me contó, y que será el que más quiero. Mi madre es niña, vive en el campo, en una familia con cinco hermanos. Para ir a la escuela tiene que caminar varios kilómetros. Mi madre tiene un par de zapatillas para ir a la escuela que sólo puede usar para ir a la escuela. Es invierno, llueve. Mi madre corre descalza por el campo. Envueltas y bien guardadas en la cartera lleva las zapatillas. Llega a la escuela, espera a que se le sequen los pies y entonces se calza. Cuando sale guarda las zapatillas y corre por el campo otra vez, de vuelta a casa.

Cuando quiero recordar a mi madre la veo, niña, siempre riendo, corriendo descalza por el campo, bajo la lluvia, y sé que en la cartera lleva las zapatillas (Liscano, *Furgón* 174).

Un objeto ‘ausente’ puede generarse también entre las manos capaces de un prisionero que transforma, en pocos minutos, una camisa en una muñeca para su hija, recién nacida en la cárcel en la que se encuentra la esposa. Ese objeto, la muñeca, se configura en el contexto carcelario como un extraordinario mensaje de esperanza y resistencia:

Un día hay fiesta. A uno de los compañeros de la celda le anuncian que su mujer, presa en otro sitio, acaba de parir una niña. La madre y la hija están bien. Al padre se le llenan los ojos de lágrimas. Lo abrazamos, le cantamos, hacemos bromas. Entonces el padre, decidido, hace algo que nadie puede creer. Consigue aguja e hilo, se saca la camisa y empieza a cortarla en pedazos, y a coser esos pedazos. Luego arranca un marcador, Tiene una habilidad maravillosa con las manos. En media hora ha fabricado una muñeca, de ojos grandes, largas pestañas, labios rojos. Es su regalo para la hija que acaba de nacer. La muñeca parece hermosa. Es la primera vez que veo “nacer” una muñeca. Una muñeca única, nacida de manos de un hombre, entre hombres. (175).

Una experiencia tal pertenece al campo de la ‘resiliencia’, y a las que Jorge Montealegre define ‘memorias eclipsadas’ (15). Se trata de acciones vivíficas, pequeños



desgarros de luz en la oscuridad de la detención, momentos positivos que permiten sobrevivir, hasta en el infierno; estos episodios a menudo no aparecen en los testimonios directos y se quedan sepultados, ya que la escritura de denuncia tiene otras direcciones y sus objetivos específicos. Montealegre utiliza dos fórmulas que resultan fundamentales con relación a las 'memorias eclipsadas': "felicidad paradójica" y "aporía perturbadora".

Recuerdos callados, ocultos; aquellos de los que poco se habla, a los que se refiere solo ocasionalmente y casi sin quererlo. Se trataría de "acciones y actitudes que, generalmente, no se declaran ni son objeto de preguntas" porque son "experiencias positivas que permitieron sobrellevar la adversidad". Experiencias, acciones positivas en medio del más terrible de los trances, momentos de alegría, incluso de risa, espacios para el juego y la diversión, para el crecimiento y el encuentro profundamente humano (Santos Herceg 22).

Todo, en el doble de la escritura, puede adquirir el espesor de la trascendencia, se carga de significados inimaginables y favorece una mirada pura sobre eventos y objetos mínimos que se transforman en trayectorias de la creación literaria, en eco lejanas de escrituras pasadas, de autores distantes, pero siempre presentes, como sombras sagradas que protegen al detenido, lo acompañan, lo sostienen, en toda vertiente del día y de la noche. Hasta la ausencia –y Liscano gran lector de Macedonio Fernández lo sabe bien– se configura como un signo nuevo, un vacío que implica la evocación, un infinito hundirse que puede ralentizar solo gracias a la imaginación, a la perseverancia de la memoria, al ejercicio de las listas, a las lecturas clandestinas, a las escrituras escondidas.

La disciplina de la mente creativa se convierte entonces en la única posible salvación. El abismo está ahí esperando la caída, pero su borde se hace practicable solo gracias a la escritura mental y en papel. Una batalla de inagotables astucias, de sofisticadas invenciones, un juego de ajedrez lentísimo con la muerte. Toda posición puede corresponder a una victoria mínima o a una derrota definitiva. El proceso es irreversible y solo se puede ralentizar con tendencia hasta lo infinito, si es lícito para el hombre asomarse a una tiniebla griega tal.

En la escritura de Liscano además de la importancia fundamental de la oralidad y de la imaginación silenciosa, se desencadenan las trayectorias de un recorrido de lectura, transcripción y reescritura que encuentra su sustancia y forma en las obras de varios autores, entre los cuales Samuel Beckett, Franz Kafka, Dino Buzzati, Juan Carlos Onetti, Louis-Ferdinand Céline, Macedonio Fernández, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y muchos otros.

La oralidad y la escritura que evocan determinadas ausencias se imponen como aliados de la mente que no puede aceptar la falta de referentes reales y que construye un microcosmo de signos, a menudo compartido con otros prisioneros, pero también destinado al discurso obsesivo de una individualidad aislada y frágil. Cuando un proceso tal se engendra en simultaneidad con el recorrido de reescritura que se decía, pueden generarse nuevas electricidades del pensamiento, capaces de transformar ese



originario microcosmo de signos en un instrumento extraordinario de deconstrucción del sistema paradigmático.

Nos referimos, por ejemplo, a la reescritura que Carlos Liscano realiza del cuento "Los siete mensajeros" (1942) de Dino Buzzati, que se cristaliza en su "Siempre buscando la verdad, el héroe llega a los confines de lo conocido, donde hace amistad con el príncipe de la lucidez" (185), que en 2015 formará parte de *Vida del cuervo blanco*. En la segunda parte de esta obra, Liscano utiliza la figura retórica de la 'acumulación' para trascender, a través del lenguaje, la inexistencia de toda posible normalidad cotidiana en el contexto de la cárcel. El resultado es una lista vertiginosa de ausencias que, gracias al lenguaje, se concretan en una acumulación monstruosa de deseos y necesidades, estratégicamente dispuestos por el autor en función de una enorme hoguera que tendrá que hacer empezar de cero el conocimiento humano:

La primera vez fue hace mil años. Se llegó a la conclusión de que la cultura había acabado por degenerar a la criatura humana. El Imperio debía comenzar la Historia del mundo de nuevo y desde cero. Así fue que por decisión del Emperador, y con el acuerdo de los sabios y de los teólogos, los súbditos comenzaron a trasladar al desierto todos los libros de poesía y todas las revistas de poesía, todos los instrumentos de escribir y todo lo que hubiera sido escrito en año impar, todos los zapatos y todas las zapatillas de mujer, todos los abalorios, todos los abanicos, todas las balanzas, todos los abridores, todos los abrigos, todas las babuchas, todas las barajas, todas las alhajas, todas las brochas, todas las brújulas, todas las cosas de color verde, todas las cosas de color azul, todas las cosas de color rojo, todas las cosas descoloridas, todos los ábacos, todas las cosas a rayas, todas las cosas con pintas blancas y todas las cosas con pintas negras, todas las azadas, todos los arreos, todas las puertas, todas las ventanas, todas las ollas, todos los sombreros, todas las mesas, todas las sillas, todos los avíos de pesca, todos los barcos, todas las tablas de planchar, todas las repisas, todas las mesas redondas [...]. Por fin el soldado logró cumplir con la misión y arrojó una antorcha encendida a la montaña que representaba la cultura del Imperio. [...] Durante semanas el fuego dominó el paisaje y luego la gente se fue a recomenzar desde cero (Liscano, *Vida del cuervo* 191-192).

Pero cuando hasta el abismo empieza a ser parte del proceso de reescritura en acto, entonces fuerzas insospechadas sostienen el prisionero, y una luz intermitente y secreta comienza a palpar como la respiración profunda de un mar interior. Un mar sobre cuya superficie se entrevén continuos e imparables 'torbellinos': fragmentos de abismo, bordes del delirio puro, hecho de palabras, al que da miedo abandonarse.

En el período de delirio literario yo no me proponía contar nada. Lo que quería, lo único que sentía era que debía dar fe del torbellino de palabras y de su origen. No que quedara registrado a través de historias sino dar testimonio de su existencia, como palabras en estado puro, sin relación con la realidad que nombraban. El intento que hice para dejar ese registro más o menos como lo estoy contando es un manuscrito ilegible donde la mano intentaba reproducir en el papel el susurro interminable del torbellino. A mí me cuesta leerlo hoy, y hace años que ni siquiera miro esos papeles. No solamente porque siento que carecen de calidad literaria sino porque me desestabilizan. Veo en esos papeles los meses, los años al borde de la locura y me da miedo. No puedo soportar la idea de que pude no haber vuelto nunca de ese viaje. Hoy veo que no es casualidad que esos papeles, que por su volumen constituyen un libro, tengan el



título de *No hay salida*. Es que el delirio de las palabras me dejaba sin escape. Al intentar ponerlo sobre el papel se fue creando la salida (93).

Un delirio tal necesita, para ser contado, transformarse en un orden parcial e huidizo que salva el detenido: se trata del mecanismo de la escritura que aun cuando se propone restituir un caos magmático, un vórtice de confluencia ciclónica, se organiza, se codifica, se hace palabra, sintaxis, frase, signos de puntuación.

La escritura hizo que el viaje que yo había iniciado al límite de lo real, hacia el reino del delirio, se encauzara. Me até al poste para poder soportar la tentación de lo desconocido amenazante. Porque si no hubiera encontrado un cauce, el orden que exige la escritura, de izquierda a derecha, de arriba abajo, me habría quedado perdido para siempre en el universo fascinante y peligroso del caos. Yo me daba cuenta de que lo que me ocurría tenía algo que podía llegar a ser un hecho literario, pero no sabía cómo escribirlo. Entendía que solo escribiendo algo reconocible, una novela, un cuento, un poema, podía organizar la experiencia y eso me permitiría escapar del caos. De lo que no tenía noción era de que para conseguirlo iba a inventarme otro (90).

‘Estar volado’, como los otros detenidos definen el estado de delirio de Liscano representa una huida de la cárcel, quizás la única posible. Pero al mismo tiempo puede constituir un peligro aún más devastador del mismo contexto carcelario, ya que él corre el riesgo de sobrepasar los puntos de no retorno, hundirse en el abismo hasta no poder volver.

Los instantes de delirio, de escape, tenían entre los presos un nombre muy gráfico: estar “volado”, la misma o similar que se usa para describir a quien está drogado. Yo, entonces, estaba volado. Eso no me daba felicidad, pero sí una especie de lucidez, de comprensión inefable. Le daba sentido a la existencia por más que la mía debiera transcurrir en una celda (88).

El hilo de Ariadna, la única garantía del regreso reside entonces en la proyección de orden que la escritura conlleva. Pero Liscano espera también que, en el centro del torbellino, en esa paz imaginada y deseada, podrá encontrar un silencio y una calma que parece parar el tiempo y abrir a la pura contemplación.

No hablaba ni me movía porque creía que el silencio y la inmovilidad me permitirían arribar al centro del torbellino, donde residían la paz y el orden que necesitaba para meditar. Pero para llegar allí debía antes organizar las palabras, que no cesaban de llegarme. Tarea de nunca acabar. Iba a necesitar mucho tiempo para organizarlo todo. Así, la paz a la que aspiraba se volvía inalcanzable, y regresaba la inquietud, la sensación de fracaso, el dolor sin salida (90).

La capacidad de abstracción, de transformación de los objetos inexistentes tiene su origen también en la vertiente macedoniana de las lecturas y reescrituras de Liscano. En “El lector salteado” (primera parte de *Vida del cuervo blanco*, 2015) hay numerosos



textos en los cuales el autor uruguayo reflexiona sobre el caos primigenio de las palabras:

En esos momentos la lengua puede ser ajena a la realidad, a los estados de ánimo, a la sintaxis. Es un tumulto de palabras que se atropellan por ser dichas o escritas, palabras sin relación aparente entre sí, que no se proponen nombrar, que carecen de referentes en la realidad, en los sentimientos, que ni siquiera son fantasías ni describen imágenes. Pero la única forma que uno encuentra de fijarlas es a través de imágenes. Yo pienso: era un chorro, era una tromba, era una lava, y no es verdad, de ningún modo. Era algo que había estallado en algún sitio, se había roto un dique y todo se escapaba, abandonaba su orden. O, de otro modo, yo intuía que el caos primigenio que cuentan las religiones y la cosmología estaba hecho de palabras. O que en algún momento, en el origen, había habido un estallido de la lengua. La violencia del inicio seguía en el universo y eso era el torbellino que me llegaba (87).

Este tipo de textos, que podríamos definir 'conectores', se muestran con gran evidencia los pasajes que unen en profundidad la escritura testimonial directa con los textos más marcadamente ficcionales, a través de fragmentos metaliterarios que se interrogan sobre las razones mismas de la escritura y sobre su peligrosa y salvífica potencia. Estos textos conectores hunden el lector en los torbellinos de Liscano, hasta hacerle percibir el movimiento de un engranaje que desesperadamente no puede pararse. Una especie de moto perpetuo en el borde de la desesperación: así el pensamiento que luego se hará escritura debe obsesivamente llenar los peligrosísimos silencios que, de lo contrario, podrían transformarse en agujeros negros, en lacerantes pesadillas, en un abismo de dolor.

Nada, vacío, cero. Al final de la escritura no queda ningún resultado. Pero la noche salva todo. Los perros duermen, el campo duerme, las liebres se mueven en la oscuridad. El mundo se reduce a la mesa donde escribo y todas las cosas llegan a la mesa. Oscuro, oscuro, en la oscuridad está la escritura, la salvación, el ser verdadero. La capacidad de nombrarlo todo no es humana. Aunque dice la literatura que hubo quienes lo consiguieron. Entonces dejaron de ser comprendidos. Nombraron todas las cosas, pero para sí mismos, porque ya no hablaban con nadie. Usaban la palabra para hablar de y con las palabras, no de la realidad ni para comunicarse con otros. Tal vez alcanzaron una forma de liberación que nunca nos será dado conocer. El precio que pagaron por alcanzarla fue la incomunicación, la soledad sin retorno, el encierro en el universo que ellos mismos crearon (87).

Pero es exactamente en estas páginas tan sufridas y densas, tan dolorosamente verdaderas y obsesivas, que el lector puede descifrar las trayectorias de una escritura que se está formando, de un autor que está descubriendo sus propias direcciones: un laboratorio diáfano del escritor que copia, imita, reescribe, transforma, hace confluir otras escrituras hacia una nueva voz. Macedonio Fernández, y especialmente su *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), tiene un lugar privilegiado en ese laboratorio (Blixen). La lectura del grande maestro argentino parece forjar las dinámicas imaginativas de Liscano, su manera de organizar, por medio de fragmentos metanarrativos, los recorridos de una nebulosa de palabras que necesita la escritura



para liberarse, para liberar el detenido de una prisión mental que podría llegar a ser más asfixiante de la real: un caos primigenio, un delirio constante, que puede hacer vacilar la vida, entorpecer los sentidos, llevar la razón más allá del límite consentido. 'Salteada' será entonces la práctica de lectura, pero también la escritura de los fragmentos de Liscano.

Liscano percibe también el peligro que se esconde entre los pliegues de la escritura, su relación profunda con la muerte, y sus reflexiones recuerdan las palabras de Blanchot en *La escritura del desastre* (1980):

Al producir una obra renuncio a producirme y formularme a mí mismo, realizándome en algo exterior e inscribiéndome en la continuidad anónima de la humanidad – por eso la relación entre obra de arte y encuentro con la muerte: en ambos casos nos acercamos a un umbral peligroso, a un punto crucial en el que bruscamente somos revertidos [...]. Queda la posibilidad de que, en cuanto escribamos [...], sepamos que nos acercamos al límite –el peligroso umbral– en que se plantea la reversión (14).

El escritor sabe que se está jugando la vida a cada frase, consciente que sus palabras solo se acercarán a ese estrato que precede el lenguaje y que custodia toda verdadera comprensión y revelación. De esa nebulosa obsesiva, devoradora de la mente, solo recuperará breves pasajes que restituyen los efectos, pero no la esencia, ya que esa es inalcanzable para el hombre, al menos que ese se sobrepase los puntos de no retorno y se encuentre en una total, incomunicable, prisión autorreferencial.

Esta relación que yo tenía con las palabras, por momentos me provocaba una obsesión con la boca, con la mía y con la boca de quienes me hablaban o yo veía hablar. Sentía que no se debía abrir la boca porque aquello aumentaba el desorden, y yo me había impuesto la obligación de seguir el recorrido de todas las palabras. Cada palabra dicha ingresaba al mundo, aumentaba el volumen del chorro que me llegaba. A mí me parecía que éramos irresponsables con la palabra y lo único que yo podía hacer para no colaborar con el caos era quedarme callado. Pero los prolongados silencios a que me sometía no eran pacíficos, porque el chorro cobraba más fuerza precisamente en el silencio. No hablaba ni me movía porque creía que el silencio y la inmovilidad me permitirían arribar al centro del torbellino, donde residían la paz y el orden que necesitaba para meditar. Pero para llegar allí debía antes organizar las palabras, que no cesaban de llegarme. Tarea de nunca acabar. Iba a necesitar mucho tiempo para organizarlo todo. Así, la paz a la que aspiraba se volvía inalcanzable, y regresaba la inquietud, la sensación de fracaso, el dolor sin salida (Liscano, *Vida del cuervo* 88-89).

Para que todo esto se realice será fundamental que la escritura testimonial directa, en la que podemos encontrar numerosos objetos inexistentes con su función específica, se trascienda a sí misma, se eleve en algunas de sus partes hasta transformar simples acciones y objetos mínimos en desgarros irreversibles en el discurso del poder, en luminosos avanzados de una deconstrucción que apunta a desestabilizar la misma institución carcelaria y las ideologías que la estructuran, en un proceso de resistencia que en las palabras de Pilar Calveiro:



recurre a formas laterales o subterráneas de oposición. Se despliega sobre todo desde los ámbitos asignados como lugares de control. Opera en procesos de largo plazo y suele ocurrir en los espacios sociales que “puentean” entre lo privado y lo público-político. Actúa de manera lateral y, por lo mismo, se dirige hacia los lugares periféricos del poder para incidir desde allí, como tiro por elevación, sobre el centro. En apariencia se mueve “naturalmente”, disimuladamente, porque esta es la condición de su subsistencia, pero también la razón de su fuerza. En efecto, se trata de una potencia que no se exhibe, sino que busca y encuentra los resquicios para protegerse en ellos y sobrevivir; tiene la fuerza del movimiento constante pero casi imperceptible durante largos períodos, para aparecer abruptamente y volver a “disimularse”. Esta “debilidad” es la razón de su potencia porque, en primer lugar, resulta difícilmente detectable. Su relativa invisibilidad es requisito para su supervivencia, que le permite eludir el poder, crecer, desarrollarse, hacer su juego y esperar condiciones más ventajosas. Rodea los focos de poder que no está en condiciones de enfrentar, para afectarlos de manera indirecta. Podría afirmarse que los centros de poder y los centros de resistencia tejen y destejen simultáneamente, unos sobre los otros, intentando alternativamente el escape de la red por una parte y la reconstitución de la misma, por otra (38).

En los primeros capítulos de *El furgón de los locos* (2001), el lenguaje empieza a ser presente como una forma extraordinaria de resistencia, de rigor metodológico que impide a la desesperación prevalecer. Las clases de gramática, lectura y escritura, que Liscano imparte a su compañero de celda –el Cholo González, sindicalista– constituyen desde el comienzo una fundamental ritualidad cotidiana:

Los presos tienen pasión, y desesperación, por aprovechar el tiempo. Hay que hacer algo positivo, algo por la vida, no quedarse, no dejarse aplastar por las rejas. Al poco tiempo de conocernos el Cholo y yo convenimos en que lo ayudaré a estudiar idioma español. Si bien puede mantener debates complejos y duros en una asamblea [...] tiene dificultades para escribir. Con grande modestia acepta que lo ayude. Empiezo a buscar un texto de idioma español y alguien me pasa un libro que se usa en primer año del liceo. [...] Poco a poco vamos agregando dictados, redacciones. Como no se le ocurre qué escribir, y cree que no tiene nada que contar, le pido que escriba sobre asuntos que tienen que ver con su vida y su trabajo (Liscano, *Furgón* 20).

La transmisión del saber en la celda no es unidireccional. Experiencias de vida pasan recíprocamente por medio del aprendizaje de la lengua y los ejercicios de escritura. Conscientemente los prisioneros interponen su ritualidad entre la realidad afuera de la cárcel –que trágicamente podría aniquilarlos (la muerte de la madre del autor y en un segundo momento el suicidio del padre) – y los peligros de la detención misma con las repentinas sesiones de tortura y las continuas abominables privaciones: imposible mostrar la propia debilidad: los militares la usarían de inmediato para destruir definitivamente el preso.

Meses después llegamos al final del libro [...]. Hacemos la última lección, a la hora que corresponde. [...] Cuando el alumno contesta la última pregunta me pongo solemne y lo felicito. [...] A partir de ahora será su obligación aplicar los conocimientos adquiridos, leer mucho, escribir cartas a su hija, no dejar de estudiar nunca. Chocamos las manos. Todo es



broma, pero los dos sentimos que le hemos ganado algo a la cárcel, al aislamiento, al embrutecimiento que nos quieren imponer. Somos triunfadores por un rato (27).

Los diálogos, las clases de lengua, los silencios, los recuerdos, algunos compartidos otros callados, se vuelven rocas a las cuales agarrarse en un mar tormentoso. Pero se trata también de elementos que constituyen un ejercicio constante de resistencia, fragmentos de un 'discurso antagónico' que se construye por medio de recorridos heterogéneos: por un lado el testimonio directo, de los años de la cárcel, de las torturas, de las visitas, de las noticias trágicas, de los compañeros; por el otro la operación más compleja de lectura, transcripción, reescritura de obras de autores que se vuelven insustituibles aliados de la mente, secretos compañeros de celda que ningún torturador será capaz de quitarles. Las prolíficas intersecciones entre estos dos campos generan una escritura que se configura como un multiforme ataque al discurso del poder (Foucault 1979), una ofensiva impetuosa que, por medio del testimonio, en estrecha colaboración con la creación literaria, apunta a la base de la institución carcelaria que representa la imposición coercitiva del poder, y de todo un sistema que, más allá de su concepción teórica, favorece la existencias de prisiones dentro de las prisiones, que transforman la pena en algo que trasciende la privación de la libertad, hasta llegar a cualquier forma de abyección: aislamiento, tortura, privación del sueño; todo poder ejercido sobre el prisionero resulta de una degeneración del concepto mismo de cárcel.

La prisión es el único lugar en el que el poder puede manifestarse de forma desnuda, en sus dimensiones más excesivas, y justificarse como poder moral. [...] Es esto lo que es fascinante en las prisiones, que por una vez el poder no se oculta, no se enmascara, se muestra como tiranía llevada hasta los más ínfimos detalles, poder cínico y al mismo tiempo puro, enteramente «justificado» ya que puede formularse enteramente en el interior de una moral que enmarca su ejercicio: su tiranía salvaje aparece entonces como dominación serena del Bien sobre el Mal, del orden sobre el desorden (Foucault, *Microfísica* 81).

Humillación, destrucción del detenido, abuso de autoridad forman parte entonces de un dibujo que, aunque no aparezca en superficie, está escondido en el paradigma imperante que estructura y organiza la prisión. La presencia de esos dispositivos mínimos, los 'objetos ausentes', engendra una profunda reflexión no sólo sobre el lenguaje y sus distintos instrumentos de reproducción que sirven para vencer la contingencia de lo real; sino también, indirectamente, sobre el concepto mismo de libertad y el indefinido e indefinible peligro que esa esconde: el vértigo de las decisiones y la representación desértica de su asfixiante inmensidad. Durante años en la cárcel la libertad había sido una llanura infinita, blanca, con luz de crepúsculo. Yo corría por ella, podía avanzar en la dirección que quisiera, hacia el horizonte. No era desolada, era estimulante. Allí estaba todo. Dependía de mí llegar, de mis intereses, de mis ganas de avanzar. (Liscano, *Furgón* 45) Y poco antes de su liberación, Liscano escribe:



No sabré qué será de mi vida, excepto una cosa: que pasaré en limpio mis papeles de la cárcel, *La mansión del Tirano*, *El método y otros juguetes carcelarios*, *El informante*, el diario de *El informante*, mis poemas, mis apuntes, y que me dedicaré a escribir. [...] Esa mañana sentiré que la vida es mía, sólo mía, y que puedo hacer con ella lo que quiera. Enseguida me daré cuenta de que eso es mucho más difícil que estar preso. [...] Acabo de sentarme a esperar el furgón de los locos, el que un día me llevará en el absurdo viaje hacia la libertad (Liscano, *Furgón* 45).

Nombrar lo inexistente y hacer que el mundo no desaparezca, devorado por el microcosmo de la prisión, por el oscuro poder de la coerción, por el ejercicio constante de la deshumanización; pero al mismo tiempo enrarecer lo más posible los límites de la cárcel, alejar la percepción de la contingencia de lo cotidiano en dirección de una nebulosa de palabras, del delirio que precede la escritura, de los torbellinos que Liscano describe. Se trata de dos vertientes de la disciplina creativa del lenguaje: una que redibuja el mundo para que no se borre y otra que estructura el escritor, su voz, sus precursores, para encontrar en la escritura el único posible regreso del delirio. Proyección de orden y salida de emergencia de la locura, la escritura llega a ser así obsesión de vida, pero también instrumento que explora los lados oscuros de la deseada libertad. Liscano la imagina de maneras diferentes durante su encarcelamiento y poco antes de que lo liberen. Cuando la aspiración suprema del prisionero, la libertad, se pone en relación con la esencia de la escritura, con las autoimpuestas coerciones que le pertenecen, con las silenciosas reglas de la creación literaria, con la disciplina y el cansancio del escribir, entonces Liscano percibe la vertiente oscura de la libertad, ese desierto prolífico y desolado, abierto a infinitas direcciones: el laberinto perfecto –como escribiría Borges– del cual no se puede huir.

La lucha contra el caos de las palabras me causaba un sufrimiento que hoy me parece exagerado. Pero cuando intento razonar, encontrar el motivo del sufrimiento, sé que su raíz estaba en la impotencia por no poder expresar lo que estaba viviendo. Yo intuía que había allí enormes territorios de libertad a conquistar y que la conquista solo dependía de mi capacidad de escribir. A la vez me daba cuenta del peligro de dejarse llevar por el caos, el peligro de perder el autocontrol y no poder regresar nunca más. En esa lucha estaba el origen del sufrimiento. Si aceptaba la tentación del caos, accedía a un universo ilimitado, autosuficiente y fuera del alcance de la represión, de la realidad desquiciante, de la falta de libertad, de la falta de objetos, de la falta de los afectos más queridos y necesarios. Pero algo me decía que esa no era la solución. Que aceptar la tentación conducía a la triste locura, al suicidio intelectual, o al suicidio a secas. En los instantes más intensos yo vivía en estado de entusiasmo ilimitado. Partía a la búsqueda de la quietud. La quietud, intuyo, yo la ubicaba en el centro del torbellino, y hacia allí partía para encontrar paz, tranquilidad. Eso me provocaba inmenso entusiasmo que se convertía en intranquilidad por no poder arribar nunca al lugar deseado. Era un permanente murmullo que me perturbaba y por momentos me permitía establecer un vínculo con el Todo. Yo accedía a una forma de conocimiento, de entendimiento, llegaba a la lucidez (Liscano, *Vida del cuervo* 98).

Nombrar lo inexistente, entonces, y al mismo tiempo generar, a través del lenguaje, un cortocircuito que en el 'vértigo de las listas' –como escribiría Umberto Eco– encuentra su trayectoria vivífica hacia lo infinito que deconstruye y reconstruye la



episteme. El papel que, en un proceso tal, desarrollan los 'objetos ausentes' es fundamental, ya que es su delirante acumulación lo que determina una doble dinámica de la escritura de Liscano: por un lado, la salvación por medio del lenguaje, la lectura y la escritura, que para el prisionero resultan ser la única posible forma de oposición al irreversible proceso de cancelación del mundo que una larga detención implica. Por el otro la conciencia de que la misma vertiginosa lista que la mente es capaz de generar para salvar el mundo, puede constituir un extraordinario instrumento para que ese implosione, ya que ese mismo mundo ha determinado las condiciones que permiten y sistematizan el horror de la represión política, de la detención y de la tortura.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Adriana Hidalgo, 2004.
---. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Pre-textos, 2000.
- Alzugarat, Alfredo. "La creación literaria en las cárceles de la dictadura. El poder de la palabra." *Brecha*, 19 sep. 2005.
- Benítez Pezzolano, Herbert. "Actas del nacimiento de un escritor entre rejas: *El método y otros juguetes carcelarios*, de Carlos Liscano." *Carlos Liscano. Ficções do eu ficções do outro*, editado por L. Reales, et al. Editora Cultura e Barbarie, 2013, pp. 67-80.
- Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Monte Ávila, 1990.
- Blixen, Carina. "Carlos Liscano, Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández: un triángulo de dos orillas." *Cuadernos LIRICO*, núm. 8, 2013. <https://journals.openedition.org/lirico/954>. Consultado el 2 may. 2020.
- Buzzati, Dino. *Los siete mensajeros*. Alianza, 1996.
- Calveiro, Pilar. "Acerca de la difícil relación entre violencia y resistencia." *Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes de América Latina*, editado por M. López Maya et al., CLACSO, 2008, pp. 23-46.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, 2018.
---. "Espacios diferentes." *Estética, ética y hermenéutica*. Paidós, 1999, pp. 431- 441.
---. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós/ICE-UAB, 1990.
---. *Microfísica del poder*. Ediciones La piqueta, 1979.
- Kohan, Martín. "Guerra de tiempos." *Carlos Liscano. Ficções do eu ficções do outro*, editado por L. Reales et al. Editora Cultura e Barbarie, 2013, pp.101-108.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Muchnik Editores, 2002.
---. *Entrevistas y conversaciones*. Ediciones Península, 1998.
- Liscano, Carlos. *Vida del cuervo blanco*. Planeta, 2015.
---. *Manuscritos de la cárcel*. Ediciones del caballo perdido, 2010.
---. *El furgón de los locos*. Planeta, 2001.
---. *El método y otros juguetes carcelarios*. Författares Bokmaskin, 1987.
- Montealegre Iturra, Jorge. *Memorias eclipsadas: Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Asterión, 2013.



Reales, Liliana. "Breve asomo al heteróclito y delirante *Atlas* de Liscano." *Carlos Liscano. Ficções do eu ficções do outro*, editado por L. Reales et al. Editora Cultura e Barbarie, 2013, pp.11- 25.

Santos Herceg, José. "Intelectuales en prisión. Resistencia cultural en los espacios del terror de la dictadura." *Palimpsesto. Revista de Estudios Sociales Iberoamericanos*, vol.8, núm. 11, 2017, pp. 19-36.

Emanuele Leonardi es docente de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas en la Università di Padova (Italia). Ha escrito varios trabajos sobre autores argentinos, entre los cuales: *Cuatro ensayos sobre Borges, la Filosofía y la Ciencia* (2008), *Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo* (2011) e *Il postmoderno nella letteratura argentina: M. Fernández, J. L. Borges, A. B. Casares* (2014). Ha dictado, entre 2006 y 2008, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en colaboración con el Prof. M. L. Levinas, los cursos: "La Literatura de Borges: Escenario de los Mayores Enigmas Filosóficos y de las Ineludibles Preguntas de la Ciencia" y "Juegos filosóficos y enigmas científicos en la literatura de Borges". En 2012, siempre en la UBA, como visiting professor de la Maestría en Literatura Española y Latinoamericana, ha dictado el curso "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo". En 2015, como visiting professor del Programa de Posgrado en Literatura de la Universidad Federal de Santa Catarina Florianópolis (BR), ha dictado el curso "Macedonio, Borges, Bioy Casares: raíces del neo-fantástico como metáfora epistemológica". Actualmente está trabajando en un proyecto titulado "Memoria, violencia y denuncia: trayectorias del *testimonio* y dinámicas autorales en la literatura hispano-americana entre los siglos XX y XXI".

emanuele.leonardi@unipd.it