El tiempo, el discurso y la memoria en "El furgón de los locos": entre el dicho y el olvido

Wellington Pedro
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

> Apartarse de lo que se es para poder nombrarse; verse de fuera; inventar al que es capaz de verme, de nombrarme, de juzgarme.
>
> Carlos Liscano

El lenguaje encuentra sus límites para expresar lo real porque se le atribuye la dolorosa tarea de acompañar la vida de los individuos en su nivel de consciencia, en un plan interior, abstracto y subjetivo, que determina que la búsqueda por la reproducción fiel del acontecimiento o fenómeno pertenezca al contexto de la representación, de escenificación, pero jamás al contexto de la realidad. De acuerdo con Bakhtin (2003), es innegable la idea de que los valores biográficos sean comunes a la vida y al arte, pero es menos refutable el hecho de que su materialidad en la literatura sea en el ámbito de una creación estético-verbal.

Otra característica concerniente al lenguaje es su relación con la memoria. Es el hecho de que el lenguaje se hace imprescindible a la institución de la noción del tiempo y por supuesto a la construcción de la memoria, como sugiere Benveniste (2001), al referirse a la relación de la enunciación y el tiempo, nociones fundamentales a la comprensión del dialogo existente en el discurso y la memoria, conceptos esenciales a la comprensión de las escrituras de la memoria. La inmanencia que caracteriza esa relación es justificada por la evidencia del que el "yo" solo existe porque hay individuos que lo profieren y lo actualizan en el tiempo presente, idea propuesta por ese autor cuando afirma que:

> Esta relação com o tempo merece que aí nos detenhamos, que meditemos sobre sua necessidade, e que interroguemos sobre o que a fundamenta. Poder-se-ia supor que a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede

> a categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato da enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o ‘agora’ e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. Poder-se-ia mostrar pelas análises de sistemas temporais em diversas línguas a posição central do presente. O presente formal não faz senão explicitar o presente inerente à enunciação, que se renova a cada produção de discurso, e a partir deste presente contínuo coextensivo à nossa própria presença, imprime na consciência o sentimento de uma continuidade que denominamos ‘tempo’; continuidade e temporalidade que se engendram no presente incessante da enunciação, que é o presente do próprio ser e que se delimita, por referência interna, entre o que vai se tornar presente e o que já não o é mais. (Benveniste, 2001, p. 85-86.)

El modo como están juntos el tiempo, el discurso y la memoria sostiene la idea de restitución, aunque parcial, de la identidad del individuo por medio de la escritura. Eso es posible por el carácter lacunario de la memoria, aludido, muchas veces en extensa bibliografía.

Hablando de “testimonio”, los críticos de Levi, Menchú, Mendes e Pepetela tienen en común una perspectiva que propone una discusión entre la escritura y la exclusión social. De este modo, discursos críticos que establecen separaciones rígidas entre literatura e historia pueden ser repensados por una integración necesaria que el testimonio, como objeto de investigación, solicita entre los campos de las dos disciplinas. Además de eso, el estudio del testimonio articula la estética y la ética como campos indisociables del pensamiento. El valor del texto, la relevancia de la escritura, no están presentes en un campo autónomo del arte sino que abarcan la discusión sobre los derechos civiles donde la escritura es vista como enunciación desde un campo social marcado por conflictos y en la imagen de la alteridad se puede refutar.

García considera la escritura de testimonio como una manera nueva de crear literatura, en contrapunto a la tradición del canon (García, 2003. p. 12). Caracteriza su especificidad una conexión directa de los textos con la defensa de los derechos civiles, en contrapunto al autoritarismo institucional. Relatos testimoniales surgen asociados a abusos de Estado, en solidaridad a víctimas y en atención critica a la violencia (García, 2003, p. 19-25).

El origen de la noción de testimonio es jurídica y apunta etimológicamente la voz que forma parte de un proceso, donde no hay un acuerdo, y contribuye para deshacer una duda. Además de eso, el término testimonio relaciona la imagen del mártir o sobreviviente de una probación (Seligmann Silva, 2003, p. 378). Las dos condiciones presentan un habla tensionada con una realidad conflictiva.

La literatura de testimonio no se relaciona con la concepción del arte por el arte, y por lo tanto reivindica su conexión con el mundo extraliterario (Seligmann Silva, 2003, p. 379). En este caso, es importante examinar teóricamente el carácter específico de la configuración del discurso del testimonio así como sus dificultades en los abordajes

y procedimientos convencionales de la teoría literaria. No es un campo de comprensión del arte como representación, en el sentido atribuido a la mimesis aristotélica. La literatura de testimonio tampoco está relacionada con los idearios nacionalistas, importantes en la historiografía del canon. Existe una relación directa entre ideologías nacionalistas y la exclusión: el testimonio da voz a los subalternos excluidos (PENNA, 2003, p. 317).

Las definiciones que quieren dar cuenta de los movimientos relacionados a la cultura y la representación no toman en consideración el hecho que no sea posible pensar la cuestión local sin considerar una cultura global en la acepción de la palabra. Esto nos lleva a reconocer que la necesidad de auto identificación se hace posible en el contacto con el otro, instante en que la alteridad es visible, inevitable e inmediata. Justamente en el conflicto se dan la contaminación, las afinidades, y las diferencias en las varias culturas. En este modo de pensar es posible creer que es por medio del encuentro de dos grupos distintos que se dan los diversos discursos posibles en un mismo territorio, lo que favorece la elaboración del concepto de negociación en la cultura.

Al hablar en grupos de naturaleza distinta no quiero decir necesariamente que sean antagónicos, pero luchan por el mismo espacio, conservando no solamente divergencias sino también semejanzas. Este movimiento de choque y apropiaciones hace posible la emergencia de un hibridismo que recusa la representación del antagonismo social y no recoge, necesariamente, la supremacía o soberanía. En lugar de eso, crea espacio a los grupos que se singularizan de la cultura de la cual emergieron para construir nuevos puntos de vista de la comunidad. Así aparecen nuevas maneras de convivir y nuevas narrativas sociales donde las minorías se vuelven actores principales.

En este caso, es interesante entender el discurso subalterno como perteneciente a los grupos subalternos, de los que no tienen poder o acceso al espacio (y discurso) privilegiado de la sociedad. En una sociedad en la que existen grupos hegemónicos, el hibridismo crea su propio espacio y despierta el interés con cuestiones relativas al discurso de las minorías.

El nacionalismo habitualmente elige una concepción de identidad fija y unitaria, dejando al margen segmentos considerados como inferiores o perturbadores. Justamente porque la voz testimonial no se refiere a una generalidad universal, sino a una posición específica, podemos percibir su interés político (PENNA, 2003, p. 324), en contrapunto con el autoritarismo. Fundamentalmente, el testimonio se pone en oposición al discurso oficial del Estado y a las represiones institucionales (GARCIA, 2003, p. 21).

El testimonio rompe con el canon que propone la calidad estética, puesto que es una parte constructiva de su concepción: un alejamiento con relación a las estructuras unitarias y hegemónicas. El testimonio supone cierta dificultad en la manera de narrar los acontecimientos (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382), una vez que el narrador testimonial puede ser examinado como un narrador en confrontación con la censura, con la amenaza constante de la realidad.

El escritor Carlos Liscano ofrece un paradigma fundamental del testimonio. Sobreviviente de la dictadura uruguaya, su relato presenta una combinación entre perplejidad

y necesidad de hablar. La expresión fluye, es una condición de superación del contacto con la muerte. Su trabajo está en un punto de tensión entre memoria y olvido (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 52-53). En gran medida, el testimonio busca relatar la cercanía de la muerte (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 52).

Las escrituras de los sobrevivientes son vinculadas a la memoria de aquellos que no sobrevivieron. Así, escribir es una manera de dar túmulo a los muertos, para que no sean olvidados (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 55). Para Jorge Semprun, el registro ficional es necesario para los sobrevivientes, y actúa como condición de elaboración de las vivencias.

La memoria y el testimonio están cargados de tensiones y negociaciones de todo tipo. Como señala Yerushalmi (1998), la memoria está llena de olvidos, y los individuos que testimonian experiencias pasadas lo hacen desde un lugar espacial y temporal específico, que se puede recuperar en su relato a partir del diálogo que entablan en éste el pasado, el presente y su horizonte de futuro (RICOEUR, 1998). Además, como advierte Pollak (1989), existe una negociación entre lo que se puede decir y lo que no, y ello nos introduce analíticamente en el abordaje de los silencios que participan en los testimonios.

Liscano, preso a los 23 años en 1972, por una policía y un ejército que se preparaban para la dictadura, se hace escritor en la cárcel, de donde sale en 1985. *El furgón de los locos*, sin embargo, fue escrito más de 15 años después de su liberación, entre los últimos meses del año 2000 y los primeros del 2001. En él se cuenta una parte de su biografía antes y durante el periodo de prisión, pero desde la perspectiva y la experiencia de la cárcel. El texto ofrece un punto de vista en el que la distancia entre el sujeto que narra y el objeto de la narración, así como la organización del tiempo del relato y las reflexiones que por momentos parecen tomar distancia de los acontecimientos, crean algunos problemas para clasificar el libro como testimonio, si lo comparamos con otros relatos que cuentan la experiencia de la cárcel y de la tortura, como es el caso de *Memorias del calabozo* (2007), de Eleuterio Fernández Huidobro y Mauricio Rosencof, probablemente el más leído en el ámbito uruguayo, que tiene una visión menos dialógica (menos crítica), en el sentido bajtiniano del término (CABRERA, 2009).

El furgón de los locos, publicado en el año 2001, es un texto que cruza testimonio y autobiografía y expone una forma particular de elaboración lingüística y de retórica testimonial en un estilo comedido, sin emoción. En el libro se presenta un espacio autobiográfico amplio en su temporalidad que narra fundamentalmente episodios de prisión y liberación y se detiene en las condiciones de tortura. El texto se construye mediante una serie de fragmentos de memoria lacónicos, que no se ajustan a una linealidad temporal, representando una experiencia personal. En él aparece una posición de sujeto 'autoral'que se vincula con la experiencia traumática y con la intención de narrar desde la memoria. Esta intención toma la forma de literatura autobiográfica en un texto traspasado por un temple de duelo absoluto, que narra fundamentalmente la experiencia de la prisión, la liberación y la tortura. *El furgón de los locos* se instala en un límite de lo que podría denominarse como la tradición del género testimonial sobre violencia política, pues transita otra modalidad discursiva que ha abandonado

tanto las retóricas militantes como la función de denuncia y el obligado tributo al 'nosotros epocal', voz de un colectivo que delimita un lugar ideológico; no participan del espacio textual ni las matrices ideológicas con resabios de movimientos insurgentes ni los sueños utópicos o el martirologio cristiano.

Sobre la tortura dijo Liscano, en *El lenguaje de la soledad*, otra de sus obras:

> Me propongo contar un viaje a los límites de la lengua, al territorio donde uno no sabe si es humano o es animal, un viaje al momento en que uno comienza a dudar si no sería mejor ser animal que ser humano. Para hacerlo he tomado una experiencia personal, que es también la experiencia que en mi país vivieron miles de ciudadanos en los años setenta y ochenta. (LISCANO, 1998.)

En la larga prisión gravita un duelo nunca manifiesto e interminable. El narrador relatará cómo durante el presidio se entera del fallecimiento de su madre y, años después, del suicidio de su padre. 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 del duelo, de la expresión. "Acaban de decírmelo y decido que aquí no ha ocurrido nada. Me cierro, como una piedra. Quedaré así años." (LISCANO, 2001, p. 30.)

Fragmentada está la segunda parte de este testimonio titulado "Uno y el cuerpo", donde el narrador se detiene en la reminiscencia de la tortura. Mediante el ejercicio de un "pensar rememorante", que se hace cargo de un quehacer crítico, Liscano –en un lenguaje límpido, breve, preciso– expone la vivencia física y sicológica de la tortura.

> Es probable que el torturador se haga un concepto del ser humano al que sólo 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. (LISCANO, 2001, p. 119.)

En *El furgón de los locos*, el narrador dice a todo momento que no contar nada de lo que quiere el torturador es una cuestión de honor, es decisión que está mucho más allá de la ideología u otra cosa, es mantener la dignidad por toda la vida; no delatar a nadie. La función del torturador es descubrir la llave que abre el rincón del cerebro del torturado dónde están guardadas las informaciones que él busca, es éste el eje de la relación íntima que se establece entre el torturado y su torturador. Liscano lo abarca en el fragmento arriba citado, además de hablarnos de la añoranza del mundo real y de la gente libre. Sobre el significado de la palabra en la cárcel, afirma en otro texto:

> Era una cárcel rara, una especie de reino negativo del logos. Allí, lo fundamental era la palabra, pero, por su ausencia y por deformación. Era un sitio donde las palabras perdían el significado más o menos aceptado por la convivencia y los diccionarios, para adquirir otros, imprevisibles.

La tortura buscaba la deshumanización del preso, el aniquilamiento del ser, así como lo afirmó Primo Levi (1947) en *É isto um homem? / Si esto es un hombre*. Desde el punto de vista de Levi, Liscano no es un testigo "auténtico" porque sobrevivió a la tortura. El preso es un ser vencido, pero su existencia desafía a los vencedores. Tiene que hacerse el loco para no volverse loco, se reinventa a cada momento, no tiene pasado y el futuro es una probabilidad; sólo está seguro de que la tortura vendrá, esta noche, y mañana, y pasado mañana... inexorablemente.

Como núcleo de esta 'rememoranza' se despliega el aspecto fundamental de su poética, que viene a ser la relación del preso con el lenguaje. De esta manera, deja entrever que todo el contexto de la tortura tiene que ver con el lenguaje: con el hablar o no, con la resistencia del cuerpo al dolor y con la palabra. Liscano muestra que "el preso" conoce mejor que nadie el valor de las palabras. El libro culmina con un fragmento en el que se da cuenta de la complejidad de articular esta escritura anclada en el cuerpo y en los vestigios de la memoria. El cierre de *El furgón de los locos* ha hecho evidente que la experiencia traumática acaba por imponerse a la narración, vinculando vida, memoria y relato. Una vez que el episodio debe integrarse, pese a su resistencia en el decurso de una vida, una particular forma de la autobiografía surge, originada en "un viaje a los límites de la lengua".

Si las características de la literatura de testimonio son el realismo, el historicismo y la memoria, en *El furgón de los locos*, de Carlos Liscano, se percibe una preocupación porel aspecto formal. Se hace notar una manera cuidada de hacer este relato memorialístico, un relato emocionado pero sin ser sentimental, que seduce por la inteligencia y por el lenguaje conciso en una estructura novelesca. Liscano pone de realce algunas fechas como el nacimiento de su hermana, su prisión, la muerte de sus padres, la liberación, entre otras. El tiempo no es lineal, dándole una característica fragmentada a la narrativa. Aquí se aplica lo que afirma Valeria del Marco (2004): "[...] un narrador consciente de que rememorar y testimoniar exigen elecciones, arreglos, artificios y trabajo sobre lenguaje y formas de narrar."

Este relato trata de la violencia en la cárcel para presos políticos, en las cercanías de Montevideo, y hace una profunda reflexión sobre la tortura y la increíble capacidad de resistencia y de amor a la vida del ser humano. Es la cuestión del Mal, relacionada a la modernidad de que nos habla, Valéria del Marco (2004) en su artículo *A literatura de testemunho e a violência de estado*.

Decir lo indecible; en el plano literario, la imposibilidad del escritor para encontrar la frase justa y la imagen adecuada para traducir lo vivido. Con sus largos silencios e intervalos, Liscano, como libre pensador que es, permite que el lector produzca sentido, principalmente en lo que respecta a la ideología. Esto nos lleva a pensar en la relación que trazó Piglia entre sujeto, lengua y mundo. Sin embargo, aunque el tema sea la tortura, el escritor desplaza ese contexto a un segundo plano y lo que aparece en la superficie es el viaje híper subjetivo del narrador. Esta subjetividad produce una ruptura con la ilusión realista. Lo que se puede percibir en este texto de Liscano es una constante búsqueda de sí mismo. La prisión para él sirve como tiempo de soledad, espera y reflexión.

En el libro de Liscano, el bien y el mal, por momentos, son indiscernibles. El sujeto que asume la palabra abre un camino para una reflexión sobre la condición humana que va más allá del caso específico del verdugo y de la víctima, del torturador y del torturado. (CABRERA, 2009). Esa voz parece preguntar cómo el principio de la razón y la idea del progreso, defendidos por los partidos políticos tradicionales de derecha, por la ideología de izquierda y por la militancia política de las pre-dictaduras, elaboran el concepto de mal. ¿Cómo explicar que la sociedad uruguaya haya podido hacerse tanto daño a sí misma? ¿De dónde surge esa fuerza con la cual el narrador-personaje de *El furgón de los locos* enfrenta la cárcel y la tortura de la dictadura militar? Y podemos ir más lejos: ¿cómo es posible que el mal exista de manera natural en el seno de una sociedad convencida de estar fundada en el ideal romántico de modernidad? Esa desconfianza en la razón, presente en la obra de Liscano, aparece también en *El Escritor y el otro* (LISCANO, 2007, p. 69): "El ser humano es la especie que por casualidad un día dejó de apoyarse en el suelo con los cuatro miembros y quedó de pie. [...] Por eso con frecuencia se bestializa, por pura nostalgia."

Con Liscano el punto de vista cambia en relación a un pensamiento que pone el problema de lo humano y de la dictadura uruguaya en esquemas de oposición del tipo bien/mal, como formula Carina Blixen en la siguiente pregunta: "¿Cómo contar una experiencia que está, según la cultura de quienes la padecen, fuera de los límites de lo humano?" (BLIXEN, 2006, p. 63.)

El Furgón de los locos produce una confusión entre sujeto y objeto porque cuenta la dictadura, la cárcel y la tortura desde un espacio nuevo. Un cuerpo sucio, maltratado y torturado piensa el sujeto y lo obliga a rever los relatos en que otros sujetos domestican el objeto dictadura. La voz que narra en *El furgón de los locos* dice:

> El cuerpo está sometido a la asfixia en el tacho de agua, a los golpes y a la mugre propia. Son sensaciones absolutamente nuevas para el cuerpo. [...] La mugre es otra puerta al autoconocimiento. [...] Hay otro conocimiento del ser humano en esas condiciones. (LISCANO, 2001, p. 99-103.)

El narrador deja huecos para no domesticar el sentido de la dictadura, y no designa espacios éticos fijos para los sujetos protagonistas o para la sociedad en la cual se expresa y actúa. El sentido se debe negociar y renegociar. Lo que sugiere Liscano, es que el discurso que predominó –y que predomina todavía– en Uruguay admite que las dictaduras militares del Cono Sur fueron actos bárbaros perpetrados por personas menos instruidas y con un tipo "civismo" reducido: los militares y todos aquellos que los apoyaron. La visión del mal absoluto no permitiría pensar el pasado reciente con una manera que ayudara a abrir una nueva fase. Esta polarización hace que se encuentren en el mismo discurso aquellos que se opusieron a la dictadura y los que la apoyaron. Para ambos, Uruguay es un país basado, fundado, sobre principios democráticos y humanistas del siglo XIX y la dictadura fue (¿solo?), un camino erróneo.

Liscano duda: "El torturador es igual que uno, habla el mismo idioma, pertenece a la misma sociedad, tiene los mismos valores y prejuicios que uno, ¿de dónde sale, dónde se forma un individuo así?" (LISCANO, 2001, p. 103.) Su literatura puede incomodar

puesto que elige un punto de vista distinto del de otros escritores de su generación, que tuvieron una historia semejante. El espacio de enunciación de Liscano aparece como mucho más paradójico. El libro provoca una reflexión sobre la sociedad uruguaya, sobre su historia, su ética y su camino ideológico: la obliga a cuestionar su itinerario.

Desde este punto de vista, *El furgón de los locos* corroe el discurso homogéneo. Hay momentos en el libro que apuntan el problema propuesto; Blixen los ha recalcado al apuntar que: "[...] el torturador es un espejo en el que mirarse: es un ser parlante y un uruguayo." (BLIXEN, 2006, p. 78.) Esto se ve confirmado en el siguiente fragmento de *El furgón de los locos*, con el que concluiremos: "Los médicos militares no se forman en los cuarteles, se forman en la Universidad. Uno podría preguntarse cómo la misma Universidad que forma a los médicos que mueren en la tortura, forma a los que ayudan a torturar." (LISCANO, 2001, p. 62-63.)

Bibliografía

BAKHTIN, Mikhail (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo. Martins Fontes.

BENVENISTE, Émile (2008). O aparelho formal da enunciação. In: *Problemas de linguística geral*. Campinas: Pontes.

BLIXEN, Carina (2006). *Palabras rigurosamente vigiladas:* Dictadura, lenguaje, literatura. La obra de Carlos Liscano. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido.

CABRERA, Juan Pablo Chiappara (2009). *Ficções de vida na obra de Carlos Liscano*. (Tese) (Doutorado) – Programa de Pósgraduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: FALE-UFMG.

DEL MARCO, Valéria (2004). A literatura de testemunho e a violência de estado. In.: *Lua Nova:* revista de cultura e política. São Paulo. Ano 62.

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

LEVI, Primo (1988). *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco.

LISCANO, Carlos (2000). *El lenguaje de la soledad. Montevideo*: Cal y Canto.

LISCANO, Carlos (2001). *El furgón de los locos*. Montevideo: Planeta.

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

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

POLLAK, Michael (1989). Memória, esquecimento, silêncio. In.: *Revista Estudos Históricos*. vol. 2, ano 3.

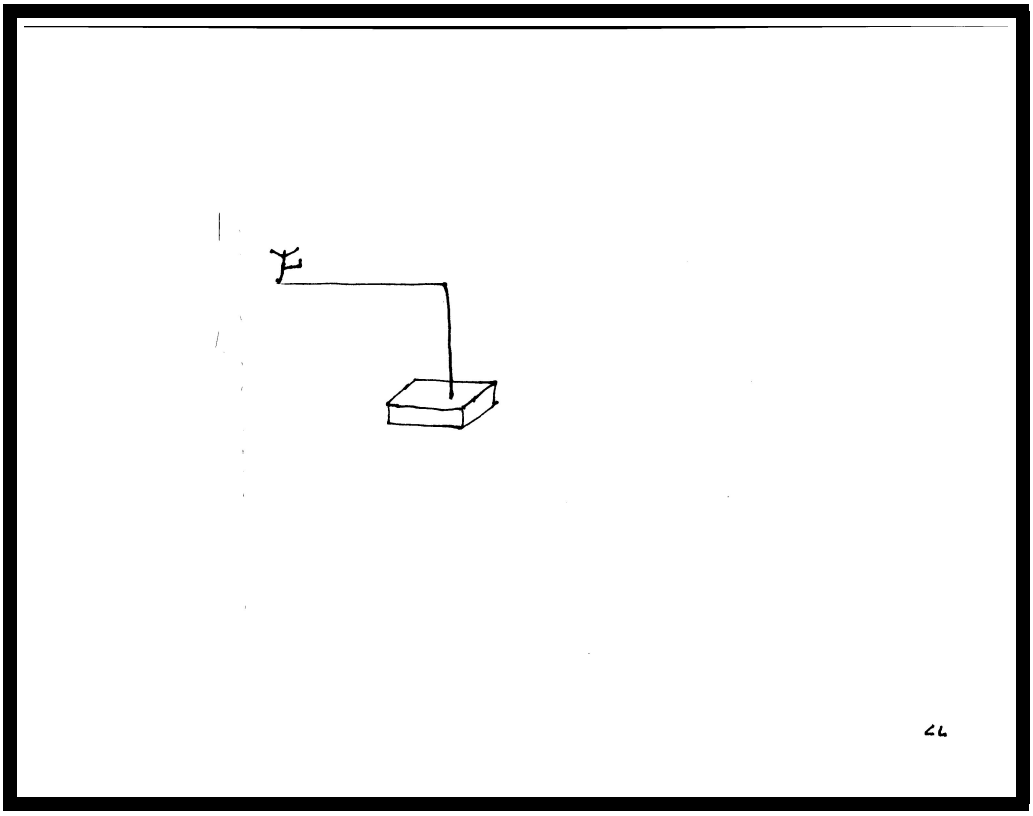
RICOEUER, Paul. (1998). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (2003). Apresentação da questão. In: ***, org. *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (2007). Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n.27.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (2003). O testemunho: entre a ficção e o real. In: ***, org. *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp.

SEMPRUM, Jorge (1994). A escrita ou a vida. São Paulo. Companhia das Letras. Yerushalmi, Yosef H. Reflexiones sobre el olvido. In: Yerushalmi, Y., Loraux, N., Mommsen, H., Iner, J. & Vattimo, G. *Usos del Olvido*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.



Equilibrio 1