



Carina Blixen

Academia Nacional de Letras, Uruguay

Contar la tortura: desde la historia “inenarrable” a la narración “sin fin”

Telling the Story of Torture: From the “Unspeakable” to the “Endless” Narrative

Resumen

Carlos Liscano (Montevideo, 1949–2023) perteneció al Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros. Fue detenido por los militares en 1972, torturado y encarcelado hasta 1985. Se convirtió en escritor en la cárcel. Mitificó ese origen en la escritura de *La mansión del tirano* (1981): una narración poética y delirante que expresa metafóricamente el horror de la represión. En 2001 publicó *El furgón de los locos*, que admite ser considerado un testimonio, un ensayo y una autobiografía. Este libro representa una encrucijada en su obra, que transitó desde el comienzo por la hibridez en relación con los géneros literarios y que probó la pura invención, la denuncia, la reflexión. *El furgón de los locos* invita a enfrentar el carácter multiforme de la verdad. Permite abordar las maneras diversas en las que un proceso de autoconocimiento es concebido como un “ir hacia”: sin cierre, ni forma alguna que pueda fijarse. La selección de los momentos de una vida, la recreación del cuerpo sufriente sometido a tortura, la capacidad de salirse del lugar de la víctima para tratar de percibir los motivos y la sensibilidad del victimario, el análisis del lenguaje de unos y otros son algunos de los caminos por los que este texto riguroso y perfecto en su contención se despliega abriéndose a las heridas del sujeto que escribe, a la denuncia y a la imaginación. Desde la *nouvelle Agua estancada* (1990) hasta la elaboración de dos conferencias sobre la experiencia de la tortura dadas en 2012 y 2016, pasando por *El furgón de los locos* (2001) la reflexión sobre la posibilidad de contar la tortura se fue transformando. Este trabajo plantea el análisis de dicho proceso.

Palabras clave

Carlos Liscano, tortura, llegar a decir, una historia sin fin.

Abstract

Carlos Liscano (Montevideo, 1949–2023) was a member of the *Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros* (Tupamaros National Liberation Movement). Detained by the military in 1972, he was tortured, and imprisoned until 1985, becoming a writer during his incarceration. He mythologized this origin through his novel *La mansión del tirano* (1981): a poetic and delirious narrative that metaphorically conveys the horror of repression. In 2001, he published *El furgón de los locos*, a work that functions as testimony, essay, and autobiography. This book represents a crossroads in his oeuvre that, from the beginning, moved through a literary genre hybridity, exploring pure invention, denunciation, and reflection. *El furgón de los locos* invites readers to confront the multiform nature of truth. It approaches the diverse ways in which a process of self-knowledge is conceived as a “moving toward”—lacking a defined closure or any fixed form. The selection of life moments, the recreation of the suffering body subjected to torture, the ability to move beyond the victim’s role to perceive the motives and sensibility of the perpetrator, and the analysis of their respective language are some of the paths through which this rigorous and perfectly restrained text unfolds, opening itself to the wounds of the writing subject, to denunciation, and to imagination. From the novella *Agua estancada* (1990) to the lectures on the experience of torture delivered in 2012 and 2016, passing through *El furgón de los locos* (2001), the reflection on the possibility of narrating torture has evolved. This paper proposes an analysis of that process.

Keywords

Carlos Liscano, torture, get to say, an endless story.

Carlos Liscano creció en La Teja, “un barrio obrero, muy sindicalizado, donde la izquierda tenía mucho peso”: así lo caracterizó en la entrevista que le realizara Clara Aldrighi (129). Se refirió a sus primeros años y a las etapas de su formación en un libro tardío, *Los orígenes* (2019) y, a lo largo de su vida en numerosas entrevistas. Ingresó, por voluntad de su padre, en tercer año, al Liceo Militar. En 1966, con dieciséis años, entró a la Fuerza Aérea. Fue dado de baja en 1970: “por un artículo del reglamento de la EMA [Escuela Militar de Aeronáutica] que define como ‘inmoral’ que un cadete hable de política. Me tuvieron tres meses preso y me soltaron” (*Los orígenes* 105). Se sabe que en 1971 estaba incorporado al grupo guerrillero MLN-T (Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros).¹ Fue detenido en marzo de 1972 y torturado hasta octubre de ese año, cuando fue enviado a una prisión, paradójicamente llamada Libertad, porque tomó el nombre del pueblo más cercano. Instalada la dictadura el 27 de junio de 1973, fue liberado

¹ Le dijo a Clara Aldrighi: “Entre 1971 y 1972 fui *full time* del MLN” (Aldrighi 133).

el 14 de marzo de 1985, junto a los demás presos políticos, tras la reconquista de la democracia. En la cárcel, en 1975, se dio de baja del MLN.

Leyó, más bien estudió, mucho: matemáticas, lenguaje, comunicación, filosofía y a los grandes autores del Modernismo: especialmente a Samuel Beckett y Dino Buzzati. Empezó a escribir.² Primero fue la poesía. En 1981, después de un período de castigo y aislamiento extremo, comenzó a escribir la novela *La mansión del tirano*. Su elaboración, su pérdida y sus reescrituras sucesivas alimentarán en un mito sobre sus orígenes como escritor. En principio, la escribió en papelitos que tenía que esconder con esmero. La publicó en 1992 en Montevideo. Es una narración que, gracias al delirio y la poesía, manifiesta el dolor y la represión de la cárcel sin nombrarla. A partir de 1981, escribió sin pausa: un diario de escritor, *No hay salida/La edad de la prosa* (novela), *El método y otros juguetes carcelarios* (cuentos), entre otros. A fines del año en que fue liberado, 1985, partió hacia Suecia. Vivió diez años en Estocolmo: aprendió sueco, trabajó por primera vez, rehizo su vida y siguió escribiendo y publicando. A la reescritura de la creación carcelaria se sumó la invención de otros mundos en relación con su tiempo presente: sirvan de ejemplo *Agua estancada y otras historias* (1990) y *El camino a Ítaca* (1994). En ellas, Liscano creó tramas poderosas y seductoras, enraizadas en su experiencia previa de preso y en su actualidad de inmigrante.

Visitó periódicamente Montevideo hasta 1996, cuando decidió volver definitivamente. En ese momento, en Uruguay, era un escritor conocido: tenía lectores y era bien considerado por la crítica. Hizo periodismo cultural en *Brecha* y *El País Cultural*, trabajó en la editorial Trilce. Sumó a los géneros señalados el ensayo (*El lenguaje de la soledad*, 2000) y el teatro (*Teatro*, 2001). Su obra se fue perfilando cada vez más hacia la autoficción (*La ciudad de todos los vientos*, 2000), hacia el sujeto que escribe, se piensa y reflexiona sobre su condición de escritor (*El escritor y el otro*, 2007).

² En 2016 publicó sus notas y transcripciones en el libro *Apuntes de la cárcel*.

El furgón de los locos (2001) es el único de sus libros que puede considerarse testimonio: en él llegó a contar la tortura sufrida veintinueve años antes en un cuartel del ejército.

Llegar al testimonio

Recuperado el funcionamiento democrático, una ley de fines de 1986 sancionó la amnistía y el no juicio a los culpables de los delitos cometidos durante el terrorismo de Estado. Luego de una intensa movilización encabezada por organizaciones políticas y sociales para convocar un referéndum en 1989, la ley fue refrendada por la ciudadanía. El reclamo de una parte de la sociedad contra la impunidad de los crímenes cometidos antes y durante la dictadura, y por saber qué pasó con los “desaparecidos”, no ha cesado. Ha habido algunos avances, pero, ha predominado un largo silencio. Es importante tener presente esta historia compleja, solo aludida aquí, porque el testimonio sobre aquellos años, potente al salir de la dictadura, sufrió los avatares de esta disputa y acompañó las transformaciones de la sociedad de la que surgía. En principio, fue predominantemente masculino y ligado a lo político partidario. Con lentitud, las voces de las mujeres, en principio, sobre todo las de expresas políticas, fueron ganando espacio en el público y aparecieron algunos testimonios no encuadrados en las visiones de partido.

Como expreso político, Liscano fue parte de la lucha por la memoria, pero recién escribió su testimonio en el año 2001, cuando había publicado libros de narrativa, poesía, teatro y trabajaba hacía años como periodista cultural. Cuando era un escritor reconocido. En los años posteriores al fin de la dictadura, cuando se empezó a conocer su obra, reiteradamente declaró que no quería ser considerado un expreso que escribía sino un escritor. Tal vez esta no sea una razón suficiente para explicar la tardía aparición de *El furgón de los locos* con relación al testimonio de esos años, pero, es un elemento más a tener en cuenta.



El furgón de los locos (2001) es un testimonio de la tortura y de la reconstrucción parcial, selectiva y depurada de la vida de Liscano antes, durante y después de la cárcel. Escribió al final del relato:

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

Pero otro día, un año después, de golpe, la voz se abrirá camino, se me impondrá, querrá decir, contar, con o sin jerarquía, con o sin calidad literaria. Y la voz se hará indetenible, me dirá qué escribir, rescatará hechos, sensaciones, sentimientos que no recordaba. (*El furgón* 183)

Efectivamente, un año antes de *El furgón...* Liscano publicó el ensayo *El lenguaje de la soledad*. Necesitó primero explicarse lo vivido para que se abrieran las puertas del recuerdo. Más allá de importantes diferencias, puede pensarse que existe un paralelismo entre las actitudes ante los testimonios de Liscano y de Primo Levi, pues ambos quieren, primordialmente, entender. En su biografía sobre Levi, Philippe Mesnard rescata el informe sobre Auschwitz que Levi redactó junto a Leonardo di Benedetti para la Cruz Roja. Mesnard considera que la tarea de recolección de datos y el esfuerzo por la precisión hicieron posible una reflexión distanciada que le permitió a Levi reconstituirse psicológicamente (158). Liscano precisó hacer primero un abordaje ensayístico teórico que, tal vez, también favoreciera la posibilidad de afirmar su equilibrio interior antes de abrir el paso a esa voz que dice que lo invadió y lo llevó a escribir *El furgón de los locos*.

Con una perspectiva temporal amplia se puede percibir que *El furgón de los locos* quedó enmarcado en formas ensayísticas sobre el sentido de la represión y la tortura. Si antes del relato escribió *El lenguaje de la soledad*, años después de publicarlo, en dos conferencias Liscano revisó y reconsideró lo publicado en 2001.

En 2012, su conferencia se tituló “El relato de la tortura es parte de la tortura”;³ en 2016, “Del relato imposible al relato sin fin”.⁴ Desde este punto de vista, que considera el testimonio rodeado por estos otros textos, surge el andamiaje: ensayo escrito/narración escrita/ensayo-conferencia (previamente escrito). Estos registros diversos responden a las exigencias de un intento de comprensión que no logra satisfacerse con una sola forma. El ensayo “El lenguaje de la soledad” le permitió llevar a su presente el dolor sufrido durante la tortura y la prisión sin exponer su cuerpo. Las estrategias de argumentación también pudieron servir como resguardo de su intimidad. En *El furgón de los locos* pudo dejar “hablar” a su cuerpo y mostrar su fragilidad y su resistencia. En cambio, las conferencias citadas son una puesta en acto: el cuerpo y la voz se hacen presentes junto al fluir del pensamiento.

Dejando de lado la poesía, es posible percibir que el paso al testimonio, en la obra de Liscano, va acompañado del tránsito hacia la autoficción. En el año 2000 publicó también *La ciudad de todos los vientos* que inauguró un tono diferente en su obra. La narración está situada en el presente de Montevideo y en el juego de identificaciones entre la voz del narrador y la del autor. Llegar a testimoniar es parte de un proceso que hace que una zona de su literatura gire en torno al sujeto que vive y escribe.

Liscano esgrimió argumentos para, en principio, no testimoniar. Estuvieron centrados en un doble rechazo: por un lado, como señalé, a ser percibido como un expreso que escribe y no como escritor; por otro, a aceptar la condición de víctima. Después de la dictadura, el pedido por verdad y justicia se centró en las víctimas de la violencia desatada desde el Estado. Ana Fornicito analizó la literatura testimonial de expresos políticos uruguayos y señaló la importancia de consolidar la figura de

³ Norah Giraldi, profesora de la Universidad Lille3 y especialista en la obra de Liscano, lo invitó a participar en el Encuentro “Écrire la guerre. Écrire le conflit” realizado, en Lille, el 16 y 17 de noviembre de 2012. Liscano dio la conferencia “El relato de la tortura es parte de la tortura”. Apareció en libro traducido al francés (Ver bibliografía). Lo cito a partir del texto de la conferencia inédita en español. Agradezco a Mónica Cardoso, viuda de Liscano, el habérmelo enviado.

⁴ Fue invitado por la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU) a un congreso denominado “El cuerpo. Encrucijadas”, realizado entre el 4 y el 6 de agosto de 2016. Su conferencia se tituló: “Del relato imposible al relato sin fin” y la dedicó a María Carma Gabarró, su esposa fallecida ese año.

la víctima del terrorismo de Estado: “donde el testigo se reconoce como víctima, se hacen visibles las narraciones sobre torturas y tratos degradantes y por lo tanto se pone el cuerpo en el espacio de lo visible, a partir de una narración que, al mismo tiempo, se distancia de ese cuerpo evocado como cuerpo de la víctima para afirmarse como cuerpo-testigo (es decir un cuerpo pensante)” (531).

Fornicito cita a Alain Badiou que habla del “cuerpo-idea” (opuesto al cuerpo-espectáculo). En las conferencias, dadas en la ciudad de Rosario, reunidas en el libro *Justicia, filosofía y literatura*, Badiou planteó que “toda idea de justicia se construye a partir de la existencia de la víctima” (20) y que “es desde el interior de una política que se decide quién es verdaderamente la víctima” (21). Considera que “en nuestro presente la justicia es el nombre de la capacidad de los cuerpos de portar una idea” (22). Liscano declaró una y otra vez que no se consideraba víctima y que, al decidir pertenecer al MLN, había asumido las posibles consecuencias de ese paso. En principio, se negó también a la exhibición de sí, a lo que consideraba hacer de la intimidad de su cuerpo un espectáculo. En la conferencia de 2016, Liscano rememoró el inicio del cambio de esa actitud:

En 1996 comenzaba a hablarse en medios académicos uruguayos de estos asuntos [se refiere a la tortura]. Estuve como oyente en una actividad en la Facultad de Ciencias Sociales en la que participaba Marcelo Viñar [reconocido psicoanalista que trabajó sobre el tema de la memoria de lo sucedido en la dictadura]. Meses después hubo una reunión en la Editorial Trilce, de la que participamos, entre otros, Viñar y yo. En aquel momento yo defendía, contra la opinión de Viñar, que de estos asuntos no debía hablarse porque, entendía yo, se transformaba en espectáculo un asunto que era privado, íntimo. Me parecía obsceno transformar el sufrimiento en espectáculo. Me llevaría cuatro años aceptar que la tortura no solamente es un asunto privado, íntimo, sino que también es colectivo, social. (“Del relato imposible” 60)

Según contó, llegó a aceptar la importancia de exponer su cuerpo sufriente. Al hacerlo, lo convirtió en un cuerpo-idea, siguiendo a Badiou; pero persistió en él la incomodidad de encarnar la situación de víctima. En parte, permaneció adherido a la identidad del combatiente, que dejó las armas y se convirtió en escritor. En este sentido, fue ambigua su actitud ante la lucha de la sociedad en torno a la figura de la víctima: participó en ella como ciudadano y periodista, llegó a acompañarla con su propio testimonio, pero sin querer encarnarla por completo. Puede entenderse que *El furgón de los locos* forma parte del reclamo por verdad y justicia constituido por otros testimonios sobre lo ocurrido durante la dictadura y, sin minimizar la desproporción y el grado de la violencia infligida a quienes fueron despojados de todo, al mismo tiempo, implícitamente, propone un debate en el interior de las fuerzas opositoras a la desmemoria, sobre las figuras de la víctima y el victimario. En 2004, Liscano publicó *Ejercicio de impunidad. Sanguinetti y Batlle contra Gelman*: un relevamiento y una acusación sobre el tratamiento que dieron los expresidentes uruguayos y la prensa al caso de la apropiación de la niña Macarena Gelman, nieta del poeta argentino Juan Gelman, por parte de los militares. Macarena Gelman es incuestionablemente víctima.

Un año antes de morir, Liscano publicó, junto a su esposa, Mónica Cardoso, abogada y escritora, el libro titulado “*La impunidad y su relato. El caso Mariana Mota*” (2022).⁵

El furgón de los locos

Esa voz que se volvió “indetenible” narró con exquisita sabiduría literaria. En el contexto de la obra de Liscano es posible pensar que la historia calificada de

⁵ En 2013 la Suprema Corte de Justicia del Uruguay trasladó a la jueza Mariana Mota de la órbita Penal a la Civil. Este hecho, según los autores de este trabajo, fue la consecuencia más evidente y dramática de la elaboración y aplicación del relato de la impunidad.

“inenarrable” en la *nouvelle Agua estancada*⁶ emergió finalmente en *El furgón de los locos*. El afán de comprender condiciona el lenguaje: es claro, preciso, depurado. Su diafanidad es casi dolorosa en sí misma, dada la turbidez del asunto. Desde el título, la narración desacraliza la imagen de la víctima. El “furgón” al que alude es el que, el 14 de marzo de 1985, trasladó a los presos desde la Jefatura de Policía hasta sus casas.

En su *Poétique et politique du témoignage*, Jacques Derrida remite a las reflexiones de Émile Benveniste sobre el papel del testigo. A partir del rastreo de los sentidos de los términos griegos y latinos, intenta arrojar luz sobre las ambigüedades que conlleva el acto de testimoniar. Dice Derrida: “El testigo promete decir o manifestar a otro, su destinatario, alguna cosa, una verdad, un sentido que le ha sido o que le es de alguna manera presente, a él mismo en tanto testigo –solo e irremplazable–” (cit. en Blixen 200). El que da testimonio exige ser creído. Ese “acto de fe” inherente a la acción de dar testimonio es relativizado en *El furgón de los locos* desde el título ¿Es posible creerle a un loco? Los presos salen con el descrédito de su marginación acumulada. Para ser escuchados, tendrán que conquistar un lugar en la sociedad en la que reinsertarse tras años de ausencia. En cierto sentido, hay un camino paralelo trazado por las organizaciones sociales que reivindican memoria y justicia y el del preso Liscano, que conquistará el lugar del escritor.

El eje narrativo de *El furgón de los locos* está corrido con relación al testimonio habitual, ya que se sitúa en la línea que separa la prisión de la vida normal, el tiempo de dictadura del otro de recuperación democrática. Una página inicial, introductoria, instala al lector en el momento posterior a la tortura sufrida por quien narra cuando tenía veintitrés años. El cuerpo es el centro del sufrimiento y del conocimiento de sí. Escribe al final de esa página: “En este momento, en el mundo, somos mi cuerpo y yo. No me lo digo así, pero lo sé: no hay nadie más que

⁶ El narrador de la *nouvelle* dice: “Durante años había aguardado la oportunidad de hacer curar mi boca. Pequeños inconvenientes y una larga inenarrable historia personal habían hecho imposible todo contacto con un profesional” (*Agua estancada* 41; subrayado mío).

nosotros dos. Pasarán muchos años, casi treinta, antes de que pueda decirme qué es lo que siento. No decirme ‘qué se siente’ sino qué sentimos él y yo” (*El furgón* 7). El desdoblamiento resulta imprescindible para escuchar su cuerpo, tratar de abarcarlo y transmitir ese dolor inédito. El protagonismo del cuerpo se manifiesta también en otra situación: es “leído”, no solo por quien narra, sino también por los militares que descubren en él la huella de un combate no confesado:

Y siento la bota que me aplasta el pie derecho. Comienzan a pegarme, a pisarme, salto, me caigo, me dan en el suelo.

‘Ahí está’ quiere decir que me han visto las heridas.

Hace siete meses me dieron un balazo en cada pie. Igual logré escapar. Fui atendido en un hospital clandestino. (*El furgón* 135)

Después de la página introductoria, la narración se organiza en tres partes que suman pequeños fragmentos: enhebran la vida antes, durante y después de la cárcel. El narrador no relata la vida cotidiana de esos momentos; elige, en cambio, algunas situaciones límite o de tránsito. El tiempo del relato es el presente del inicio, del fin o del intervalo. El presente del interludio, que es, en sí, una forma de pausa, en principio se encarna en el desplazamiento del furgón. Narra el presente de la espera en la cárcel, o el presente de los tiempos de iniciación, cuando nace su hermana y aprende, solo, a leer la hora, o el presente del rito, cuando entierra a los padres años después del fallecimiento de ambos. La narración se estructura en ciclos. La tortura es el presente infinito del anonadamiento.

El narrador de *El furgón de los locos* no solo observa su propio cuerpo, sino también al victimario. Esto es un rasgo singular en el contexto de los testimonios sobre la tortura. Trata de entender la lógica de la situación generada entre dos cuando uno ejerce un dominio absoluto sobre el total despojo del otro. Liscano no pierde de vista la condición humana de ambos: víctima y victimario, y observa, en

otro ejercicio difícilísimo de división interior, cómo es la dinámica de la relación entre torturado y torturador.⁷

Primo Levi, casi cuarenta años después de *Si esto es un hombre* (1947), necesitó hablar de lo que llamó “la zona gris” en *Los hundidos y los salvados* (1986). “Son muchos los signos que indican que ha llegado el tiempo de explorar el espacio que separa a las víctimas de los perseguidores (¡y no sólo en los Lager nazis!)”, escribió (*Trilogía* 501). Liscano, lector de Levi, se adentra en esa “zona” desde la intimidad de su cuerpo y de su sufrimiento. Explora la relación perversa, casi “erótica”, establecida entre los cuerpos del torturador y el torturado. También las repercusiones emocionales de la dependencia impuesta entre ambos. Los presos considerados importantes tienen “su” encargado. Esto pone en juego un abanico de sentidos de pertenencia y traición que se superpone, complejiza y corrompe aún más la crueldad de la relación establecida. Así termina la escena en que los militares hacen saber al preso que han descubierto la herida del pie que él ha escondido:

Todas las noches, sobre las cinco o seis de la mañana, cuando todos estaban cansados y nadie controlaba los calabozos, me levantaba y me lavaba el pie, apretaba las heridas para que supuraran.

Ahora han encontrado el hospital donde estuve internado, tienen el bastón que yo usé, hecho con un palo de escoba.

Ni siquiera necesito reconocer que fui herido, que todavía estoy herido, ellos lo ven.

Yo estoy herido, y mi capitán ofendido. (*El furgón* 136)

El acto de ocultar su herida es considerado un engaño, una ofensa personal para “su” encargado.

⁷ Gabriela Sosa, especialista en la obra de Liscano, me dice que en esta manera de referirse al victimario Liscano se aleja de la referencia al “síndrome de Estocolmo” frecuente en otros testimonios que abordan la figura del torturador.

Después de *El furgón de los locos*

El camino por el que Liscano “llegó a” *El furgón de los locos* y reconsideró después lo escrito está enmarcado en una discusión múltiple mantenida por la sociedad uruguaya dentro y fuera de fronteras. Su manera de devenir testigo se fue configurando en un diálogo con otros, entre los que habría que señalar a las organizaciones sociales que lucharon por la memoria, a los psicoanalistas (asociados en la APU), que se interesaron en las formas personales y sociales de asimilar la violencia sufrida, y a los críticos literarios que comprendieron la relevancia de su obra.⁸

Uno de los tres epígrafes con que fue editada *La mansión del tirano* en 1992 está tomado del relato “Elsa” (*La envenenada*, 1931) de Felisberto Hernández: “Yo quiero decir lo que me pasa a mí ¿Y saben por qué?, pues, para ver si diciendo lo que me pasa, deja de pasarme”. En el prólogo al libro de Edda Fabbri, *Oblivion*, publicado en 2007, seis años después de *El furgón de los locos* Liscano volvió a la idea de que “se recuerda para que deje de doler”. (5)

Esta afirmación es puesta en duda en su conferencia de 2012. En ella Liscano afirmó que “la tortura es el interrogatorio. Sin interrogatorio no hay tortura. Hay castigo, sadismo, cualquier cosa, pero no tortura”. Así, la tortura queda ligada a la palabra: al lenguaje violento del torturador, a los silencios, las mentiras, las verdades a medias del torturador y del torturado. Esta palabra áspera, recortada, surgida en la cárcel, fue explorada por Liscano en las narraciones escritas en prisión, reescritas a lo largo de los años: además de la ya mencionada *La mansión del tirano*, la narración titulada “No hay salida” / “La edad de la prosa”, después

⁸ *El lenguaje de la soledad* (2000) fue publicado con un prólogo de Daniel Gil, destacado psicoanalista, con importantes ensayos sobre temas literarios y las memorias en la posdictadura. En él relaciona el trabajo de Liscano con la obra de Robert Antelme “por el cuidado de la palabra” y con su manera de plantear que “el primer deber es vivir, cueste lo que cueste, sin perder la dignidad, por más indignas que sean las condiciones de la existencia”. Considera que *El lenguaje de la soledad* “es la reflexión profunda, aguda, terrible, sobre la situación humana en situaciones inhumanas, y sobre el valor de la palabra y la escritura como acto de resistencia” (*El lenguaje* 10–11). También se hizo referencia en este trabajo a la conferencia de Liscano, en la que alude a Marcelo Viñar (1936–2025), otro prestigioso psicoanalista, con numerosos trabajos sobre los procesos de memoria y duelo en nuestra sociedad posterior a la dictadura. La APU (Asociación Psicoanalítica del Uruguay) invitó reiteradamente a Liscano a sus congresos y publicó sus exposiciones.

transformada en *El Informante* (narración y teatro). Son narraciones proliferantes y obsesivas que recrean, en las formas más variadas y absurdas, las violencias del interrogatorio. Consideró también en la conferencia de 2012 que “El único relato posible de la tortura, si existiera, sería inconexo, hecho de frases sueltas, fragmentario, con un lenguaje sucio, cargado de gritos y silencios”. Salvo el calificativo “sucio”, creo que así podría caracterizarse el lenguaje de las obras primeras. La reflexión de Liscano reivindica, sin decirlo directamente, la capacidad de la literatura, más que la del testimonio, para crear un lenguaje capaz de expresar las situaciones más oscuras.

Liscano también se refirió a la posición del testigo, que quiere dar a conocer lo que sucedió e, inevitablemente, repite su propia historia. Para el sujeto que la vivió, dijo, “la historia repetida se transforma en una fantasía elaborada treinta o cuarenta años después de la experiencia ¿La verdad? Está en la verosimilitud del relato. Es decir, no es verdadero sino verosímil, que es la condena de todo relato”. Agrega: “Cuando pienso en *El furgón de los locos* sé que lo que allí conté, si lo hiciera ahora, lo haría de otro modo” (“Del relato” 61). Primo Levi sintió el peso de tener que testimoniar, de la repetición en la que inevitablemente caía, y necesitó hacer lugar a su condición de escritor desprendido de Auschwitz. Liscano definió prioritariamente su ser de escritor. Las reflexiones que realizó sobre su testimonio implicaron tanto al testigo, que necesitó recrear lo vivido años después, como al escritor, para quien la verdad literaria residía en la adecuación de la forma a la sustancia de lo vivido.

Es posible percibir que, con el paso del tiempo, Liscano fue haciendo una reflexión en espiral. En la conferencia dada en 2016 volvió en parte a lo planteado en Lille en 2012 y precisó más lo perverso-erótico de la relación entre los cuerpos del torturador y el torturado:

En 1972, cuando tenía 23 años, descubrí que tenía cuerpo. O descubrí que el cuerpo forma parte de mí, como si fuera un animal que me pertenece.

Un hombre joven que siempre ha sido sano, de pronto siente que el cuerpo no le responde. Es como si estuviera enfermo.

En la tortura hay dos cuerpos, el del torturado y el del verdugo. Esos cuerpos se enfrentan, se tocan, se transmiten sus olores, las bocas gritan, hay llanto, quejido, insultos. Es una relación perversa que tiene algo de la relación erótica. El verdugo siente que el cuerpo del otro le pertenece y puede hacer con él lo que quiera. Ni siquiera considera mal que el cuerpo del otro se le resista. Está bien que lo haga. Para eso está él allí, el torturador, para exigir la entrega. Si no hay resistencia no hay entrega. (“Del relato” 58)

Primo Levi dejó constancia, al final de *La Tregua* (1963), de la visita persistente de “un sueño lleno de espanto”. Levi cuenta un sueño dentro de otro. A partir de una situación de calma y felicidad con su familia, avanza en el sueño hasta encontrarse de nuevo en el *Lager* que es la única realidad existente:

Ahora este sueño interior al otro, el sueño de paz se ha terminado, y en el sueño exterior que prosigue gélido, oigo sonar una voz, muy conocida; una sola palabra, que no es imperiosa sino breve y dicha en voz baja. Es la orden del amanecer en Auschwitz, una palabra extranjera, temida y esperada: a levantarse, ‘*Wstawac*’. (*Trilogía* 470)

Liscano habló de la persistencia de la voz del torturador en la del torturado y la pesadilla que continúa:

Tardé veintiocho años en empezar a escribir sobre la tortura y, por más que me disguste, sigo haciéndolo. Porque la pregunta, con o sin sentido, se presenta sola. Todavía, después de tantos años, sueño que estoy preso, que me van a torturar. Esos sueños me inquietan y me molestan. Porque

me dicen que el relato, aunque yo no lo haga público, íntimamente, no tendrá fin. (“Del relato” 63)

Después de cuestionar si el testimoniar alivia y la posibilidad misma de lograrlo de manera convincente para su idea de la verdad y su noción de la forma, comprueba que la pregunta sobre lo vivido vuelve una y otra vez. A una pesadilla sin fin, le corresponde un relato que tampoco la tenga.

Bibliografía

- Aldrichi, Clara. *Memorias de insurgencia. Historias de vida y militancia en el MLN-Tupamaros. 1965-1975* (Entrevistas). Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- Badiou, Alain. *Justicia, filosofía y literatura*. Traducido por Alejandro Moreira, Homo sapiens, 2007.
- Blixen, Carina. *Cuando la literatura es el surco. Figuras del desplazamiento en la narrativa de Carlos Liscano*. Rebecalinke editoras, 2016.
- Fornicito, Ana. “La voz visible. Un acercamiento al testimonio de expresos políticos en Uruguay”. *Kamtchatka*, no. 6, 2015, pp. 529–47.
- Levi, Primo. *Trilogía de Auschwitz*. Traducido por Pilar Gómez Bedate, Océano/El Aleph, 2005.
- Liscano, Carlos. *Agua estancada y otras historias*. Arca, 1990.
- _____. *Apuntes de la cárcel*. Ediciones del Caballo Perdido, 2016.
- _____. *El camino a Ítaca*. Cal y Canto, 1994.
- _____. *La ciudad de todos los vientos*. Planeta, 2000.
- _____. “Del relato imposible al relato sin fin”. *Revista uruguaya de Psicoanálisis*, no. 123, 2016, pp. 58–64. publicaciones.apuruguay.org/index.php/rup/issue/view/11. Consultado el 15 dic. 2025.
- _____. *Ejercicio de impunidad. Sanguinetti y Batlle contra Gelman*. Ediciones del Caballo Perdido, 2004.
- _____. *El escritor y el otro*. Planeta, 2007.
- _____. *El furgón de los locos*. Planeta, 2001.
- _____. *El Informante*. Trilce, 1997.
- _____. *El lenguaje de la soledad*. Cal y Canto, 2000.

- _____. *Los orígenes*. Fin de Siglo, 2019.
- _____. Prólogo. *Oblivion*, por Edda Fabbri. Ediciones del Caballo Perdido, 2007.
- _____. “Raconter la torture prend part à la torture”. Traducido por Chloé Dei Cas, *Écrire la guerre. Écrire le conflit*, editado por Fiona McIntosh-Varjabédian et al., Université Lille 3/CEGES, 2016, pp. 353–59.
- _____. *Teatro*. Ediciones del Caballo Perdido, 2001.
- Mesnard, Philippe. *Primo Levi. Le passage d'un témoin*. Fayard, 2011.



Pitt Open
Library
Publishing

New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.

This journal is published by [Pitt Open Library Publishing](http://pittopenlibrarypublishing.com).

