

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANICAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

César González: escritura del encierro, poética de liberación

Manuel Vilchez

UNMDP

La poesía debe ser hecha por todos
Conde de Lautréamont.
Las almas repudian todo encierro
Luis Alberto Spinetta.
del encierro una flor...
de las rejas una esperanza...
César González

¿Puede la poesía nacer en cautiverio? César González escribe *La venganza del cordero atado*, editado por Ediciones Continente en 2010, durante el período de su vida en que estuvo privado de la libertad. En el paratexto “Apéndice del autor”, se presenta un “Recorrido cronológico de una obra fabricada contra el tiempo y pensada para contradecir al destino” (119). Allí encontramos detallado el momento y el lugar en que un joven preso comienza a convertirse en poeta: “Un año y medio en el instituto Agote (mediados 2007 a fines 2008)” (119). A continuación, una lista con los títulos de poemas que escribió en aquel tiempo y espacio. Luego, siguiendo el ordenamiento cronológico, se mencionan el resto de los textos que conforman el libro. Cabe resaltar el criterio espacio-temporal empleado en este apartado: cada conjunto de poemas está dividido según el lapso que dura la detención y el sitio en el cual se halla preso el escritor. Por lo tanto, se hace evidente la intencionalidad de inscribir la práctica escrituraria en el marco del territorio del encierro. En esta especie de anti-prontuario, en

lugar de antecedentes penales, Blajaquis pone énfasis en el choque entre el castigo y el arte. El peor de sus crímenes es negarse al silencio de los muros.

La presente ponencia busca indagar en las marcas textuales en que se destaca la vinculación entre el contexto inmediato de enunciación del autor y la escritura emergente en esas circunstancias particulares.

A lo largo de la obra, se traza deliberadamente un paralelismo entre el yo lírico y la figura de poeta, con lo cual juega con los límites entre auto-ficción y discurso testimonial. Así, en “Diferencias invisibles”, se construye una imagen del yo en el marco de la privación de libertad: “La realidad es que estoy preso, en una cárcel.” (48). Como vemos en la cita, se menciona de manera explícita la vinculación entre el sujeto y el espacio de la prisión. En tiempo presente construye un tópico del encierro, recurrente en toda su obra. A su vez, si tomamos como referencia el paratexto anteriormente mencionado, allí afirma que este poema fue escrito durante su estadía de “Cinco meses en el Penal de Marcos Paz” (119).

En líneas generales, se trata de una literatura que se construye en condiciones distintivas con respecto a la imagen tradicional del espacio de escritura del trabajo intelectual. Lejos de un escritorio; de los materiales básicos de la práctica escrituraria a simple disposición; de una biblioteca personal o pública abundante en bibliografía literaria; de una educación que sistematice una formación erudita.

Sin embargo, los versos continúan: “Lo real es que soy libre demasiado libre”. (53) Con lo cual se destaca el contraste, la sutil “diferencia”, entre lo que el sistema dominante (en este caso asociado al concepto de “realidad”) le impone al sujeto y lo que piensa y crea desde su propia subjetividad: una libertad superlativa. Entonces, la prisión es el escenario y también la condición de posibilidad de surgimiento de lo que denominamos una “poética de liberación”.

El tópico del encierro configura un territorio propicio para la emergencia de la subjetividad y la profundización de la intimidad. Así se visibiliza en “Descuartícenme los tímpanos”:

Descubrí que le tengo fobia a la vida
y que me hace temblar los tobillos la libertad.
Que soy un enfermo de sentimientos
y que me cansé de ver siempre rectángulos
¡puros rectángulos! (55)

De esta manera, ante la incomunicación involuntaria, la escritura se transforma en una necesidad de plasmar, de exteriorizar lo íntimo, una especie de grito contenido que espera el “oído” de un lector futuro para proyectarse. El ser humano, en tanto ser social, busca constantemente la comunicación con el otro. Y la negación de este derecho básico implica un despojo a la condición humana que solo la escritura como herramienta de exteriorización restituye, aunque de una manera subrepticia, ya que no suple la comunicación directa, sino mediada por la distancia entre escritor y lector.

Por su parte, el aislamiento del resto de la sociedad es un punto de inflexión que provoca diversas reflexiones: “Esto es la soledad / yo y estas cuatro paredes / y esa puerta fría y vieja” (66). Desde la asociación de las ideas de encierro y soledad, se rechaza la limitación del espacio que cercena las posibilidades de movimiento y acción. Este ambiente agobiante se convierte en un vacío, un tiempo muerto, difícil de soportar. Inclusive llega al extremo de emplear a la cárcel como metáfora del cuerpo individual, solitario: “(...) vuelve el invierno a mi vida, / Vuelvo a ser encierro, este inmenso y cruel encierro.” (15) Más adelante, en otro poema reaparece el tópico: “Mañana soleada: lo más duro es ser muro, lo más bello / saltarlo.” (40) En ambos casos, juega con las imágenes sensoriales: por un lado, el encierro se presenta como un territorio congelado.

Aunque, como vemos en la segunda cita, la luminosidad y el calor del sol implican la persistencia de la esperanza, la resistencia ante los límites del destino prefijado.

Además, con respecto al aislamiento, también plantea:

Vuelvo al lugar donde mejor me refugio
Busco esa cueva donde nadie me encuentre.
Ahí, donde puedo ser.
Ahí, donde no obedezco.
En la soledad, en el único consuelo.(15)

Por lo tanto, el tópico del encierro también se constituye en espacio de la individualidad que potencia el discurrir del pensamiento y, paradójicamente, la posibilidad de liberación de la dominación social. Así lo afirma el título de uno de los textos de prosa poética presentes en el libro: “Encerrado pero no anestesiado” (85). Precisamente, la detención obligatoria del cuerpo no inmoviliza la capacidad de reflexión, por el contrario, le brinda oportunidades para ser explorada.

Una “poética de liberación” se inscribe en las tradiciones de los poetas malditos y las vanguardias literarias, ya que no sigue las “normas” del campo literario, sino que se apropia de la “palabra letrada” para construir su forma de concebir el mundo. Como un “heredero infiel”, en términos de Derridá (47), o un ladrón de la poesía, la apropiación de la cultura negada (su recuperación para una clase social despojada) introduce el desvío y conforma una cosmovisión distintiva. De este modo, genera una hibridación entre la tradición “cultura” y el mundo marginal, un choque que produce un resultado inusual. Así, la irreverencia en el trato con el lenguaje le da un estilo diferenciador que mezcla “lo tumbero” con “lo elevado”.

En “Poemas candados” manifiesta: “El chamuyo con los pibes, hoy mi única alegría. (...) Verdugueadas de la yuta, como el sol de cada día.” (81). La mirada del yo lírico sitúa al lector junto al “delincuente”. De esta manera, permite vivenciar *desde*

adentro la intensa experiencia del pasaje por la cárcel, con el consecuente contacto con las personas que ocupan los papeles del binomio que organiza jerárquicamente la institución total: guardias y detenidos (Goffman 1970). Esta perspectiva interna del mundo del preso se potencia con la inclusión de un léxico propio de la jerga tumbera. Así, se destacan términos como “chamuyo”, “pibes”, “verdugueadas” y “yuta”. Además, conforma un tono de expresión coloquial que asocia la poesía a la oralidad. Entonces, el sociolecto empleado mantiene una estrecha vinculación con la construcción de una identidad marginal, el reconocimiento y la legitimación de una cultura popular.

Por lo planteado hasta aquí, podemos decir que las cicatrices que deja la cárcel en los cuerpos de los sujetos se traspasan al papel como marcas imborrables, en cada trazo y en los intersticios de silencios blancos. En lo que dicen y en lo que callan. El sistema de control y castigo está presente como contenido y como forma en la escritura en contexto de encierro.

Consecuentemente, podemos establecer diferentes niveles de emergencia del entramado carcelario en los textos. Cabe señalar que estas irrupciones textuales están relacionadas entre sí formando un tejido intertextual que supera y potencia cada texto individual.

Por un lado, la representación del espacio material del encierro en tanto destino prefijado: la consecuencia inevitable de las conductas delictivas. En el poema “Panóptico” leemos:

Miro la lluvia a través de las rejas,
que enfrente tienen un alambrado,
que adelante mira un paredón,
que en su punta tiene muchas púas, (56)

En cuanto al trabajo formal, la circularidad del texto (que concluye con la imagen del inicio) conforma la inevitabilidad y la imposibilidad de escapatoria del encierro. A su vez, el cautiverio se refuerza con un campo semántico específico: “rejas”, “alambrado”, “paredón” y “púas”. Entonces, la circularidad simboliza la irrevocabilidad del castigo como destino.

A su vez, el título del poema analizado nos envía intertextualmente a la figura arquitectónica de Bentham, analiza por Michel Foucault en *Vigilar y Castigar* (2012). Atrapado en este dispositivo integral de vigilancia constante, el sujeto es *sujetado*: se vuelve objeto de la visión ajena, receptor pasivo de una jerarquía de la cual es el eslabón más bajo. La negación de su propia mirada actúa de manera metonímica, constituyendo el paradigma de su rol en el sistema. No sólo es visto pero no ve, sino que lo paradójico radica en que, siendo plenamente visible, es invisibilizado. Según la postura dominante en la sociedad, es un paria, una mancha sin explicación, y debe ser borrado, olvidado, apartado de la vista. Así, la ubicación geográfica de las prisiones las localiza a una distancia considerable de las zonas urbanas y periurbanas. Aún más fuerte es la localización de las instituciones punitivas en islas: la cárcel-isla se reproduce al nivel del individuo-isla.

En la obra de Blajaquis, la denuncia y la crítica se hacen explícitas en algunos pasajes como el poema “Buzones”: hace mención a determinadas condiciones de detención y pone en evidencia los abusos a los que ha sido sometido.

Desazón. Impotencia que quema. Moretones
La celda es hermética, no penetran los sonidos.
Nervios. Ganas de fumar. Desesperación. Odio.
(...) Desnudo. Temblando. Frío... mucho frío.
Los golpes van dejando de doler
para empezar a quemar.
(...) Quieren hacerme un monstruo pero yo soy un poeta. (113)

Su propia existencia es la prueba que sustenta sus palabras: puede hablar porque ha sobrevivido para contarlo. En estos casos, en el lenguaje se materializa el suplicio del cuerpo. No obstante la denotación empleada, la denuncia se imbrica con el lenguaje connotativo, aparece transformada mediante el uso de metáforas. El sujeto se resiste a verse a sí mismo en el espejo del otro. No se resigna a ser la otredad monstruosa, a desempeñar mansamente el papel del “maligno” que se le asigna en la farsa social. Así, se apropia del discurso poético para expresar su padecimiento y transformarlo en un producto artístico.

Complementariamente, se constituye en los textos la postura de resistencia del yo, en tanto “poeta” que va delineando una visión del mundo alternativa, cuestionadora del paradigma represivo, con base en el contraste privación/libertad. Así, la poesía emerge como territorio de lucha por la liberación.

Entonces, el proceso de escritura implica, para este joven preso, una posibilidad de reflexionar sobre su propia vida. Se trata de un momento de permanencia en lo invariable, con obstáculos concretos para las actividades físicas que limitan las posibilidades. No obstante, el sujeto que logra invertir el sentido disciplinador del encierro, lo convierte, paradójicamente, en una pausa del cuerpo para poner en movimiento el pensamiento. Doble detención: frente a la detención involuntaria, impuesta por la condena de la privación de la libertad, la detención voluntaria, la interrupción de las demás acciones para concentrarse en el papel.

Frente a una temporalidad regulada de manera integral por el sistema de control penitenciario, el sujeto crea un tiempo de “ocio”. Si nos remitimos a la etimología de esta palabra, tenemos su contraste con el concepto de “negocio”, es decir, el tiempo dedicado a las tareas socialmente “útiles”. Pero el tiempo “libre” no implica la negación de la acción, sino precisamente la posibilidad abierta a elegir individualmente qué hacer

durante dicho período: una “obra fabricada contra el tiempo” (119). Esta libertad relativa, es la base necesaria para la producción de escritura literaria en un marco de cautiverio.

Si tomamos un caso paradigmático, Maurice Blanchot plantea la relación dialéctica entre la obra del Marqués de Sade y el encierro de su autor:

(...) cuando pensamos en esos 27 años de prisión, en esa existencia confinada y prohibida, cuando ese secuestro atenta no sólo contra la vida de un hombre, sino contra su supervivencia, al punto de que poner en secreto su obra parece condenarlo, aún vivo, a una prisión eterna, llegamos a preguntarnos si los censores y los jueces que pretenden encerrar a Sade no están al servicio del mismo Sade, no realizan los votos más vivos de su libertinaje, el que siempre aspiró a la soledad de las entrañas de la tierra, al misterio de una existencia subterránea y reclusa. Sade, de diez maneras, formuló esa idea, la de que los más grandes excesos del hombre exigían el secreto, la oscuridad del abismo, la soledad inviolable de una celda. Ahora bien, cosa extraña, son los guardianes de la moral quienes, al condenarlo al secreto, se han hecho junto con él los cómplices de la más baja inmoralidad. (11)

Entonces, según el crítico literario, Sade encuentra en la reclusión un espacio aislado del resto de la sociedad, y su cautiverio se convierte en una condición necesaria para el desarrollo pleno de su creatividad. Una literatura escandalosa, marcada por los excesos y las rupturas extremas con la moralidad burguesa, se escribe en el secreto oculto por la prisión.

Paralelamente, la literatura que aquí analizamos expresa una visión del mundo opuesta a los valores burgueses tradicionales (racionalidad y moralidad), y es forjada en el espacio del encierro, allí donde se castigan precisamente las conductas “anti-sociales”.

En oposición a la vigilancia y la represión impuestas por el sistema carcelario, la etapa de reclusión marca definitivamente la visión del poeta acerca de sí mismo, de su producción escrituraria, de la literatura, la cultura y la sociedad en general. Entonces,

podríamos decir que una “poética de liberación” surge de la tensión, en su máximo extremo, entre la opresión del sistema totalitario de la prisión y las resistencias a través del arte. Tensión que se replica al nivel del discurso entre lo dominante que silencia al joven preso y la emergencia de la voz propia. En la escritura literaria emergen las cicatrices/marcas del cuerpo/papel.

Referencias bibliográficas

- Blajaquis, Camilo (2010). *La venganza del cordero atado*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Blanchot, Maurice (2016). *Lautréamont y Sade*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Derridá, Jacques (2015). *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Foucault, Michel (2012). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Goffman, Erving (1970). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.