Memorias de la guerra reciente[1]

La Voz y los deslindes del desencanto

Norah Giraldi Dei Cas
Universidad de Lille
Francia

1 La voz, las voces

Una voz emerge al comienzo del relato. Singular, atada a los más recónditos recuerdos de un adoctrinamiento paulatino, obstinado y rígido. Esa voz quedó ensimismada en la memoria del recluta y surge en las primeras páginas de *Memorias de la guerra reciente*[2] para expresar las objeciones que el recluta hizo en el momento en que unos hombres fueron a sacarlo violentamente de su casa y lo llevaron a un campo de preparación a la guerra. Sumido en esa nueva realidad, el personaje que narra sus *Memorias*, cuyo nombre no se conoce y sólo se le identifica por su condición de recluta, irá aprendiendo a respetar las órdenes e imposiciones que recibe y las irá cumpliendo aunque al comienzo no comprenda qué finalidades tienen y no sepa cómo explicárselas. La mayoría de esas órdenes tienen un contenido absurdo y construyen la imagen de un universo kafkiano que el lector identifica rápidamente con algo que produce angustia por falta de respeto de las libertades individuales. Algunas de esas órdenes, las menos numerosas, producen también efectos de algo amargamente ridículo, ilógico e incoherente que se instala y se vuelve hábito, algo similar a lo que se representa en el teatro del absurdo, en Ionesco o Beckett, y con lo que se descubre lo irracional de ciertas conductas que nos dominan. Carlos Liscano va dando a conocer diferentes

[1] Escribí un primer trabajo sobre *Memorias de la guerra reciente*: "La dictadura en el poder, el poder de la imagen" *in* Jacqueline Covo, *Los poderes de la imagen.* U. Charles de Gaulle, Lille3, Collection UL3, 1998, p. 315– 322. Sin refutar lo que dije en aquel momento, y retomando incluso algunos de mis argumentos, encaro este nuevo trabajo desde la perspectiva de la voz que deviene otra y se refugia en el desencanto como respuesta a una sociedad sujeta al control y la obediencia de la orden.

[2] Carlos Liscano, *Memorias de la guerra reciente* (1988), Santiago de Chile, Editora Periodística Emisión S.A., 1991. Cito por esta edición indicando, entre paréntesis, el número de la secuencia de la novela y el de la página.

matices de este universo opresivo por medio de un discurso elaborado con un lenguaje claro y directo y, no obstante, lleno de sutilidades.

Las órdenes que recibe el recluta se suceden y se van sumando a lo largo de las 32 secuencias de la novela, componen un cuestionamiento de los sistemas basados en el control absoluto de la persona, con referencias precisas al régimen militar. Los planes de ese sistema que el recluta pasa a integrar por la fuerza están secretamente orquestados y no se revelan realmente sino por evasivas, y en forma de alerta con respecto a la guerra que se considera "inminente". Esta opacidad con respecto a los fines buscados lleva a la desestabilización de la persona que debe acatar las órdenes. Se trata, por ejemplo, de tener que respetar la hora de la "pausa café" como un deber y aceptar una taza de café que, como se compruebe, no tiene más que agua caliente. Asimismo, se le pide al recluta que traduzca al inglés un manual sobre espoletas que no sabe para qué servirá ni quién va a utilizarlo, ni si ya ha sido traducido o si está siendo traducido por otras personas. Estas acciones, como muchas otras que se narran con detalle en la novela, llevan implícitas en su "razón" misma el efecto de sinrazón para quien las recibe. Por eso se convierten en una especie de detonador (como son las espoletas) de angustias e incertidumbre. El recluta, cuando comienza sus entrenamientos, parece estar a punto de explotar pero no llega a hacerlo. Esta situación pone de manifiesto un estado de tensión permanente con el que el lector se identifica y, por eso mismo, se extraña al comprobar que, poco a poco, el recluta va cambiando de comportamiento hasta que, al final, adhiere a ese régimen en el que ha entrado por la fuerza y va a valorar algunos de sus aspectos (disciplina, sentido del honor, cohesión). En cambio, el lector atento a la concatenación de incongruencias acumuladas bajo el modo de la imposición que define el universo cerrado del cuartel[3] percibe la situación de otra manera y tiende a "explotar". La referencia a *1984* de G. Orwell se hace evidente, Carlos Liscano consigue desconcertar a su lector al representar los mecanismos de control y de represión que se utilizan en el ejército para conseguir que la persona acate y se pliegue a la uniformización que caracteriza ese régimen.

El relato corresponde a la mirada y la voz del recluta. Aunque va a ir cambiando de punto de vista es la única perspectiva que se expresa en la novela a excepción de las palabras de su esposa que él remite en forma de diálogo con ella. Lo que el recluta representa tiene constantemente el carácter de algo imprevisible que emparentamos con lo absurdo de la situación en la que se encuentra y que las coordenadas espaciotemporales del relato corroboran (un lugar y periodos sin límites claramente definidos). Con su mirada, se exilia de ese lugar, perdiéndose en un vasto horizonte que escruta sin tener respuesta, símbolo de la incertidumbre que reina en él. Estos componentes trazan un paisaje de angustiante espera que va amenguando las ansias de libertad del personaje mientras que se va acostumbrando a obedecer y a encontrar una lógica a lo que, en un principio, había considerado aberrante e inútil. Este recorrido interior que realiza el recluta tiene como consecuencia un cambio profundo de su personalidad y, por ende, de su mirada con respecto al mundo de los otros. Y en ese universo esclerosado en el que lo instalan por la fuerza y en el que se le enseña a

[3] Utilizo el término cuartel, como denominación genérica para identificar el recinto militar al que se lleva al recluta, aunque no es una palabra utilizada en la novela. La indefinición es una de las características de ese espacio y a propósito de la misma me cuestiono más adelante.

no pensar por sí mismo, surge de golpe, como única explosión posible, el anhelo de evadirse mentalmente. El recluta, como los otros soldados en esa situación, se evade a través de sueños nihilistas que parecen emparentarse con un estado de depresión. Se dice que están "fondeados". Cuando recibe por primera vez el permiso de salida, al cabo de 17 años de reclusión en el cuartel, la novedad es tan importante que vuelve a renacer en él la expectativa de lo que dejó atrás (su casa y su esposa). Pero esa salida tiene como única finalidad la de hacerle conocer otra unidad del ejército que está en la ciudad. De allí vuelve enfermo, con una alergia que lo lleva a consultar al médico del cuartel, Carlos.[4] Esta figura es ambigua ya que lo trata persuadiéndolo de que tiene aceptar lo que le ha tocado vivir, es decir, inculcándole la adhesión al sistema como forma de curar sus males. Y, a partir de ese encuentro con el médico, el recluta decide olvidar la vida que tenía antes, en particular a su esposa que lo estuvo esperando 17 años: "esperé, te esperé, esperé tanto". Estas palabras declinan la angustia que ella expresa en el corto reencuentro que tiene con su marido (secuencia 32) y ponen de manifiesto la distancia que los separa. Él toma la decisión de "salir urgente de la confusión" actuando con "el único modo que conocía el militar" (p. 116) lo que lo lleva a presentarse al Ministerio de Defensa y luego a la Oficina de reclutamiento para pedir que lo vuelvan a enrolar. Lo consigue y recibe un mínimo reconocimiento ya que le otorgan "el grado de cabo". El resultado de esta vuelta denota el cambio brutal que se ha procesado en él y que significa la aceptación del sistema en el que fue metido por la fuerza. Desde este punto de vista estas *Memorias* cuentan cómo fue dejando de lado su pasado y su adaptación paulatina al régimen cuartelario. Son *Memorias* que resucitan resabios de algo que ha quedado reprimido en él, esclerosado, y que vinculamos con su deseo de satisfacerse únicamente con la compañía de la roca que conoció al comienzo de sus entrenamientos y que, luego de haber sido para él un castigo, se transforma en su aliado.

En el pensamiento de Rubén Darío, "lo fatal" es existir con la conciencia de nuestros propios límites:

> Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
> y más la piedra dura porque esa ya no siente,
> pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
> ni mayor pesadumbre que la vida consciente.[5]

En el caso del recluta sometido al régimen militar, su atracción por lo inerte corresponde a su nuevo modo de vida, cuando comienza a aceptar lo que se le impone que haga. La roca es una manera de vivir alejado de los otros, sin molestias ni remordimientos por lo que dejó atrás. Su deseo de permanecer solo al lado de la roca denota

[4] Carlos y Elsa son los únicos nombres propios que se mencionan en la novela. El primero es un homónimo significativo del nombre del autor que cura al recluta por medio de un discurso cargado de ideología a favor del sistema cuartelario. Más adelante hago referencia a este acercamiento al analizar la novela con las perspectiva fundada por Michel Foucault sobre discurso y poder y la noción de victimización (Homo sacer) de Agamben en la sociedad moderna. Y Elsa es el nombre que la esposa del recluta dio a la tortuga que tenían en su casa y que él recuerda "con una enrome nostalgia" (secuencia 20), expresando así un sentimiento de ternura que parece no tener por su esposa.

[5] Rubén Darío, *Antología poética,* prólogo y selección por Guillermo de Torre, Buenos Aires, Losada, 1966, p. 181-182.

también un estado de melancolía que se produce a medida que va aceptando la vida de cuartel. Pero en su conversión, en medio de rudos aprendizajes, con abnegación por lo que le toca asumir, el recluta enmascara este sentimiento con el "el concepto de libertad" que él dice haber descubierto después de haber "sufrido un cambio radical" en él :

> Libertad era cumplir sin esperar recompensas extraordinarias, obedecer lo que estaba estipulado para todos sin recibir nada a cambio. En su puesto de trabajo en su lugar en la fila, yo en mi Departamento, junto a mi roca. (p. 105)

La roca es lo único que lo conmueve y lo lleva a reconocer su nostalgia:

> Al ingresar al campamento pasamos cerca de mi roca. Innumerables recuerdos afloraron en mí, la nostalgia me invadió, fue un sentimiento que no podría expresar. Me reprimí para que no se me notara. Allí había aprendido a amar a la noche. Ya casi nada tenía sentido. (p. 106)

Después de un momento de pesadumbre descubre finalmente la "razón" de su trabajo, y se aboca a elaborar un Parte Diario con detalles de una precisión extrema y obsesiva: "me parecía un deber moral preservar la documentación que atestiguaba nuestro paso por aquí, nuestro carácter de fundadores" (p. 107). Y la idea de la entrega a esas tareas que él veía como tediosas e incomprensibles cuando llegó al cuartel, se le presentan ahora como honorables: "el honor como un camino posible" que "no se lo puede abandonar a la mitad", frase con la que se cierra la novela (secuencia 32).

Anunciada desde el título de la novela, la guerra es la figura misma del absurdo que alimenta el argumento de este relato y que construye la fábula con la que se enjuicia a quienes mandan y adiestran por la fuerza. Ese adoctrinamiento funciona ya que logra cambiar los valores del personaje y lo hace pasar del estado de resistencia (su guerra interna) al de la aprobación ideológicamente asumida, convencido de que la disciplina y el honor que definen, según él, el universo castrense es lo que le conviene. Estos cambios son asumidos por la voz del relato y el lector los asume con el resultado de una contradicción que domina al personaje hasta que se transforma en un recluta convencido. El recluta, en cambio, una vez pasado el momento de incertidumbre, parece minimizarlos y se justifica argumentando que esta conversión le permitirá vivir tranquilo, aislado e inactivo (junto a la piedra).

Detrás de todo esto están las Fuerzas Armadas. A pesar de la profusión de datos que se da sobre las mismas y sobre el funcionamiento del campamento que comandan, la narración las representa como una fuerza oculta y disimuladora: no se sabe a qué país pertenecen, dónde están situadas, por qué razón se combate, quién dirige y envía las órdenes y quién es el verdadero enemigo. Frente a este mapa de informaciones dudosas, entre los reclutas circulan diferentes versiones, en particular con respecto a la Autoridad que comanda y al enemigo. Corre la voz de que la autoridad está en la capital y que se trata de "un país vecino", suposiciones que no llegan a aclararse y que

contribuyen a dilatar las dudas y la desconfianza que, de todos modos, los reclutas deben ocultar para no ser víctimas de penas o escarnios.

La ficción apunta con sentido ético a enjuiciar el orden militar como sistema de control coercitivo que destruye a la persona que adoctrina y encubre las verdaderas razones que llevan a organizar sus actividades y, en particular, una guerra. Carlos Liscano declara en la entrevista que le hizo María Esther Gilio que esta novela sobre los abusos de un poder que somete a durísimas prácticas y castigos se relaciona con su experiencia de la cárcel:

> Así, la "guerra" del título alude a la vida en la cárcel mientras que los reclutas militares aluden a los prisioneros políticos. Ese modo irónico de presentar las experiencias de prisionero político obedece a una sensibilidad más preocupada por registrar no lo que la historia ha hecho con el hombre, como sería el caso de la literatura testimonial, sino lo que el hombre hace con lo que la historia ha hecho con él. [6]

Carlos Liscano ha escrito esta novela y otros textos después del encierro en la cárcel, víctima de la dictadura, donde descubrió la escritura y ésta fue su defensa para no sucumbir. Su ficción se nutre de estas experiencias, pero las figuras que representa se desglosan y toman fracciones de lo vivido para dar lugar a *otros* contenidos basados en un juego que expresa una aparente contradicción y, por lo tanto, abierto a la interpretación. Se trata, por ejemplo, del recluta que está en la situación del preso político o del pícaro Vladimir que vive una experiencia de exilio similar a la de los exiliados políticos. Es decir, que en el origen de la escritura están los materiales procesados por el juego de metáforas y metonimias que sustenta el texto y, entre otras cosas, deja traslucir aspectos de la vida en ficción. A esto se refiere Carlos Liscano en las declaraciones que hace a Fatiha Idmhand[7] sobre la génesis de sus textos:

> Hasta hoy me fascina la creación absoluta, no basada en la realidad, ni en la historia ni en el periodismo. Creo que treinta años después estoy aproximándome a lo que quiero decir en un trabajo de ficción sin raíces en lo real, que empujo cuando puedo que se llama "El trabajo de contar".[8]

Memorias es, ante todo, una composición ficcional musicalmente lograda por el juego en contrapunto de la voz narrativa que se desglosa y se parte en dos. Esta voz compone la fábula que se basa en la controversia que se origina en el personaje al recibir la agresión por parte de quienes vienen a sacarlo violentamente de su casa. Con esa escena comienza el relato que da lugar a una guerra (o combate consigo mismo) y que atañe a lo más íntimo de su persona y consigue cambiarla. Para representar este conflicto, el escritor se aboca al "trabajo de contar" afinando y midiendo las modalidades que producen los efectos de desazón y desconcierto en el lector.

[6] María Esther Gilio, "Quizás yo mismo llegue a ser mi casa". Montevideo, Brecha, 18 de agosto de 1989.

[7] Fatiha Idmhand, "Escribir en la cárcel: una escritura *sous contrainte*", in Carlos Liscano, *Manuscritos de la cárcel. Edicion Fatiha Idmhand.* CECILLE Université de Lille 3– Ediciones del Caballo Perdido, 2010, p. 13-28.

[8] Fatiha Idmhand, "Escribir en la cárcel: una escritura *sous contrainte*", *op. cit.* p. 27.

SI la cuestión del comienzo de la escritura en la cárcel ha sido punto de partida de los análisis más concluyentes sobre la obra de Carlos Liscano, la escritura ficcional no funciona solamente como fármaco reparador ni puede asimilarse a un testimonio (es también lo que dice el escritor en sus declaraciones). El enfoque adoptado por Carina Blixen va mas allá al estudiar la fascinación que ejerce esta ficción y, en particular, el narrador de Liscano por su "volubilidad" "constrictiva", facultad que ella analiza como una forma de tiranía hacia el lector, "hipnotizándolo". [9] Y *eso* es lo queremos analizar en *Memorias de la guerra reciente,* una ficción cuya trama evoca una fábula legendaria y universal de transfiguración en la que se enlazan rasgos de la peripecia que lleva al encadenamiento de Prometeo con la de Sísifo condenado a remontar cada día la misma piedra. Su tema, la ausencia de libre albedrío por sumisión impuesta, se construye con extrema sobriedad poética y una sorprendente economía de recursos, con lo que se consigue expresar el miedo que debilita y lleva a acatar órdenes. El peso que ejercen los discursos elaborados por la Autoridad militar y el médico lleva a que el recluta se someta y deje de pensar por sí mismo. Para elaborar su *poiesis*, Carlos Liscano se sirve de una voz que se abre en un abanico de tonalidades contrastadas pero que convergen hacia un mismo centro: las razones del desencanto en el que cae el recluta, prisionero por no haber podido defender su libre arbitrio. Veamos, a continuación, el papel que juega la voz que conduce el relato.

2 Quebrantos de la voz: tiempo, espacio y quehaceres indefinidos

En *Memorias de la guerra reciente,* la voz con que irrumpe el relato surge con espontaneidad en la presentación que hace el personaje de sí mismo, un recluta sin nombre, hipérbole de todos los n(h)ombres sujetos a la falta de libertades. Esta voz se ampara en los primeros recuerdos del recluta para comentar con detalles lo que fue descubriendo en el cuartel adonde lo lleva una patrulla militar, después de haberlo alejado de su mujer, despojado de todos sus bienes y llevado por la fuerza a un campamento destinado a entrenamientos para una guerra que no tendrá lugar:

> Hacía poco que me había casado y tenía casa. Allí estaba. Esta tarde vino una patrulla militar, golpearon la puerta, mi mujer abrió y se metieron en la casa antes de que pudiéramos decir algo. No hicieron preguntas, se dirigieron a mí y me dijeron que me vistiera, que me abrigara y calzara, que no juntara cosas porque no serían necesarias.

Si la violencia del acto evoca los comportamientos que tuvieron las Fuerzas Armadas en Uruguay y otros países de América durante los largos períodos de totalitarismo ejercido por las últimas dictaduras, en esta novela se trata también de un sujeto que entra en guerra consigo mismo. Para captar los diferentes momentos por los que pasa el personaje recluta hasta que acepta el orden militar y como consecuencia, pierde su libre arbitrio, la voz que comanda el relato de Carlos Liscano se despliega en tonalidades diferentes que están en relación con el tiempo que pasa en ese lugar

[9] Carina Blixen, *Cuando la literatura es el surco. Figuras del desplazamiento en la narrativa de Carlos Liscano. Ficción, autoficción, testimonio.* Montevideo, Rebeca Linke editores, 2016, p. 265.

desconocido adonde llega y en el que se le mantiene aislado. El tratamiento que elabora Carlos Liscano de las coordenadas espaciotemporales acompaña los cambios de perspectiva crítica del recluta y la representación que va haciendo de la realidad. Al principio del relato la voz manifiesta su inquietud y sorpresa en relación con lo que va descubriendo en el campo militar. Luego, dudas y una cierta insatisfacción, actitud que perciben sus superiores y por la que será castigado. Más adelante expresa el miedo que él y otros reclutas experimentan, hasta que paulatinamente, la voz se desdobla para corresponder con el estado final del recluta que es el de la obediencia. La voz se vuelve portavoz de la aceptación con la que se identifica finalmente el recluta que empieza a encontrar justificaciones a lo que pasa en el cuartel. Esto sucede después de haber estado sumergido en un nihilismo que pone de manifiesto su desencanto, cuando él decide no buscar más la posibilidad de salir de ese encierro y se ampara en lo que promete ser el régimen militar y corresponde a lo que se le ha inculcado: respeto y honor por defender el país y sentimiento positivo de pertenecer a un grupo de personas organizadas militarmente. Veremos a continuación con qué componentes del relato cuenta la voz para ir diversificándose y representar el cambio radical del personaje.

2.1 Los espacios molestos

La voz que va tomando diferentes tonalidades construye un texto corto con recursos poéticos eficazmente empleados. La novela se compone de 32 secuencias la mayoría muy cortas y numeradas para denotar una sucesión de episodios ejemplares. Hasta la secuencia 9, el recluta registra la sorpresa que tuvo cuando vinieron a sacarlo violentamente de su casa y la incertidumbre que lo invade en los primeros momentos vividos en el cuartel. En estas secuencias se traduce la preocupación por dar a conocer, con orden cronológico, lo que le va sucediendo y los cambios que va observando en él en relación con el nuevo entorno. Es ese comienzo, la cuestión principal es la violencia con que se imparten las órdenes, lo absurdo de la situación y la incomunicación que reina en ese grupo de personas, los reclutas confinados en un campamento militar, con reducidas posibilidades de movimiento. Se trata de un espacio sin nombre, una especie de no *man's land* ocupado y dirigido por las Fuerzas Armadas. El recluta lo recorre cuando recibe la orden que lo obliga a pasar de un lugar a otro, por ejemplo, de la barraca donde duerme con otros reclutas a la cantina, o cuando lo llaman para que se presente a la oficina donde le ordenan que traduzca textos del inglés (misión que llevará a cabo con la convicción de que es un trabajo inútil que ya fue hecho y que no servirá nunca), o el desplazamiento programado para que su unidad vaya al campo abierto donde se dice que se prepara a la guerra "inminente", y así sucesivamente. Ese espacio que se va delineando por las diferentes funciones que se le asignan afirma el sentido de confusión que tiene el recluta con respecto a lo que está aprendiendo a conocer: la extensión de ese espacio es indefinida como las funciones que se cumplen son improductivas y sin sentido claro para él.

El recluta describe superficialmente ese lugar y va nombrando lo que lo compone con una mirada exterior. Va anotando lo que observa de las construcciones y los objetos que ve pero sin penetrar en la caracterización de los mismos porque no conoce realmente su significado, para qué sirven, qué pasa en cada uno de los compartimentos

que ve por fuera o superficialmente. El lector pone atención en esa manera despojada con que se relata ese lugar; los numerosos datos que se dan revelan la falta de sentido que tiene todo eso para el recluta, su descripción significa el interés que tiene por saber dónde está y, al mismo tiempo, la imposibilidad de conocerlo mejor. Se trata, por ejemplo, de la descripción del "cuadrilátero formado por las tres compañías y el asta de la bandera"; en el que se encuentran las barracas de los reclutas, la tienda donde está "el casino de los Oficiales" (22) y otras que se levantan cerca... ", en una se instaló el Casino de Suboficiales y en la otra el Casino de Tropa" y en otra más que "había sido depósito de equipos se abrió la Cantina de Reclutas" (22). También está el recinto del "Departamento que era la oficina de al lado, donde trabajaban dos sargentos viejos y canosos" (18) y donde le toca trabajar un tiempo al recluta. Están también los corrales para los caballos adonde lo mandan a juntar estiércol (15). Esta caserna se caracteriza por estar aislada. Se sabe, además, que los Altos Mandos de Operaciones que la dirigen están en la Capital y que nunca aparecen en el "teatro de las operaciones". Este espacio dividido en diferentes compartimentos tiene que ver también con los estamentos o categorías que existen dentro del ejército. Esa subdivisión excesiva pone en evidencia que en ese microcosmos, no sólo impera un poder absoluto y absurdo, sino también una burocracia bien implantada.

Los espacios que va recorriendo el recluta, en sus primeros tiempos de militarización, reafirman una impresión de desamparo frente a la imposición de reglas: son inhóspitos, por eso también es difícil conocerlos y delimitarlos claramente. Estas primeras descripciones del narrador difieren de las que tienen lugar más adelante, cuando representa el mismo lugar como acogedor y el campo abierto como un ideal, representado por las salidas que funcionan como recompensa a los reclutas desanimados y en el que se reafirma el espíritu de grupo.

La novela ubica al lector sobre todo en ese cuartel / campamento compartimentado en una serie de espacios que dependen del dominio militar y de la organización de las Fuerzas Armadas. Ese cuartel es un espacio móvil, va variando de lugar pero se trata siempre de un espacio indefinido y de oclusión, donde reina la incomunicación. Los reclutas perciben ese lugar como un descampado ocupado por las Fuerzas Armadas, en un "campo gigantesco" (p. 33) sin horizonte claro. El paisaje de ese lugar, construido por la voz con la primera mirada del recluta no tiene perspectiva cierta según la representación que se hacen los reclutas que pasan su vida en tareas absurdas. En un momento, los reclutas suponen que están en unas islas (símbolo de aislamiento total). Allí llegan otros reclutados, ciudadanos de ese país sin nombre; llegan por tandas y se entrenan en grupo pero no pueden relacionarse entre sí. Muy pocas veces sucede que ese espacio genere una relación de trabajo o de camaradería que demuestre que hay espíritu de grupo. Sólo al final, cuando el recluta se muestra convencido y adopta ese régimen militar, se invoca el "espíritu de grupo" y "el honor" como forma de reivindicar la pertenencia a ese sistema.

Ese lugar impresiona, ante todo, como espacio organizado para ejercer la fuerza, que lleva a la desconfianza y desilusión que va a experimentar el recluta. Cuando los reclutas van perdiendo confianza, un capitán ejerce otro tipo de poder para calmarlos, actúa con mayor cuidado para que no se achiquen y les hace "una cordial arenga".

Pero, poco después corre la voz de que ese capitán fue arrestado y castigado en la Capital (secuencia 6). Es otra prueba de que el cuartel está aislado y depende de la Orden que siempre llega de lejos, de una autoridad que se sitúa fuera del cuartel, posiblemente en la Capital. Cuando uno de los reclutas aparece ahorcado, la autoridad provoca un encuentro y propone medidas excepcionales para evitar que se rebelen o se desmoralicen (secuencia 7). En ese momento, también se les autoriza por primera vez a escribir una carta a la familia cuando ya "hacía casi tres años que estábamos movilizados"(p. 26). Esta situación se presenta a los reclutas como "una gran novedad". Algo más tarde se les ofrece comida mejorada, un rancho con un refrigerio, ensalada, música y canciones del folclore nacional. Estas propuestas que dan la idea de un cierto mejoramiento de la situación de los reclutas, corresponden a una estrategia que se orienta a levantarles el ánimo e impedir que decaigan moralmente. Se trata de contrarrestar los efectos que pudiera producir en ellos el drama que acaba de suceder, la muerte de uno de los reclutas que aparece ahorcado y cuyas razones no se dan a conocer (p. 27-29). Cuando se descubre esa verdad, se arma un vivac en las montañas y se hace caminar a los reclutas "durante toda la mañana por un terreno pedregoso" (p. 28)... Y esa misma tarde se produce otro momento de expansión, cuando se les permite bañarse en un arroyo. La solución de optar por espacios abiertos y de recreación obtiene el resultado esperado por la autoridad de las Fuerzas Armadas, distraerlos para que continúen el aprendizaje de la obediencia, sin decaer y en las condiciones estipuladas por el sistema. El comentario del recluta muestra que él ya ha cambiado, relativiza lo que va sucediendo (se trata de la pérdida de una vida), encuentra cómo explicar lo que va sucediendo y se conforma con lo que le dice la autoridad. Es la prueba de que ya no piensa más allá de lo que se le ordena:

> Pasamos muy bien ese día y yo creo que la moral de la tropa se fortaleció. El cielo estaba apenas nublado, el verano no era muy caluroso, la Naturaleza estaba de nuestra parte. El suicidio del joven norteño había quedado muy atrás, no había sido más que una lamentable desgracia que obedecía a causas imponderables (29).

No podemos dejar de pensar que argumentos de este tipo fueron y son utilizados por las Fuerzas armadas durante las dictaduras, en particular la dictadura y post dictadura en Uruguay, como mecanismo que sirve para preservar secretos y esconder las verdaderas razones de una política que deja de lado la gestión de un territorio nacional para transformarse en "biopolítica" de exclusión que, como lo analiza Michel Foucault[10], tiene como objetivo controlar y suprimir a las personas que "molestan" al sistema. Los "perturbadores" del orden impuesto por la fuerza corren el riesgo de morir impunemente. A ellos se refiere Giorgio Agamben en *Homo sacer*[11] con la noción de "vidas al desnudo" que son, por ejemplo, las de los prisioneros desaparecidos y otras personas que sufrieron la prisión y la tortura durante los años de dictadura. No en vano esos lugares indefinidos por donde pasa el recluta de la novela de Carlos Liscano

[10] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1976 ; *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1976.

[11] Giorgio Agamben, *Homo Sacer L'intégrale 1997-2015*, traducción al francés de Marilène Raiola, Seuil, Collection Opus, 2016.

evocan los cuarteles donde se torturó y muchas personas fueron asesinadas. Como con respecto a esos lugares, hay siempre *algo* que no se llega a conocer bien en el relato de las *Memorias* del recluta, *algo* que crea un sentimiento de inquietud que perturba e inhibe a los reclutas. Esta situación extraña los mantiene alerta pero, a la larga, los transforma. La carga persistente y excesiva que se ejerce sobre ellos lleva a que se acostumbren a llevar a cabo tareas insoportables que tienen la característica de ir transformándolos, volviéndolos insensibles no solamente a la tarea de juntar la bosta de los caballos con las manos sino a no desconcertarse ni caer en el dolor ante la muerte de un compañero. Recordemos a Hannah Arendt: el objetivo es que este tipo de acciones se vuelvan "banales" para quien las recibe y para que se ejecuten como "normales".[12] El resultado se comprueba al final del relato: con los años, la suma de coacciones que recibe el recluta lo vuelve insensible a los cambios, no siente nada al saber lo que sufrió su esposa durante la larga espera. Ya no desea volver a su casa, olvida o esconde en él lo que representó ese espacio familiar construido por la voluntad de vivir con su mujer y se pliega a la intervención de esa fuerza que se arma para reclutarlo y que representa el poder que ejerce la acción militar en su vida. En conclusión, el espacio en que vivimos nos modela.

Ese espacio que se representa como paisaje principal de estas *Memorias* es también la representación de un estado interior o terreno psicológico en el que el recluta vive una guerra que tiene lugar en él mismo, como consecuencia de los preparativos para la guerra "inminente" que no se concreta. Porque "la guerra está *ahí* (p. 53), así la presentan los Altos Mandos y con ese deíctico *ahí*, los reclutas tienen que conformarse con quedar inmersos en ese todo indefinido que funciona por Órdenes y preocuparse solamente en responder a lo que requieren los entrenamientos y practicarlos sin que se les explique la finalidad de los mismos. La jerarquía militar invoca a menudo la necesidad de estar prontos para la guerra. Si el estar en guerra se vuelve un sentimiento apremiante "para transitar las difíciles horas que el futuro nos depararía" (p. 53), la guerra en sí no tendrá lugar. Sin embargo, en la otra guerra, la interna, hay combate y hay un vencido: el recluta. Los dos espacios (interior o psíquico y exterior de preparación a la guerra) tienen fronteras movedizas y borrosas hasta que el recluta se adapta a vivir en obediencia.

El espacio visto como reclusión, abierto sólo a un horizonte lejano e incierto, corresponde con la idea de pérdida de la noción de tiempo que lleva al estado de desconcierto y melancolía cuando el recluta cae "fondeado" y piensa en alejarse de todo. Da curso a su imaginación y sueña con lugares en plena naturaleza, un tiempo y un espacio bucólicos muy alejados de la realidad en la que está inserto (secuencia 9); Y al final de la novela, ya lo dijimos, siguiendo los consejos del médico, decide asumir la contradicción admitiendo que puede cambiar y vivir en coherencia con ese lugar que se presentó en él como un espacio de lucha para tratar de comprender las razones de ese encierro. Y, finalmente, se vuelve a enrolar y vuelve a pensar en *su* roca (secuencias 19 y 29), lo que le permite imaginar un reencuentro con lo inerte que progresivamente se vuelve, como en el mito de Sísifo, su compañía y su sustento.

[12] Empleo el término banalidad con el sentido que le da Hanna Arendt en su ensayo *Eichmann en Jerusalén,* para calificar a una persona normal aparentemente que es capaz, adoctrinada, de llevar a cabo las órdenes más graves e inhumanas. *cf. Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal.* Trad. A Guérin, Gallimard – Folio Histoire, 1991, p. 443 y sig.

2.2 Tiempos de desconcierto

Al comienzo del relato, la voz anota con tono crítico las primeras experiencias en el cuartel con una evocación que preserva la reacción interior que tuvo el recluta, de disconformidad y cuestionamientos. Las primeras 8 secuencias se caracterizan por la duda y el miedo que acompañan al recluta durante los primeros 5 años de encierro. Las alusiones al tiempo que pasa encabezan estas primeras secuencias, intensificando la impresión de un tiempo largo e indefinido que acompaña la situación equívoca en que está el recluta:

> Hacía poco que me había casado…" (secuencia 1)
>
> A la mañana siguiente comenzó la preparación… (sec. 2)
>
> A fines del invierno mi compañía fue trasladada al teatro de operaciones… (sec. 3)
>
> A los veintinueve días de haber sido destinado a los corrales vinieron una mañana, como a las diez, a buscarme… (sec. 4)
>
> Llevábamos casi un año en aquel campamento. Según se decía la guerra no había sido declarada aún… (sec. 5)
>
> No sé si habíamos pasado un año o dos cuando ya me había adaptado a aquella vida… (sec. 6)
>
> La gran novedad es que se nos había autorizado a escribir una carta. Hacía casi tres años que estábamos movilizados… (sec. 7)
>
> Cuando llevábamos cinco años pasé a ocupar la jefatura de la oficina en que trabajaba… (sec. 8)

Las marcas del tiempo durante ese proceso de adoctrinamiento si bien son numerosas son también poco precisas. Acentúan la pérdida de la noción de tiempo y su consecuencia es sentir que se pierde el tiempo, lo que lleva a que el recluta se aleje progresivamente del mundo de afuera. Estas primeras secuencias narran con detalles episodios que ilustran los primeros entrenamientos del recluta, la vida del cuartel pautada por el ritmo de horarios y tareas, un ritual que se impone con una severa disciplina. Se describen los primeros castigos que recibe sin saber por qué razón y entre ellos la función de cuidar una roca, mencionada por primera vez en la secuencia 3, lo que remite a la idea de eternidad que representa la materia inerte. Situada en un lugar límite del campamento, el recluta pasa sus días junto a ella para cumplir con la función de centinela, día y noche. En las noches, las patrullas que pasan de manera imprevisible lo controlan para que no se duerma. El miedo, la sospecha y las suposiciones que lo habitan ocupan una buena parte de esta primera parte de la narración y son las marcas de un tiempo psicológico que transcurre lentamente y de manera opresiva. Esas marcas ponen de relieve también lo absurdo de los rígidos entrenamientos que recibe y las condiciones infrahumanas de ese encierro, cuya única razón explicita es una "guerra inminente" con un país vecino que habla la misma lengua. La confusión se instala porque por un lado se denotan signos de acercamiento, de aproximación con el enemigo (un vecino, la misma lengua) y, por otro, el término

"inminente"es la marca de ese espacio/tiempo que queda por transcurrir, que no se acaba nunca y que queda abierto, sin solución explícita al final de la novela.

Frente a esta creciente incertidumbre, a partir de la secuencia 9, el narrador evoca su acostumbramiento a la rutina y se realiza el vuelco que muestra cómo ese sistema lo lleva paulatinamente a no reaccionar para no salir de la norma, en parte para que no lo castiguen pero también por acostumbramiento. Su curiosidad va disminuyendo con respecto a lo que puede pasar y expresa un cierto confort con respecto a lo que lo obligan hacer. Empieza a sentir una cierta tranquilidad con respecto a su vida de recluta, aunque compruebe que ya han pasado más de cinco años sin grandes expectativas en ese campo de adiestramiento. Es el Otro de sí mismo que emerge en la voz, que expresa la aceptación de lo absurdo y empieza a comentar sin ambages cómo va perdiendo la expectativa de salir de allí.

Notamos que, a medida que pasa el tiempo, el recluta se hace una idea del honor que se adquiere al pertenecer a las Fuerzas Armadas y con la otra tonalidad de su voz lo reivindica. Paralelamente, el recurso a lo irónico que Carlos Liscano emplea muy hábilmente mantiene al lector alerta y, haciendo uso de su distancia crítica, juzga ilusorios los pensamientos de esta voz. Este distanciamiento entre lo que se dice y lo que encierra realmente la expresión se vuelve evidente con la descripción de escritos que ocupan el tiempo del recluta y que emanan de las órdenes que recibe. Esos trabajos de escritura se le exigen al recluta pero son inútiles y tienen sentidos contradictorios. Por ejemplo, ¿qué significa autorizar a que se escriba una carta personal con "cosas claras" limitada a 15 renglones, con bolígrafo azul y que debe dirigirse a una sola persona? (secuencia 7). ¿Qué sentido tiene la tarea de copiar un manual de espoletas cuyo texto no se puede consultar antes de hacer el trabajo y que, finalmente, será traducido al inglés ignorando si ya ha sido traducido? (p. 31). ¿Qué quiere decir mecanografiar informes, redactar el Parte Diario con mínimos detalles que el escribiente de este sistema burocrático aduce que cuentan para la organización y la vigilancia del cuartel, aunque él no sepa quién va a leerlos y con qué finalidad? Al comienzo, el recluta considera que escribir estos textos administrativos es una tarea inútil; no sabe qué función tienen y son también la muestra para él de un tiempo que pasa en vano. Lo que esta tarea subraya es que hay otros espacios y otros tiempos que se plasman en lo escrito que encubren realidades que el recluta no llega a comprender (aunque imagine razones) y que corresponden a un trabajo que realiza siempre bajo control y extrema vigilancia, incluso su correspondencia personal. El lector va leyendo entre líneas los rasgos de este doble lenguaje y doble sistema que se acostumbra a utilizar el recluta para sobrevivir, ya que se entera, por ejemplo, que incluso la carta personal encubre otra realidad: fue autorizada para atemperar la angustia y el desánimo que puede llegar a producir en los reclutas el hecho de saber que uno de ellos se ha ahorcado.

La perpetuación del sistema que se busca con la traducción del manual o de los Partes forma parte de la otredad de ese lugar y de las prácticas militares que se realizan ahí. Es *otra* cosa que está en relación con la afirmación de un poder que no dice más que lo que quiere que quede grabado en documentos administrativos. Si bien el recluta resiste al comienzo, luego va aceptando cumplir su tarea de escribiente, sin cuestionar(se)

más. Estos escritos son la metáfora de un tiempo inútilmente perdido en aras de la idea de "compromiso" que se va elaborando en el recluta y con el que soslaya sus dudas:

> Como nunca llegué a comprender por qué hacia el trabajo aquel, ahora encontraba un justificativo: traducir textos sobre material bélico era un alto compromiso, un cargo de confianza, para ello se me había estado preparando. Quizá yo ya estuviera maduro para esta nueva e importante misión.
>
> No obtuve respuesta y la vida continuó. (p. 31)

Estos escritos no solamente ponen de manifiesto una parodia del poder que se confirma con otros rasgos en la escritura misma del relato (que anotamos en el apartado siguiente, dedicado a la lengua) sino que son lo opuesto a la escritura de creación. Se trata de una escritura improductiva y hecha bajo control, la antítesis de lo que lleva al narrador recluta a producir sus *Memorias.* Puede resultar extraño que la novela no diga en qué momento se da y en qué condiciones se produce esta tarea de escritura memorial: ¿luego de los 17 años de encierro y de haber pedido que lo alistaran por segunda vez? ¿el recluta logró salir del cuartel o escribe estas *Memorias* en prisión por desacato, recordando su pasión por la soledad y la roca? La novela queda abierta a estas interrogaciones, no relata un final que indique el comienzo de la escritura memorialista. Para el narrador, la temporalidad del relato es un enigma tan difícil de resolver como el tiempo que pasa en el cuartel. Para aclarar esta incógnita, recurre a la primera tonalidad de su voz que cuenta algo distinto que quedó en él y que emerge en el texto como huella de lo que fue. Esto lo lleva a dar testimonio de su primera inquietud, de sus vacilaciones y de las alteraciones que va sufriendo y, también, de sus vacíos y ausencias. Y, con respecto al lector, este mecanismo permite que mida la distancia / tiempo recorridos por el recluta y el sin sentido de las actividades que practica, sin sufrimiento aparente, desde que decide adaptarse a las exigencias de la vida castrense.

Las coordenadas espacio-temporales se emplean para definir la realidad castrense, aparentemente confusa pero disciplinada, severa y profundamente siniestra, opresiva y disuasiva al punto de transformar al sujeto. La imagen de las Fuerzas Armadas que transita en la novela de Carlos Liscano nos hace percibir un sistema que manipula para justificar el reclutamiento y las acciones que emprende "para salvar al país" sin revelar la verdad profunda que las motiva. Una situación inquietante reina en ese universo castrense que, para seguir actuando esconde sus verdaderas razones sometiendo a los que están bajo su mando, haciéndoles creer que han optado libremente por quedarse *ahí*.

2.3 Lo absurdo, marcas en la lengua

En *Memorias de la guerra reciente* la voz se expresa con un lenguaje aparentemente fácil, a la vez coloquial y purista, pero nada recargado y cuya profundidad trasciende la historia del recluta para servir una idea, como en los cuentos filosóficos de Voltaire.

En la novela se emplean muchos términos que corresponden al campo semántico de lo castrense, una jerga en buena parte insólita, poco utilizada en la lengua corriente porque corresponde a una especialidad. Se usan términos como cuartelaría, espoletas, impedimenta, imaginaria, tocar zafarrancho, recluta, etc... La mayoría de esos términos se escriben con mayúsculas en el texto, poniendo de relieve lugares carentes de sentido, nombres de funciones y grados en las Fuerzas Armadas, cuya especificidad y eficacia no se conoce y, por lo tanto, no se sabe con qué fin existen: El Alto Comando, el Estado Mayor, el Departamento, el Casino de Oficiales, el Servicio de Inteligencia, la Orden, el Ministerio de Defensa, la Capital, La Unidad, el Parte Diario, un Parte Civil. El empleo repetido de mayúsculas indica la impresión de autoridad que ejercen los lugares y funciones que se citan en la mentalidad de los reclutas. Por el contrario y como rasgo de diferenciación de su rango, este apelativo aparece siempre con minúsculas y no se conoce el nombre propio del narrador ni de las otras personas que forman parte de su unidad. En realidad, son mayúsculas vacías de sentido ya que no permiten definir el contenido de lo que indican. El empleo hiperbólico de mayúsculas desacredita el universo que denotan y las actividades que pertenecen al mismo. Por ejemplo, ¿qué se quiere decir cuando se habla del "honor" de las Fuerzas Armadas? (secuencia 32).

También se emplean las mayúsculas para sublimar el "amor de la Naturaleza" que expresa el recluta en su discurso sobre "las esencias de la Tierra".

Las mayúsculas denotan la marca de respeto impuesto (el orden militar) o la presencia de entidades idealizadas que el recluta aspira a conoce mejor (la Naturaleza y, finalmente, también el ejército). El recluta no pertenece realmente a esos universos pero aspira a conocerlos mejor. Son también recursos para registrar gráficamente la ascendencia que tiene el poder militar en él y, por otro lado, subrayan el poder de la imaginación que elabora un discurso de salvación en relación con la Naturaleza, necesario para salir del estado de "fondeado" (secuencia 9).

Asimismo, el empleo de las mayúsculas tiene la función de alertar al lector sobre las incongruencias que pueblan el universo castrense y el sometimiento paulatino del recluta. La semántica del texto (que pauta niveles de jerarquía y usos represivos por parte de la institución) queda corroborada por esas figuras gráficas que son las mayúsculas y, juntas, instalan en el lector la idea de una autoridad que se multiplica y se despliega aparatosamente aunque sus razones no se lleguen a conocer. El uso de las mayúsculas valida también el nivel de parodia que tiene este relato con respecto al concepto de Autoridad dentro del sistema militar, un poder centralizador que queda ratificado por la multiplicidad de funciones y rangos que lo componen. El recluta reproduce esta escala de valores y funciones en sus *Memorias,* las mayúsculas se imponen vacuamente en ellas, sin sentido_._ Es una indicación más del poder que ejerce en él lo que le inculcaron en el ejército. Se trata, por lo tanto, de una de las modalidades adoptadas por Carlos Liscano para representar el universo jerárquico del ejército haciendo notar la falta de sentido crítico en el recluta que las reproduce en sus *Memorias.* La repetición en el uso de las mayúsculas sería la prueba de su paulatina sinrazón. Recordando el doble juego de Cervantes con la figura de Don Quijote, estas mayúsculas significarían que el recluta se encierra en "la razón de la sinrazón que a mi

razón se hace, de tal manera que mi razón enflaquece" y, paralelamente, el lector las percibe como parodia del régimen militar e indicación del sometimiento que paraliza al recluta al ir perdiendo la razón y distancia crítica.

Todo lo cual deja en claro que la historia del recluta es dramáticamente absurda.

Con respecto al lenguaje notamos también que una de las palabras que más se repite en las primeras secuencias del texto es el deíctico "otro": el *otro* país, *otros* comentarios, *otro* campo, correr *otros* veinte metros. El término "otro" indica la permutación de una realidad en otra, lo que se pospone, se desplaza, se deja de lado o cambia de sentido. Es también signo de que lo que no se ve o se esconde, el otro de uno mismo. En el comienzo de estas Memorias el deíctico señala el juego permanente y pérfido de las Fuerzas Armadas. Por ejemplo, cuando se describe el ritual de la taza de café que se le impone al recluta y que no es *otra* cosa que agua, pero que se tiene que tomar como si fuera café y respetando la pausa café. Este tipo de propuestas subraya nuevamente lo absurdo de la situación y acompaña el desplazamiento mental que se realiza en el personaje que se va acostumbrando a ser *otro* y a aceptar *lo otro*. Este pasaje se realiza en él a la manera de "un pase", como esos pases militares que él comenta en la novela (p. 29). Simbolizado por un papel, la Orden que autoriza a que se cumpla o no una actividad determinada, no cambia en nada la situación del recluta que la recibe. Son pases sin verdadero pasaje a otra cosa. Así, el día que el recluta recibe el pase que le permite salir de la caserna, lo usa como billete de ida y vuelta. Porque, en definitiva, el recluta decide quedarse *ad vitam* (eso deja entender el final de la novela) en ese lugar donde se espera el comienzo de una guerra.

Y finalmente, es interesante detenerse en la circunspecta descripción que hace Carlos Liscano de la distancia que separa las dos mentalidades: la que representa la Orden que convoca con sentido univoco y sin apelación posible, y la resonancia equívoca que tiene en el recluta en los primeros tiempos. El lector va elaborando, así, por peldaños y en función de estos diferentes matices que componen la anécdota, el sentido ambiguo y castrador que se desprende de tales proposiciones y adhiere a las primeras reacciones de expectativa y miedo del recluta, con las que se fundan las bases de su controversia interna. De ahí también que la reacción del lector frente al acostumbramiento que podríamos llamar de "conversión" del recluta sea la toma de distancia ya que si se puede comprender que quede ensimismado y en actitud de "fondeado" (p. 35-37) el trance de devenir *otro* por el adoctrinamiento que recibe resulta insoportable.

2.4 Los acápites

El valor de reflexión filosófica que tiene esta novela es el resultado de la superposición de tonalidades con que se expresa la voz narrativa y en la que intervienen también los componentes espacio temporales que ella maneja. Para comprenderlo cabalmente, el lector necesita llegar al final del relato y luego volver a los acápites que eligió Carlos Liscano: una frase de Kafka y un verso de Vicente Aleixandre, presentados en forma de dúo, como pareja de complementarios y con este orden:

Yo lucho, nadie lo sabe
Franz Kafka, *Diario.*

Poder decir no soy aunque me empeñe
Vicente Aleixandre, *Pasión de la tierra.*

Esas otras voces, la de Kafka y la de Aleixandre, situadas en el marco paratextual de la novela, anticipan lo que significa la lucha interior que vive el recluta hasta quedar sometido al régimen militar. En el cuartel, al comienzo de su instalación, no puede denunciar su inadaptación y las discrepancias que vive interiormente y que traducen su primer empeño por luchar y poder resistir a esas imposiciones. Pero, poco a poco, va perdiendo la capacidad de luchar por su libertad. La novela ejemplifica lo difícil que es desacatar en el marco del régimen castrense sin correr el peligro de volverse loco o ser una víctima del mismo. Para probarlo, Carlos Liscano se sirve seguramente de su experiencia que tiene que ver con momentos de su formación marcial en dos momentos contiguos y opuestos de su vida, la Escuela Militar y el movimiento guerrillero MLN.[13] En ambos casos, es necesario adherir al sistema y aceptar la obediencia. Al entrar en el régimen militar, el recluta resiste y se cuestiona sobre el sentido de las órdenes que recibe y manifiesta tener miedo por los castigos o represalias que se toman hacia los que no las cumplen. En esas primeras secuencias se representa "luchando". Por ejemplo, describe con sentido crítico el episodio con el arma, cuando se le exige que cuide "el arma que recibe, saber armarla y desarmarla... protegerla como a un ser querido" y, un día, se le castiga porque la estaba limpiando y se le resbaló (p. 10). En la noche, cuando se va a acostar, dos cabos le ordenan desarmar su fusil y acostarse sobre las quince piezas que lo componen. Y uno de ellos le dice: "No se le volverá a caer, que descanse". El tono de cruel ironía en la respuesta del cabo se vuelve perversidad malsana en otros casos, por ejemplo, cuando se sanciona al recluta y se le obliga a juntar mierda de caballo con sus manos, yendo de un corral a otro con un balde (p. 15). Y, a un nivel más alto, se vuelve la expresión de una falsedad brutal, cuando se ocultan las razones de un desastre con maliciosa hipocresía como en el caso del recluta que aparece ahorcado en su tienda y el régimen militar se esmera en compensar a los otros reclutas para que no se desmoralicen (secuencia 7). El método que se emplea corresponde a una tortura física y moral que lleva a que el soldado se agote y deje de reflexionar por sí mismo, acate y se pliegue a la disciplina. Frente a la fuerza con que se reprime y la sanción correctiva denigrante, el recluta también pone de manifiesto el miedo que tenía en los primeros años hasta que se fue adaptando: "Yo tenía miedo" (p. 17). Los años pasan en ese medio deletéreo y llevan a que se borre en él, poco a poco, esa voz interior que expresa su mirada crítica. Sin embargo, emancipada, vuelve a surgir en el discurso; sus recuerdos más recónditos se la devuelven. Se trata de *reconocimiento,* un acto de "memoria" que pone de manifiesto la huella o resabio de lo que fue.

[13] Cito a Carina Blixen: "Liscano (Montevideo, 1949) creció en La Teja. Estaba cursando la Escuela Militar de Aeronáutica, cuando el 14 de agosto de 1974, fue arrestado durante tres meses por indisciplina. Al comienzo de 1971 se integró al MLN-Tupamaros... Fue apresado de nuevo el 27 de mayo de 1972 y estuvo en el penal de Libertad hasta marzo de 1985. La carrera militar y el MLN-T : estructuras muy rígidas que, más allá de sus grandes diferencias comparten un criterio de jerarquía en base a códigos, reglas y procedimientos estrictos. *cf.* Carina Blixen, *Cuando la literatura es el surco. op. cit.*, p. 12.

Sin la presencia de esta voz primera que quedó sumergida en el recluta, la novela sería una representación crítica del régimen militar de obediencia que el lector asimila, desde el comienzo, como ya lo dijimos, a una situación dramáticamente absurda. Esto ha llevado a que se clasifique la novela dentro de la constelación que forman otras obras proféticas, ilustraciones de un sistema totalitario como *El castillo* (1926) de Kafka o *1984* (1949) de George Orwell. Con esta voz Carlos Liscano representa la lucha interior de la que habla Kafka, citado en el acápite de la novela, y lo que siente internamente el narrador – recluta al encarnar el "empeño de decir no soy", que expresa el verso de Aleixandre. Pero esto es el comienzo de un proceso que lleva a que el recluta deje de ser quien fue, cortado del mundo y sin noción clara del tiempo que pasa, desde que empieza a aceptar y a dar un sentido a las órdenes que recibe sin explicación clara en el marco de un adoctrinamiento forzado.

Con la presencia de esta voz inicial, Liscano da cuerpo a las palabras que dan sentido a la diferencia que existe entre la expresión libre y lo impuesto. Y el sometimiento al que se pliega finalmente el recluta, aceptando el cambio que se produjo en él como medio de subsistir, corresponde a un estado de total desencanto que se instala e invade la conciencia del personaje hasta sumirlo en un nirvana, símbolo de aniquilación de la persona que no tiene la posibilidad de retornar a la realidad. Nicolas Grimaldi[14] explica que el desencanto es el estado que define "la pérdida de algo importante" y sucede cuando uno menos se lo espera. Porque, agrega N. Grimaldi, por más atento que uno esté a los más mínimos detalles de la *realidad*, uno no ve más que una ínfima parte de lo *real*.

"La guerra reciente" del título alude a la del narrador, aunque no deje de ser, también, una alusión a lo que vivió el autor y al mismo tiempo, sea la metáfora de lo absurdo de todas las guerras. La voz inicial da a conocer la guerra interna que el recluta como cada persona experimenta en una situación límite. Pero nos preguntamos ¿por qué se define como "reciente"? La palabra está presente en el título pero la narración no da cuenta de una guerra que haya sucedido justo antes de que se escriban estas *Memorias*. Es una paradoja que da cuenta de lo lejos que están los reclutas de la realidad, ya que tienen la impresión de que la guerra es "cuestión de semanas"(p. 19), es decir de su inmediatez. Pero esto se debe a falsas noticias difundidas por los mandos superiores (secuencia 5).

Lo "reciente" de la "guerra" hace referencia a una agresión cercana, la lucha interna que viven permanentemente los reclutas; el término sería, también, una referencia a huellas imborrables que quedan en los reclutas, cuya consecuencia es la angustia que se extiende (aunque de manera socavada) a lo largo de más de 17 años de encierro y adoctrinamiento. Reciente podría ser también, la consecuencia de una expectativa todavía presente en el recluta de una guerra por venir. Por eso, cabe preguntarse si, con el título, Carlos Liscano nos orienta, directamente, hacia otro tipo de guerra, la que representa Prometeo metafóricamente y que ocupa la conciencia del ser humano cuando decide luchar contra un poder siniestro y absurdo hasta comprobar sus límites y su impotencia. Y, en ese caso, la palabra "reciente" puede referirse, como lo pensamos, a la voz del narrador que, a medida que da cuenta de sus memorias, va

[14]Nicolas Grimaldi, *Bref traité du désenchantement,* Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 31.

cambiando de tonalidad y, como Sísifo, acepta seguir adelante con su fardo a cuestas. Y el problema moral que se presenta en ese caso y que la novela plantea, dejando, con el final abierto, a juicio del lector, es hasta dónde este estado de obediencia se vuelve banal y lleva a la destrucción de la persona que lo acepta.

2.5 Memorias de un aniquilamiento

Vamos a analizar a continuación por qué esa voz original que emerge al comienzo del relato cumple con la función de contrabalancear el imaginario de lo inerte que se construye en el narrador-recluta durante los años de entrenamiento en el campo militar y cómo, al desaparecer, da lugar en él a una figura de *no-lugar* que, según la definición que da Alexis Nouss[15] es signo de un desencanto o nostalgia por lo perdido y, al mismo tiempo, en el caso del recluta, indica su sometimiento. En el caso del recluta asimilamos el *no-lugar* a la situación en que se encuentra en el recinto sin nombre adonde lo lleva el Ejército para entrenarlo, al ir aceptando lo que se le impone. Ese espacio se asemeja a un espacio exílico, sin salida y sin posible vuelta atrás si no es por el poder de la imaginación que ayuda a proyectarse en otra realidad, sublimándola. Con el tiempo, ese exilio forzado conforma en él una nueva manera de aprehender la realidad. Se sitúa como en un limbo, fruto de lo que espera encontrar en la Naturaleza, influido por el pensamiento del médico del cuartel. El fruto de la batalla (de la lucha, como dice la cita de Kafka), y del empeño infructuoso de decir "no soy" (cita de Vicente Aleixandre) con el que intentó resistir desemboca primero en un estado de desencanto con respecto a lo que dejó atrás, su mujer, su casa, la vida en la ciudad. Este estado surge cuando la desilusión se apodera de él y lo lleva a buscar protección en un imaginario esotérico que le revela el discurso ideológico de Carlos, médico conformista que defiende la ideología del Ejército. Ese discurso lo invade, como a otros soldados, y se define con el término de "fondeado". Es una manera de aislarse de los otros para "reflexionar", aunque también es la indicación de que está al borde del abismo. Y esto le pasa después de haber comprobado varias veces las falsas promesas de una guerra o combate inminente (secuencia 5, 22) y después de haberse cuestionado por suposiciones que quedan sin respuesta (secuencia 9, 33). Ese tiempo que pasa sin saber realmente lo que pasa, en medio de la rutina y las falsas alarmas de una guerra que no se ganó todavía o que no se sabe si va a llegar, lo lleva a un estado de ascesis que el recluta compara con un "retiro espiritual" (p. 36):

> El estar fondeado consistía en desaparecer del medio, no participar en las actividades comunes. De hecho todos, hasta los reclutas, encontraban la manera de fondearse por algún lapso...

[15] Nouselovici (Nouss), Alexis, "Non-lieux (une atypologie)", *in* Zila Bernd & Norah Dei Cas Giraldi (ed), *Glossaire des mobilités culturelles,* Bruxelles, collection Trans-Atlántico N° 8, Peter Lang, 2014, p. 257-274. A. Nouss analiza los diferentes sentidos de la noción de exilio y su intrvención en la construcción de espacios que se definen fuera de las categorías de lo político. A. Nouss vincula estos *no lugares* con nociones semejantes a otras empleadas en diferentes áreas del conocimiento por Freud, Michel de Certeau, Marc Augé, Claude Lanzmann, George Didi-Huberman, Nata Minor. La noción de *no-lugar* no significa lo contrario de la idea de lugar ("du non-lieu qui n'en fait pas un lieu où s'absenterait l'idée de lieu "), sino que destaca la dimensión inmaterial e imaginativa de un lugar que se define por estar en otra parte, o entre dos mundos. En el caso del recluta de Carlos Liscano, este no lugar apunta a su nueva realidad, situada en el cuartel pero con escapadas o evasiones que la imaginación le permite hacer y que llevan a que soporte esa nueva vida.

> Quien conozca algo de la vida militar, sabe que este hecho es común y no está en relación con la disciplina ni con la vocación. Es como un necesario apartarse, un retiro espiritual que el soldado realiza para reflexionar, para poner en orden sus ideas, tal como si realizara arreglo de equipo o batida chica en sus pensamientos, y así poder volver luego con más fuerza con mayor decisión a sus funciones, los horarios, las armas. (p. 35-36)

El estado de fondeado no es sino la otra cara de la aceptación obligada de la vida militar, algo necesario para no sucumbir al colectivismo castrense y sus paradójicas prácticas con las que se entrena con desprecio a los individuos reclutados y que lleva a alguno de ellos al suicidio. El narrador esquiva las verdaderas razones de ese estado sublimándolo. Lo describe como "orden espiritual" (secuencia 9) y lo asimila a una de sus características personales, su inclinación a aislarle, a vivir en soledad. En esos momentos, él descubre su pasión por la Naturaleza (p. 36) y su hermandad con el árbol que lo llevan a imaginar, como en un sueño que evoca el de Linacero en *El pozo,* que se pierde caminando en bosques amarillos en otoño o helados, en "territorios de nieve" en invierno (p. 37). Los árboles son sus "hermanos", "secos pero vitales", ya que resisten "de pie como un hombre de valor ante la adversidad". Este discurso sostenido por las ideas de valor y de honor se impone con la fuerza de una ideología que lo lleva a imaginar otro destino, a aceptar lo que le inculcan las Fuerzas Armadas, y a "enjuiciar el conjunto de su vida anterior" (p. 37).

La voz del recluta satisfecho se instala en el texto para modelar una verdad que él cree absoluta bajo la influencia del discurso de Carlos, el médico ideólogo de las Fuerzas Armadas que, después de su larga perorata, convence al recluta que ese marco de vida es el que le conviene (secuencia 25). Es la solución para no vivir más momentos difíciles de incertidumbre, como el que se constata en la secuencia 20. Y podrá superar su "alergia" al aceptar el "sitio que uno ocupa en la sociedad" (p. 93), es decir en su caso, el de miembro de las Fuerzas Armadas. El recluta no eligió ese lugar, de ahí que la contradicción salte a los ojos del lector. El recluta, adoctrinado y en el pozo de una depresión ("fondeado") acepta esta solución como una puerta de salida que, en realidad esconde su deseo de libertad y de evasión que hubiera elegido sin influencia exterior. A partir de la consulta que hace a Carlos, el narrador *sueña*, imagina una salida realmente honorable pero que lo pone fuera de la realidad. En las últimas secuencias de la novela se refiere al "honor" de las Fuerzas Armadas, a la honorabilidad que se consigue obedeciendo y adhiriendo al sistema impuesto. Y la evasión o fuga de la realidad que busca lo compromete con lo inerte. Vuelve a la roca que conoció por primera vez en la misión que le toca cuidar en el supuesto "teatro de operaciones"(secuencia 3). Y lo que fue en un primer momento un castigo, cuidar la roca día y noche, se transforma, al final del relato, en un ritual de obediencia como si estuviera frente a un tótem, un culto a la materia inerte. El recluta expresa con otra voz lo que ya no controla, lo que ya no escucha en el fondo de sí mismo. Entonces, lo real invade su conciencia. Como dice Nicolas Grimaldi lo real no perdona y se manifiesta siempre como una trampa porque "precisamente lo que yo percibo me esconde la inmensidad de lo que no percibo".[16] Con estas formulaciones que descuben

[16] Nicolas Grimaldi, *Bref traité du désenchantement,* Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 31.

los pliegues de la voz que se rebela para luego encubrir lo que vivió se forma el discurso controvertido del recluta en sus memorias de una guerra que, finalmente, pierde en el plano personal mientras que la literatura de Carlos Liscano la recorre por todas sus márgenes y sus pliegues para exponerla como un drama de los tiempos modernos definidos por una sociedad en la que prevalecen los sistemas de control.

3 De la voz desolada a la emergencia de la historia

Distinguimos esa *voz* primera, ensimismada, con que comienza el relato de la otra que pertenece al mismo recluta – narrador y que va a aventajar a la primera a medida que avanza la historia. Esa primera voz quedó circunscripta (conscripta) en él, atrapada, soslayada, olvidada por el peso de los entrenamientos y el adoctrinamiento que recibe. Nos detenemos en esa primera voz que funciona como contrapunto de lo que se cuenta a lo largo del relato. Esta voz inaugural cubre las *memorias* y reflexiones encapsuladas en un pasado lejano y perdido a causa del cambio abrupto en la vida del narrador, marcado por su integración forzada en las Fuerzas Armadas. Poco a poco se va a ir diluyendo a medida que el recluta va adaptándose a ese lugar siniestro, sin nombre y sin sentido que representa el campo militar en el que lo instalan. Brota de su fuero interior y persiste como un resabio de lo que era antes de convertirse en recluta. Es la clave de su *guerra*, antes de quedar transformado por el peso de las órdenes absurdas que recibe y la necesidad de obedecer a las mismas. Como los otros reclutas se va a someter al régimen militar y, a pesar de que él ha ido cambiando, la primera voz escudriña y está *allí, reciente* en él para dar comienzo al relato. Es la voz que permite tomar distancia con mirada crítica sobre lo que le sucedió más tarde, una vez que aceptó el adoctrinamiento. Esta voz crítica se esfuma poco a poco a medida que el lector asume la función crítica, de distanciamiento con respecto a lo que lee. Con esa voz, el narrador enfoca lo absurdo de la situación, sus primeras impresiones y las dudas que tuvo desde que empezó a recibir órdenes sin que se le explicara la razón de las mismas. El contrapunto que establecen las dos voces (o dos tonalidades de la voz que narra) permite evaluar el cambio en el personaje.

Asimilo específicamente esta voz interior que quedó sumergida pero que emerge en el relato del recluta después de sobrellevar 17 años de obediencia a las Fuerzas Armadas, a otras con las que Carlos Liscano compone sus relatos. A ese tipo de voz se refiere *L'ordre du discours.*[17] Al comienzo de ese libro que recoge la lección inaugural que dio Michel Foucault en el Collège de France, se compara esa voz con el deseo de poder expresarse libremente, sin ataduras que precedan el discurso propiamente dicho. Se trata de una voz verdadera, la suya, como si viniera de lo más secreto de sí mismo, oculta desde mucho tiempo atrás, sin que él pueda definir o determinar de dónde viene ni cómo se ha originado. Una voz que irrumpe francamente en el momento en que se produce el discurso, sin declararse y sin aclaraciones previas, y que lleva a que el hablante se instale en sus intersticios. Y, con un guiño discreto llama su atención para mantenerlo, por un instante, en suspenso:

[17] Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971. Se trata de la publicación de la lección inaugural que dio Michel Foucault en el Collège de France, en 1970.

> Dans le discours qu'aujourd'hui je dois tenir, et dans ceux qu'il me faudra tenir ici, pendant des années peut-être, j'aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement. Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps, il m'aurait suffi alors d'enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu'on y prenne bien garde, dans ses interstices, comme si elle m'avait fait signe en se tenant, un instant, en suspens. De commencement, il n'y en aurait donc pas; et au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son Extrait de la publication, déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible...

Foucault explora esa voz singular que se opone a todas las otras que rigen los discursos reglamentados por una ideología y toda clase de poderes, políticos o de género. Esas voces responden a ideologías y producen discursos bajo control; responden a una organización preestablecida y se emiten según directivas que obedecen a los poderes mencionados antes. Esa otra voz es singular, según Foucault, porque se distingue de las que producen los discursos que modelan la sociedad y que ponen de manifiesto *el deseo de poder*. En cambio, la voz singular *es el objeto mismo del deseo* y, a medida que se "despliega", el hablante queda ensimismado en ella hasta desaparecer.

La voz singular de la que habla Foucault es asimilable a la de cada escritor. Algunos, como Felisberto Hernández o Carlos Liscano en el campo de las letras uruguayas, la ponen en escena y hacen de ella una figura emblemática de sus obras. Carlos Caillabet la representa en la evocación que hace del encuentro de Carlos Liscano con su voz de escritor en la cárcel:

> ... en el aislamiento de la cárcel, una tortura larga, penetrante y para siempre, Liscano decidió ser escritor... Liscano sobrevivió y, en 1985, tenaz e implacable buscó y encontró su camino y su voz.[18]

En la obra de Carlos Liscano se leen sentencias, silogismos que son emanaciones de esa voz que se imprime con marcas de su ética política y de su filosofía poética:

> Apartarse de lo que se es para poder nombrarse; verse de fuera; inventar a que es capaz de verme, de nombrarme, de juzgarme.
>
> Inventar con infinito esfuerzo al que me verá. Eso sólo puede hacerlo la palabra.
>
> Ser un ser que sea sólo eso, la voz que nombre para que, cuando todo esté nombrado, quedar ciego de luz, mirando sin ver, concentrado en el punto que todo lo es, y sin saberlo todo, sin entender. [19]

[18] *cf.* Carlos Caillabet, "Prólogo. (Enigmas transparentes)" in Carlos Liscano, *Apuntes de la cárcel,* Montevideo, Ediciones del caballo perdido, 2016, p. 7.

[19] *cf.* Carlos Liscano, *La sinuosa senda,* Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2002, p. 13.

Carlos Liscano construye un proyecto de escritura que, desde que comienza a escribir en la cárcel[20], pone en escena esta voz singular y las "sinuosas sendas" con las que construye lazos y variantes en relación con la obra de otros escritores y, posteriormente, entre sus diferentes obras. La voz que descubrió en la cárcel es la que se impone y le impone, como lo analiza Fatiha Idmhand[21], un juego exigente de escritura. Pero lo que no sabe *a priori* el escritor y va descubriendo a medida que escribe es que con los malabarismos verbales que nacen en el silencio de un triángulo formado por su mente, su cuerpo y el soporte que elige para escribir, la voz genuina, no contaminada por otros discursos, se impone. Carlos Liscano reflexiona sobre esos juegos con malabarismos verbales con los que trabaja como curiosas restituciones de la historia de la lengua, de sus reglas y usos en *Legua curiosa.* Con ellos evoca un ejercicio que no sólo tiene que ver con el trabajo de Liscano como profesor de lengua española durante su exilio en Suecia, sino también el ejercicio de dar lugar a su voz. Son sus *Paraísos artificiales* como los que busca Baudelaire para encontrarse consigo mismo, en su interior, en un encerramiento que no es el impuesto por la cárcel ni por el cuartel y que no corresponde, por lo tanto, con el que adopta finalmente el recluta de estas *Memorias* que tratamos de analizar.

Son muchas las interpretaciones que merece tener esta gran novela de pequeño formato, *Memorias de la guerra reciente* de Carlos Liscano. En ella se engarzan otros relatos del autor y, también, mitos de la cultura occidental y textos de otros autores que relatan episodios de guerra y ponen de manifiesto la lucha del hombre consigo mismo y ante fuerzas exteriores que se imponen a él. Se trata de una ficción universal porque nos habla de prácticas que se repiten a lo largo de la Historia y porque construye poéticamente la imagen trágica de la pérdida del deseo de luchar por ser libre, frente a un poder que ejerce un control extremo y que se asimila a un sistema totalitario. Los métodos de adoctrinamiento con los que se forman los reclutas, se les prepara a acatar órdenes sumisamente para actuar contra todo tipo de enemigo que se presente, dejan entrever lo que es un país controlado por este tipo de sistema. La contradicción que define la situación del recluta en novela no tiene salida y quizás por eso mismo el autor decide no cerrar el flujo que supone la escritura de estas *Memorias* y no nos dice, tampoco, desde qué lugar se escriben y cuándo las escribe el recluta. Por eso hablamos de un no-lugar en el que se instala, al final, el personaje. Como si la aceptación por parte del recluta del opresivo universo del cuartel, que es lo opuesto al universo de creación que libera de penas y alegrías por las que luchó Carlos Liscano y tantos otros Prometeos de nuestro tiempo, fuera presagio de lo peor, representado por la otra cara de un Jano, la de un hombre banal que deja de pensar por sí mismo y se somete a la Orden. De ahí la importancia de la voz en este relato que se bifurca para deslindar los diferentes momentos que llevan al desencanto y luego al sometimiento.

[20] *cf.* Fatiha Idmhand (coord.), *Carlos Liscano. Manuscritos de la cárcel,* Montevideo, Ediciones del caballo perdido, 2010. Contiene los trabajos de Fatiha Idmhand, "E_scribir_ en la cárcel: una escritura sous contrainte_", in_ Carlos Liscano (p. 13-28); Alfredo Alzugarat, "El constante retorno"(p. 29– 41); Carina Blixen, "Los manuscritos de la mansión del tirano: delirio y poesía" (p. 43-57); María Ferraro Osorio, Los manuscritos de El método y otros juguetes carcelarios (p. 59-71). Carina Blixen *Cuando la literatura es el surco. Figuras del desplazamiento en la narrativa de Carlos Liscano,* Montevideo, Rebeca Linke editoras, 2016.

[21] Fatiha Idmhand, "E_scribir_ en la cárcel: una escritura sous contrainte_", op. cit. _

Bibliografía

ALONSO MONEDERO, Begoña, "El desierto de los Tártaros: un paradigma de locus melancholiae". https://dialnet.unirioja.es/decarga/articulo/3343768.pdf. Consulta: 15 de enero 2018.

AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer*. L'intégrale 1997-2015, traducción al francés de Marilène Raiola, Seuil, Collection Opus, 2016.

ALZUGARAT, Alfredo "El constante retorno" in *Carlos Liscano*, *Manuscritos de la cárcel*. Edición coordinada por Fatiha Idmhand, Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2010.

ARENDT, Hanna, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*. Trad. A Guérin, Gallimard – Folio Histoire, 1991.

BLIXEN, Carina, *Palabras rigurosamente vigiladas. Dictadura, lenguaje, literatura,* Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2006.

BLIXEN, Carina, "Los manuscritos de la mansión del tirano: delirio y poesía" in *Carlos Liscano*, *Manuscritos de la cárcel,* Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2010

BLIXEN, Carina, *Cuando la literatura es el surco. Figuras del desplazamiento en la narrativa de Carlos Liscano. Ficción, autoficción, testimonio*. Montevideo, Rebeca Linke editores, 2016.

BOIS, Manuel – Brando, Oscar – Norah Dei Cas Giraldi – Costa Mozejko, Teresa, "Lectures radicantes"in Zila Bernd – Norah Dei Cas Giraldi, *Glossaire des mobilités culturelles*, Eds. Peter Lang, Col. Trans-Atlántico N° 8, Bruxelles, 2014.

BRANDO, Oscar, « Carlos Liscano : la poética de la soledad", Montevideo, Deslindes, Revista de la Biblioteca Nacional 2-3, mayo 1993.

CAILLABET, Carlos, "Prólogo. (Enigmas transparentes)" in Carlos Liscano, *Apuntes de la cárcel,* Montevideo, Ediciones del caballo perdido, 2016

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, PUF, 1968.

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_FoucaultFoucault, Michel, https://fr.wikipedia.org/wiki/Surveiller_et_punir*Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

FOUCAULT, Michel, https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_folie_C3A0_l27C3A2ge_classique, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1976.

FERRARO OSORIO, María, *La mansión del tirano de Carlos Liscano*. Dos monografías. DEA d'études ibériques de l'Université Stendhal (Grenoble II), bajo la dirección de Michel Lafon, 1995 y 1996.

FERRARO OSORIO, María, "Los manuscritos de El método y otros juguetes carcelarios" in *Carlos Liscano*, *Manuscritos de la cárcel*. Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2010.

GILIO, María Esther, "Quizás yo mismo llegue a ser mi casa". Montevideo, Brecha, 18 de agosto de 1989.

GIRALDI DEI CAS, Norah, "La dictadura en el poder, el poder de la imagen" *in* Jacqueline Covo, *Los poderes de la imagen*. Université Charles de Gaulle – Lille3, Collection UL3, 1998.

GRIMALDI, Nicolas, *Bref traité du désenchantement,* Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

IDMHAND, Fatiha, "Introducción" in *Carlos Liscano*, *Manuscritos de la cárcel*. Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2010.

IDMHAND, Fatiha, "Escribir en la cárcel: una escritura *sous contrainte",* in *Carlos Liscano*, *Manuscritos de la cárcel*. Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2010.

IDMHAND, Fatiha, « Heureux qui comme Vladimir… Portrait d'un migrant par Carlos Liscano », in Teresa Orecchia Havas – Norah Giraldi Dei Cas (éds.), *Sujets migrants: rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains*. Eds. Peter Lang, collection LEIA Liminaire Passages interculturels N° 22 , Berne, 2012.

KAFKA, Franz, *El castillo* (1926), Edición de Luis Acosta, Madrid, Cátedra, 1998.

KAFKA, Franz, *Metamorfosis* (1915), versión electrónica en español. http://www.biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf consulta: 20 octubre 2018.

LISCANO, Carlos, *Memorias de la guerra reciente* (1988), Santiago de Chile, Editora Periodística Emisión S.A., 1991.

LISCANO, Carlos, *La sinuosa senda,* Montevideo, Ediciones del Caballo Perdido, 2002.

LISCANO, Carlos, *Ejercicio de impunidad. Sanguinetti y Batlle contra Gelman.* Montevideo, Ediciones del caballo perdido, 2003.

LISCANO, Carlos "La tortura como parte de un proyecto económico" in Norah Giraldi Dei Cas, Cathy Fourez, Fatiha Idmhand, *Lieux et figures de la barbarie*, Eds. Peter Lang, Collection Comparatisme et société N° 18, Bruxelles, 2012

LISCANO, Carlos, *Apuntes de la cárcel,* Montevideo, Ediciones del caballo perdido, 2016.

NOUSELOVICI (Nous), Alexis, "Non-lieux (une atypologie)", *in* Zila Bernd & Norah Dei Cas Giraldi (éds.), *Glossaire des mobilités culturelles,* Bruxelles, collection Trans-Atlántico N° 8, Peter Lang, 2014.

ORWEL, Georges, *1984* (1949), traducción al francés de `http://www.gallimard.fr/searchInternet/advanced?all_authors_id=22131\&SearchAction=OK`, Amélie Audiberti, Gallimard – `http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio`Folio, 1972.