

«Literatura de camiseta» en Mauricio Rosencof. Distintos modos de poblar un calabozo

Alejandra Leonor Parra*

Resumen

En los poemarios cautivos: *Conversaciones con la alpargata* (1985) y *La Margarita* (1994) de Mauricio Rosencof, el espacio carcelario transmuta hacia una nueva geografía a través de la imaginación y la práctica literaria. Lo singular de estos versos concebidos durante el encierro es que abren la posibilidad del diálogo en un mundo donde la palabra ha sido mutilada, habilitan un espacio íntimo en medio de la exposición inhumana a la que los cuerpos son sometidos y permiten, a través del recuerdo, sostener la identidad frente a la despersonalización sistematizada. Personajes y paisajes «pueblan el calabozo» alterando el espacio y el tiempo. La rutina carcelaria se fisura.

Esta «literatura de camiseta» como la llama el autor, por haber salido al mundo escondida en los dobladillos de la ropa sucia, es un acto absoluto de resistencia. Cada línea configura una resignificación del mundo, del espacio y de la experiencia.

Palabras Clave

literatura - encierro - resistencia - resignificación

* Escritora, profesora de Literatura y Educación Especial. Finalizando actualmente su tesis de Posgrado en Literaturas Comparadas. UNLP - FaHCE. Campo de Interés Específico: literatura de resistencia, trabajos de la memoria, historia y testimonio. Contacto: leolozpa@yahoo.com.ar

Presentación

Mauricio Rosencof escritor, periodista y dramaturgo uruguayo, nacido en 1933, ha bregado desde sus primeros textos por la reivindicación de los derechos del oprimido. Su tradición Judía⁽¹⁾, su compromiso político expresado tanto en sus obras de teatro, novelas, reportajes y artículos periodísticos, su militancia como fundador de la Unión de Juventudes Comunistas (1955), dentro del movimiento de los cañeros (UTTA⁽²⁾), y como dirigente del Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros (MLN-T) le valieron 13 años de prisión en la dictadura sufrida por el Uruguay desde 1973 hasta 1985.

Hemos seleccionado distintas series de poemas que escribiera en ese período, considerando que las condiciones en que fueron producidos los mismos determinan la pertinencia de este análisis.

En ellos se observa que la poesía carcelaria y concentracionaria, especialmente la concebida dentro del marco represivo dictatorial, logra fisurar la máquina implacable de aniquilar al ser humano, y rompiendo el muro de lo indecible halla y en algunos casos inventa formas, palabras, modos de comunicar y dar sentido a esta experiencia traumática⁽³⁾.

Como dijera Eduardo Galeano⁽⁴⁾ estas obras constatan, que la máquina de la muerte produce vida y existe una «insólita capacidad de hermosura en las peores condiciones imaginables».

Refiriéndonos al marco histórico el MLN-T registró su principal etapa de actuación como guerrilla urbana de izquierda entre los años 60 y 70⁽⁵⁾. Se identificaron con el ideal gestado desde la Revolución Cubana, lo que marcó definitivamente sus acciones.

(1) Criado en el seno de una familia judío-polaca. Isaak Rozencopf, su padre había abandonado su Polonia natal para venir a trabajar a la sastrería Sica de Florida, lo que le permitió tiempo después traer a su esposa y a su hijo. Mauricio nació aquí, ya al año siguiente de que estuvieran instalados. Esta brusca ruptura con el pasado, marca una genealogía de la persecución ya que casi la totalidad de la familia Rozenkopf como Zylberman (rama materna) que no logró emigrar, fue exterminada durante el holocausto.

(2) Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas. Fundada en 1961 y vigente hasta el día de hoy.

(3) Es «un hablar sobre y un hablar a». En estos casos, el mundo simbólico marca un momento en que el sujeto trata de encontrar un camino de inscripción psíquica que lo traumático despojó de su mismidad, es decir, de la mirada integrada sobre sí mismo. El impacto de la violencia hace que se pierda para sí mismo y a los ojos de los demás su consistencia de sujeto. La subjetividad queda doblemente expropiada y el testimonio se elige como una opción reparatoria. (Kaufman 2014)

(4) Artículo de la revista mexicana nexos, 1 de agosto de 1980 <https://www.nexos.com.mx/?p=3674>

(5) Ya a partir de 1968 durante la presidencia de Pacheco Areco (1967-1972) la oligarquía uruguaya había recurrido a la violencia sistemática frente al avance de la resistencia contra el fascismo, representada por algunas expresiones organizadas como fue el caso de los Tupamaros, profundizándose la represión política y social a

Dentro de las mismas podríamos mencionar, el asalto a la financiera Monty, al Casino San Rafael de Punta del Este, a tres sucursales bancarias y el incendio de las oficinas de la General Motors. Uno de los hechos más importantes que se le adjudican a Mauricio Rosencof, en tanto autor intelectual y logístico, desplegando al igual que en sus ya populares obras, una increíble teatralidad, sucede el 8 de octubre de 1969. Nos referimos a la toma de la ciudad de Pando, donde luego de controlar la misma y huir con un gran motín, simulando formar un cortejo fúnebre, en las afueras son interceptados y se produce un gran enfrentamiento. A estos le siguieron otros operativos de gran envergadura⁽⁶⁾.

Ángel Rama (1972)⁽⁷⁾ destaca la importancia de la función intelectual en lo que denomina «Generación crítica 1939/1969» y analiza la toma de la ciudad de Pando⁽⁸⁾ como punto de partida para una nueva generación literaria. Todo el proceso evolutivo que atraviesan estos treinta años de historia uruguaya tiene como centro animador al sector de la pequeña burguesía que ha ido ilustrándose por obra de la educación junto a una apertura internacional y que se esforzó tesoneramente por obtener el apoyo obrero y campesino. Podemos aquí remitirnos a la militancia de Sendic y Rosencof con los arroceros y la creación de la UTAA cuyas experiencias han sido reflejadas en *Los hombres de arroz* y *La rebelión de los cañeros* (1969).

Los operativos del MLN-T sobre todo de aprovisionamiento de armas y fondos, contaron a través de marchas y propaganda política, con la adhesión de muchos sectores sociales como estudiantes, intelectuales, fracciones de izquierda, etc. La lucha armada se iba intensificando. El 14 de abril de 1972 se produce una derrota militar muy importante sobre el MLN-T, quedando desbaratada la plana mayor de la organización. Las Fuerzas Conjuntas (organismo que abarcaba las Fuerzas Armadas y la policía) detuvieron a los dirigentes tupamaros Raúl Sendic, Eleuterio Fernández Huidobro, Mauricio Rosencof, José Mujica, Adolfo Wasem, Julio Marenales, Henry Engler, Jorge Manera y Jorge Zabalza, por los delitos de sedición, secuestros, asesinatos y otros.

Cont. (5) manos de los Escuadrones de la muerte también conocidos como Comandos Caza Tupamaros o Defensa Armada Nacionalista (DAN), fueron grupos parapoliciales de extrema derecha que operaron en Uruguay en las décadas de los años 1960 y 1970.

(6) El secuestro y posterior asesinato en agosto de 1970 del funcionario estadounidense Dan Mitrione (asesor sobre métodos de tortura), la fuga de mujeres de la cárcel de Cabildo conocida como Operación Estrella y la fuga de unos 100 miembros, del Penal de Punta Carretas en 1971.

(7) El autor habla de una nueva época cultural que divide en dos generaciones a partir del 1940/5 con línea divisoria en el año 1955. La primera etapa sería internacionalista, la segunda nacionalista. La formulación intelectual de esta «generación crítica» va a ser corroborada por el asalto a la ciudad de Pando.

(8) Operativo realizado el 8 de octubre de 1969 que consistió en el asalto a la comisaría, al cuartel de bomberos, a la central telefónica y a varios bancos de la ciudad de Pando, situada a 32 kilómetros de Montevideo. El resultado es el robo del equivalente a aproximadamente 357.000 dólares en 20 minutos. Escapan simulando ser un cortejo fúnebre. Son interceptados y en el enfrentamiento mueren tres guerrilleros (Ricardo Zabalza, Jorge Salerno y Alfredo Cultelli), un policía (Enrique Fernández Díaz) y un civil (Carlos Burguenio).

El 7 de septiembre de 1973 ya luego del golpe de Estado⁽⁹⁾, estos nueve militantes, que se encontraban presos, fueron sacados en forma ilegal del Penal de Libertad para ser trasladados en grupos de a tres. Los mismos tuvieron un tratamiento de rehenes y permanecieron recluidos e incomunicados hasta la finalización de la dictadura cívico-militar (1985). Tanto Mauricio Rosencof «el ruso», como Eleuterio Fernández Huidobro «el ñato» y el «Pepe» José Mujica quedaron en manos de la 4ta. división. Desde un principio fueron sometidos a un cambio permanente de cuartel, en forma sorpresiva, cada pocos meses: M.R. contabilizó un total de 47 traslados⁽¹⁰⁾. En todos los casos el ejército cometió desviaciones y excesos intentando, en forma sistemática, a través de la tortura, la privación total de derechos y las condiciones infrahumanas de reclusión, llevarlos a la locura.

Memorias del calabozo, escrita ni bien recuperaran la libertad y publicada por primera vez en 1987, pretende ser el testimonio de esos años de encierro. La experiencia carcelaria se plasmó como un diálogo directo en la voz de F. Huidobro y Rosencof, quienes se prometieron que si sobrevivían a la misma, iban a dejarla escrita.

(...) teníamos la necesidad de testimoniar no solo por nosotros, sino por todos los que estaban en una situación similar o por los que habían pasado por las mismas y habían sucumbido. Si tuviera que sintetizar lo que estamos haciendo diría que es un canto a la vida, un testimonio de vida, una reafirmación vital (MR, FH 2018:79).

De este libro en diálogo con entrevistas y otras publicaciones vamos a extraer datos precisos sobre el derrotero vivido, las circunstancias en que fueron forjados los textos elegidos y el sentido que implicó su creación: «vos fuiste a la vez, todo mi público y crítico literario». Refiriéndose a las obras: «Había que pensarlas, escribirlas, meditarlas, corregirlas y sacarlas lo más pronto posible». «El objetivo central era **estamos vivos**, ese era el mensaje para afuera y para adentro, nuestro adentro» (MR, FH 2018:287).

(9) El golpe se realiza durante la presidencia de Juan María Bordaberry. A partir de este momento se dictamina la prohibición de los partidos políticos, la ilegalización de los sindicatos, medios de prensa y la persecución, encarcelamiento y asesinato de opositores al régimen.

(10) El «círculo de Dante» como él mismo lo llama, se componía de Sta. Clara de Olimar, Punta Rieles, Melo, Rochas, Minas, Paso de los Toros, Laguna del Sauce con la esperanza puesta siempre en volver al Penal Libertad de donde partieron.

La palabra posible

Para comprender la dimensión de esta «literatura de camiseta» como la llama el autor, por haber salido al mundo escondida en los dobladillos de la ropa sucia, debemos remitirnos a su génesis.

La misma fue gestada en un total estado de clausura ya que a pesar de saber que estaban en grupos de tres y reconocer en cada traslado la voz del otro, durante años no se vieron las caras, ni el exterior, no tenían objetos ni lecturas⁽¹¹⁾ Desde la primera visita, en Santa Clara de Olimar le habían prohibido a Alejandra, la hija de Rosencof de tan solo 7 años, decir palabras como flor, pájaro, estrella, paloma.

Estando en Minas⁽¹²⁾ un cabo le pide a Mauricio una carta para cortejar a una joven. Si bien los carceleros no podían tener contacto con los presos por la posibilidad de convertirse en correo de los mismos, el suscripto trae ese recado que pronto dará lugar a un cambio total en la inercia del calabozo. En gratificación por el trabajo realizado, Rosencof recibe dos cigarrillos y otros objetos indispensables. Por otra parte Huidobro logra algo similar haciendo dibujos y retratos. «El arte tiene sobre la gente un poder mágico» (MR, FH 2018:184).

A partir de ese momento comienza a desfilarse el cuartel frente al calabozo y muñido de birome (sólo la mina) y papel, se dedica a hacer acrósticos (acrílicos le llamaban los guardias), a cambio de un huevo duro, un pedazo de pan, comida, etc. El arte adquirió en ese espacio un gran valor de canje.

Hablar de temporalidad en esta serie de escritos resulta impreciso ya que nos encontramos con la problemática de su complicada producción o gestación, y su desfasada publicación o difusión real.

En Minas por un breve tiempo Rosencof pudo escribir, según el mismo declara en un estado «fermental y ansioso» que logró liberar como una catarsis en el papel a través de la punta del bolígrafo que se había convertido en un músculo más (MR, FH 2018:145). Muchas cosas se perdieron con las continuas requisas, como por ejemplo una novela para niños. Algunos poemas sobrevivieron y conformarían una serie recién en Paso de los Toros, años más tarde, cuando recuperara la posibilidad de escribir.

(11) La ausencia total de objetos formaba parte del dispositivo abusivo y se sostuvo estrictamente salvo en algunas brevísimas excepciones como por ejemplo durante la visita de la Cruz Roja en el cuartel de Caballería 8 en Melo.

(12) La cárcel de Minas es el primer lugar donde luego de una hambruna lapidaria en Laguna del Sauce, son trasladados y se les permite leer gozando durante un mes y medio de un «trato para la recuperación».

Los poemarios cautivos: *Conversaciones con la alpargata* y *Desde la ventana* (1985) junto con *La Margarita* y *Canciones para alegrar a una niña* (1994) de Mauricio Rosencof, nos permiten asistir a algo impensado: el espacio carcelario transmuta hacia una nueva geografía a través de la imaginación y de la práctica literaria.

Lo singular de estos versos concebidos durante el encierro es que abren la posibilidad del diálogo en un mundo donde la palabra ha sido mutilada, habilitan un espacio íntimo en medio de la exposición inhumana a la que los cuerpos se encuentran sometidos y permiten, sostener la identidad frente a la despersonalización sistematizada. Personajes y paisajes «pueblan el calabozo» alterando el espacio y el tiempo. La rutina carcelaria se fractura.

Estos versos lograron materializar la urgencia por sobrevivir en el momento en que la tortura estaba sucediendo. Su alto grado de lirismo, el contraste que posee cada serie dependiendo de los distintos contextos y materiales con que fue producida y su extraña forma de llegar al exterior representan las distintas aristas del encierro y la filosofía de la resiliencia en un cuadro coherente y definitivo: «como una hierba como un niño como un pajarito nace la poesía la torturan y nace la sentencian y nace la fusilan y nace la calor la cantora»⁽¹³⁾.

La poesía carcelaria o concentracionaria, que comenzó a proliferar especialmente a partir de la Segunda Guerra Mundial y de los campos de concentración europeos da cuenta que los lugares de exterminio han sido a la vez, foco de una increíble creación.

Conversaciones con la Alpargata

La primera serie de poemas que seleccionamos es *Conversaciones con la alpargata*, publicado por la Editorial Arca en 1985. Elaborado en Paso de los Toros, luego de casi diez años de reclusión junto con *El hijo que espera*; *El saco de Antonio*; *El combate del establo*⁽¹⁴⁾, una obra para niños en verso y dos actos: *El gran bonete*, y la colección de sonetos *Mi amor por la Margarita*.

Los poemas son vivo reflejo de las celdas mínimas (1,80 x 60 cm) donde estuvieron casi 2 años. Fueron gestados durante sueños o duermevela, o quizás dialogando

(13) Extracto del poema «Poderes» perteneciente al volumen *Relaciones* (1973)

(14) En 1985 se publica en Montevideo *Los caballos* Ed. Libro Sur, que incluye *El combate del establo* y *El saco de Antonio*. Recién en 1988 aparece una edición de «Teatro escogido» (1) Ed. TAE donde se encuentra *El hijo que espera*.

consigo, sobresaltado siempre por la posible entrada de un guardia y la lámpara encendida sobre la cabeza «el sueño era reintegrarse a la vida, y al despertar la pesadilla» (MR, FH 2018:32).

Los mismos se inscriben en la brevedad y la introspección, mostrándose comprimidos, sintéticos, «angostos y verticales como el propio lugar donde se los creo y tan hondos como el deseo de permanecer»⁽¹⁵⁾.

Surgen como un grito de esperanza que manifiesta que aún están vivos tras haber perdido todo con los innumerables traslados y la hambruna.

Era casi una terapia, atar los fantasmas del calabozo a estructuras literarias. Y era, además, una manera de traspasar el más allá del muro con nuestro grito de guerra: ¡Aún vivo! (...) Los poemas, por ejemplo, tenían la virtud de ocupar poco espacio y ser memorizables (MR, FH 2018:287).

Es importante destacar la diferencia entre este poemario, que no contó con un soporte material de escritura fijo y *La Margarita*. Aquí, la síntesis y economía de palabras, además de reflejar el espacio carcelario surgió como un acto obligado frente a la necesidad de memorizarlos.

Se trata de un «solitario diálogo», con un interlocutor personificado en una alpargata, transformado a veces en gato/gata y convirtiéndose otras en el yo fragmentado de su creador quien sufre las mismas peripecias del encierro, aunque con algunos gestos de rebeldía:

Se está dejando el bigote.
No seas traviesa, le digo.
Te lo van a afeitar. (Poema 9)

El dolor físico se ve reflejado en un desdoblamiento que habilita la supervivencia

Hoy mi cuerpo
está mejor.
Lo han trasladado;
camina
un paso y medio
más
y otro tanto
el muro
se ha alejado (Poema 22)

(15) En *Trincheras de papel* pág. 50

Los peces de mi sangre
creen que hay Primavera
y bullen revoltosos
 en sus redes.
Son irracionales, pobres.
No entienden nada. (Poema 26)

El tiempo también trasmuta, se transforma, se entra y se sale de la realidad para seguir, soportar. Había que «romper la ronda espesa del tiempo», «edificar la esperanza a pulso»⁽¹⁶⁾.

Los pocos objetos que están en el ínfimo espacio son extensiones del poeta, hay una proyección psicológica reiterada y se percibe nuevamente trastocada la percepción temporal.

El camastro
dejó de gemir;
reposó sin dolor
de cada hueso.
Entró en un tiempo
en que fue nube;
chaqueó el candado.
Regresaban. (Poema 13)

Consideramos que el lenguaje poético es imprescindible para abordar aquello que no se concibe y por lo tanto resulta indescriptible frente a la falta de palabras que lo nombren. La experiencia es redactada, entonces, no desde la comprensión de sus causas y condiciones, sino desde lo que no se comprende. «Es desde allí, desde lo que resulta incomprensible, que se genera el acto creativo de transmitir» (Jelin, 2006:70).

Este poemario elaborado en total incomunicación y austeridad, marca la desaparición de lo ajeno al celdario, no hay recuerdos en él: «la tibia niebla del abrazo» ha desaparecido y el universo es ese «turbio suelo quemado por orines»⁽¹⁷⁾. Solo rescata un rincón de diálogo introspectivo que permite sobrevivir al aislamiento perpetuo.

El verso libre y la ausencia de rima revelan un lenguaje forzado a encontrar una forma de narrar una parte del mundo nueva y atroz: «la epopeya del calabozo».

(16) La idea de la espesura del tiempo se repiten durante todo el testimonio que dan tanto F. Huidobro como M. Rosencof en *Memorias del calabozo* pero aparecen textualmente en p. 198/199

(17) Versos de los poemas 2 y 3 del volumen.

Refiriéndose al aislamiento y la incomunicación padecido extremadamente en Minas, donde estaban obligados a permanecer sentados sin poder hablar a través del muro, Huidobro expresa que sus compañeros en el calabozo de al lado comenzaron a estar tan lejos como la familia, la niñez, el pasado, comienzan a ser recuerdos. «Sólo quedaba refugiarse en uno mismo» (MR, FH 2018:91). El monólogo interno funciona como rescate de esa claustrofóbica intemperie.

La segunda parte de la publicación de Editorial Arca, reúne otra serie poética: *Desde la ventana*⁽¹⁸⁾. Estos textos nacen en el regreso al Penal de Libertad, luego de once años de confinamiento y constituyen una viva reconstrucción de lo que se perdió y de lo que se añora.

La mirada se despliega, desde la ventana hacia distintos puntos. Aparecen poemas en los que solo se ve hacia afuera, otros, se vuelven sobre el rincón interior, y otros entran y salen en una dinámica que oxigena la espera.

Al reunir ambas series en una misma publicación nos encontramos con una secuencia autobiográfica donde la auto reflexión primero y la esperanza de la libertad luego, se plasman en medio de matices y figuras retóricas que establecen que la obra además de valor testimonial, no pierde su altura literaria.

Desde la ventana la acción sucede en un espacio y tiempo inexistentes que posibilitan el goce del vuelo de un pájaro, del atardecer, de una caminata, etc.

Si bien los versos son libres, existe cierta musicalidad recurrente y por momentos detectamos la presencia de pequeñas rimas.

A diferencia de *Conversaciones con la alpargata*, nos encontramos, ya como el título lo indica, con otro concepto espacial. Los muchachos caídos se mezclan con el amor, la vida, la esperanza y la dura realidad. Nuevamente aparece el imperioso interlocutor al que se le habla, casi como un hermano, en algunos casos real «¿te acordás Ñata?» Una escritura siempre filiada a lo epistolar, en el espacio íntimo de la nostalgia compartida. En algunos casos con destinatario explícito «Para Alejandra», «Para Héctor Amodio Pérez» (Réquiem), «Para Adolfo Wasen, el Nepo», «Brindis con el viejo» u honrando a compañeros como Horacio Ramos⁽¹⁹⁾, Pedro Rojas, etc.

(18) En el 2005 aparecerá una versión musicalizada por Silvia Meller. En el 2013 se edita un nuevo fonograma. Esta vez se llamará *Conversaciones con la alpargata* y saldrá bajo el sello Ayuí/Tacuabé reuniendo poemas del libro homónimo publicado por la editorial Arca en setiembre de 1985, junto al poemario *Desde la ventana*, prólogo de Mario Benedetti e intercalado anécdotas en la voz de Rosencof.

(19) «Donde la mano no alcanza».

Pedro Rojas
Aquel que solía escribir con su dedo en el aire
trabajosos trazos ligeros
Grabó a uña en el muro gris eterno
su eterno
Vivan los compañeros

A veces se da la conexión entre el afuera y el adentro y sucede el milagro, la ventana se abre, como sucedió en Rocha (1979) y entra un panadero o una pluma, o aparece una piedra marina⁽²⁰⁾.

Ha entrado un panadero en mi celda.
tú lo has soplado?
Flota, se mece
y posa manso
en la palma de mi mano.
Sonríe, lo acaricio, leve.
Sí: tú lo has enviado. (MR, FH 2018: 197)

La personificación es un recurso que se repite a lo largo de los poemas

Una piedrita en la ventana
y se abría una ilusión
Bajaba
y en la escalinata alfombrada de penumbra
Titilaba su sonrisa
como el rocío en la flor

Distintos ángulos del espacio carcelario se describen en «Oigo los huesos», «Mi celda es un lagar», «El muro vertical», «En el silencio», «A estos dos metros», etc.

Podemos afirmar que todos los textos engendrados en estas circunstancias además de dar testimonio de las condiciones en que fueron reclusos y tratados forman un cuerpo común, un derrotero autobiográfico que algunas veces se despliega hacia un universo imaginario y otras se sostiene sobre ejes totalmente realistas «¿Cómo tardé tanto en darme cuenta de que una obra maestra es un cuerpo único? Y que realidad y fantasía no es una dicotomía, que es un todo único, ¿cuánto tardé?» (Rosencof 2003:35-36)

(20) Esta piedrita es un presente que Rosencof le va a dar a su hija Alejandra con un relato inventado por él, que le otorga un valor único. La niña la guardará bajo la almohada como un tesoro. El título de *Piedritas bajo la almohada* tiene su origen en esta historia.

Mi amor por la Margarita

Este poemario que se publica recién en 1995⁽²¹⁾ junto con *Canciones para alegrar a una niña*, aparece por primera vez en 1994 con el nombre de *La Margarita* musicalizado por Jaime Ross alcanzando una difusión y popularidad notable.

Originalmente la serie se hallaba compuesta por 40 sonetos. Algunos fueron perdidos o requisados. Finalmente fueron seleccionados para la publicación de Ed. Colihue solo 25. Cada poema se desarrolla dentro de lo que este tipo de forma poética y su tradición prescribe. Distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos, se trata de versos de arte mayor que sostienen una rima consonante, la mayoría de las veces ABBA, ABBA, CDC, DCD.

Los versos redactados sobre un librito de hojas de fumar, surgieron como una co-razza frente a la realidad tangible que no se podía vivir, logrando que el mundo se desarrollara en la memoria, en los recuerdos y en las fantasías.

El recurso aquí, lejos de cualquier monólogo interior como sucede en *Conversaciones con la alpargata*, es la evocación. A través de ella, se rescata la identidad anclada en el pasado y se logra reconstruir el yo fraccionado del presente. Según sus protagonistas esa evasión era tan fuerte que resultaba muy riesgosa ya que había que retornar y no siempre era posible, «dos de los compañeros enloquecieron», «La única realidad estaba en los sueños. La otra, la cotidiana era una pesadilla. Para sobrevivir trastocábamos los términos realidad-fantasia» (MR, HF 2018:118).

Estuvieron 10 años hablando a golpe de nudillo, hablaban sobre los poemas, hacían historias, fantaseaban sobre el premio Nobel, con el Ñato, con el Pepe, hablaban de novias. *La Margarita* se convirtió en la única novia de los tres, la noviecita de la matinéailable. «Golpe a golpe nos abrimos una ventanita clandestina a la vida» (MR, FH 2018:31). *La Margarita* logró reponer la alegría aún en condiciones infra-humanas de supervivencia y darles fuerza para seguir. Ambos habían acordado que imaginariamente verían colgado en el calabozo un cartel que decía «aquí también se lucha» (MR, FH 2018:64).

Durante ese período conocieron todo el uno del otro, enfermedades, internaciones, infancia. Ese lenguaje surgido de la necesidad, posibilitó que el barrio entrara en las paredes, pasara a la celda de al lado, refrescara el aire, el tablado, la milonga, la chiquilina. Todo lo que aparece en *La Margarita* es un extracto del barrio que la memoria desdobla como un salvavidas.

(21) Editada por Ed. Colihue y con reedición en el 2006 de Ed. Alfaguara que le añade el fonograma en la voz de Jaime Ross e incluye una entrevista realizada por el periodista y escritor Fernando Butazzoni, quien indaga en el origen de este proyecto conjunto.

«La estrategia era que podía a través de la poesía dejar entrar los fantasmas»⁽²²⁾.
«Éramos los nigromantes del nicho, lo poblábamos de espíritus» (MR, FH 2018:75).

Los poemas eran envueltos en un trozo de nailon dentro del dobladillo de la camiseta que cada 20 o 30 días llevaba la madre de Rosencof para lavar.

El lector puede ir armando con los textos un caleidoscopio donde resplandece una visión universal y totalizadora del amor. Cada fragmento es un cuadro de época, testimonio de un tiempo añorado que se comienza a sentir propio: el boliche, la heladería *Miguelito*, el peluquero Carlitos, el zapatero remendón, el zaguán. *La Farmacia Yi* que aún existe, ubicada en la Avenida 18 de Julio, el balcón de Margarita, al lado de la casa de Garibaldi 2877, la academia de Dalmiro, el club *Tuyutí*, la tribuna América y siempre la barriada. La palabra se vale de la memoria y retorna a lugares seguros.

«Si pintas tu barrio pintás todos los barrios» y *La Margarita* va por eso: recoge los colores, los sonidos, el amor primero, la adrenalina, la esperanza, como material de supervivencia. Se trata de flashes, momentos, «poesía de situaciones» como su autor la llama, marcan una época, el radioteatro, la muchacha seriecita, las cargadas, los sueños. Al final se vuelve a la realidad del primer poema animado por esperanza de volver y encontrar tanto a *La Margarita* como a la vida, en cualquier esquina⁽²³⁾.

La literatura otorga una nueva dimensión al calabozo que logra alojar el parque, un atardecer, el club, el barrio y sus actores «Esa traspolación del barrio al calabozo, era un mecanismo constante, el calabozo lleno de gurises, la playa, la arena, envase de coca cola, venía la guardia y no sabía dónde meter la botella. Los límites entre realidad y fantasía no eran claros, era un mecanismo de defensa»⁽²⁴⁾.

«Había que escalar el tiempo» expresa Rosencof. Había que poblar el calabozo para no enloquecer, traspasar las rejas, el breve espacio real y abrir una ventana hacia lo

(22) Entrevista «Sobre la Margarita y el Calabozo» <https://www.youtube.com/watch?v=7cO5SXtXnOg> Con Juan Rossi, Nahil Gelené, Bernardo Bogliano y Ezequiel Jáuregui.

(23) *El regreso del gran Tuleque*, primera obra de Rosencof escrita en el regreso a la libertad va a retomar 4 poemas de *La Margarita*: «En la esquina», «Lluvia», «Maga» y «El regreso». Aparecerá aquí nuevamente la murga como expresión del pueblo, que ya había estado en el 59 con la primera parte de la obra *El gran Tuleque*. En esta ocasión el amor por *La Margarita*, es nuevamente motivo de esperanza y resistencia: el protagonista sale luego de estar en prisión y empieza a buscarla por todas partes, la rescata de un quilombo y se casan en un carrito, en medio de poesía, la esperanza y el coraje, hallan su plenitud.

(24) Comenta Rosencof en una entrevista realizada por cineastas platenses en su casa en Montevideo, que se estuvo por hacer *La margarita* con el Coco Barone, director y productor argentino, y que la misma ganó un premio en el INCA. Aunque el film no evolucionó, el guión se halla escrito. La primera escena comienza su desarrollo en el calabozo, de pronto se abre la puerta aparece un baile en el club Tuyutí, el personaje se eleva hasta que aterriza en chancleta en el calabozo cuando el sargento lo llama al orden.

La secuencia refleja las implicancias del quehacer poético con respecto a la transmutación de ese espacio en las experiencias carcelarias.

posible, que permitiera resistir. Había que inventar un lugar donde lo bueno de lo real/irreal sobreviviera al suplicio real/irreal.

A veces despertar de esa realidad era difícil y la locura estaba acechando en cada rincón del calabozo.

«El Pepe, con quien estábamos incomunicados, vivía su propia agonía dramática, los fantasmas lo acosaban». «Para nosotros no había fronteras entre lo real y lo imaginado. Todo era uno». (MR, FH 2018:75)

La palabra funciona como fusil de la resistencia, aparece siempre refugiando la posibilidad de comunicación con el otro y restablece la humanidad desahuciada.

Un recurso que ayudaba a sobrevivir era atrapar los fantasmas. Dominarlos antes que ellos lo dominaran a uno.

Mecanismos asimilados a los de creador me sirvieron de mucho. Y aun aquellos que no eran escritores se hicieron, logrando de esta manera, sin saberlo, atar los fantasmas a una estructura novelada, dramática o poética. (Rosencof 2003:39).

La niñez en la escritura

El poemario *Canciones para alegrar a una niña* (1985) que aparece en la primera publicación de *La Margarita, canción de amor en 25 sonetos* (1995), se percibe como un disparo de color dentro de la oscuridad permanente. La luna, el sol, las estrellas, un pájaro, el rocío toman forma en los versos, que responden a una de las grandes preocupaciones que presentaron estos años de cautiverio, tanto para Rosencof como para Huidobro, y que fue la preservación de sus hijas en los tiempos de visita. De hecho la dedicatoria de *Memorias del calabozo* es para Alejandra (la hija de Mauricio), que representa, como expresa literalmente «todos los niños y niñas de estas historias irreales de la vida real».

También será para ella, el primer poema que escribe estando en Melo, luego de recibir uno de los trocitos de papel que la niña arrojaba al aire con la esperanza de que llegaran a la celda y que decían: Papá, te quiero. Este poema se titula «Carta». La epístola como reposición de la ausencia habilita un espacio íntimo donde el diálogo imposible tiene lugar, el soneto es nuevamente la forma de expresión elegida:

Escribiste en un papelito «Papá, te quiero»,
y lanzándolo al aire con un soplado
vagó y vagó como el pájaro perdido
que abandona su nido en el vuelo primero.

Por las rutas sin huellas del aire ligero
buscando el camino desconocido
fue a despertar el sueño dormido
del que día a día aguarda un mensajero

Danzó titubeante frente a la reja
el albo papelito que bajó del cielo,
entonces comprendió mi mirada perpleja

que aquella pluma que posó en el suelo
era la carta en que mi pequeña abeja
me enviaba la miel de su consuelo (MR, FH 2018:51)

Queremos mencionar un conjunto de relatos que resultan de esa misma preocupación que acompaña a Rosencof durante el periplo vivido: *Cuentos para las lágrimas de una niña* y *Mi planeta de color naranja*, que luego formarán parte de *Piedritas bajo la almohada* (2002).

Estas historias surgieron frente a la dificultad que encontraba Huidobro para comunicarse con su hija (aún menor que la de Mauricio) la cual lloraba desconsoladamente cuando lo veía y decía que no tenía manos, (manos que escondía esposadas bajo la mesa). Eleuterio pensaba suspender las visitas porque sentía que le hacía mal a la niña, y a través del particular sistema Morse que inventaron para comunicarse por medio de la pared, Mauricio le dice que le cuente cuentos, así tiene algo que esperar de cada encuentro. Será él mismo quien los invente y se los transmita con el lenguaje de las manos: «todos los cuentos vienen del fuego, el fuego atrae las memorias sueltas» (Rosencof 2005a:21); «Si uno ve las cosas como son, no ve nada» (Rosencof 2005a:23); «Se sobrevive a cuento, a puro cuento» (Rosencof 2005a:43).

Reedición el espacio carcelario

Los textos que enumeramos a continuación reiteran el tratamiento del territorio intramuros a la vez que insisten en recursos como la prosopopeya o personificación, la construcción de un interlocutor íntimamente ligado a lo metonímico, y la utilización del género epistolar para reedificar a través del recuerdo la identidad perdida.

En *El Combate del establo* (1985), pieza teatral escrita, como ya hemos dicho, en Paso de los Toros que se estrenó antes de que Rosencof saliera de prisión, el espacio carcelario es trasladado a un granero. El interlocutor elegido y compañero de peripicias es una vaca, que se muestra sumisa y abandonada a su destino «bienaventurados los mansos, José» (Rosencof 1994:205), en contraposición con el protagonista

músico, que se resiste al sometimiento; «hay que tirar ¿sabe? Algo se va a romper» (Rosencof 1994:200). La autoridad es personalizada por un cuidador (Perrone) que los tortura permanentemente. La historia comienza con un absurdo, al mejor estilo kafkiano de metamorfosis, y termina con la simbiosis que se produce entre ambos personajes que luchan contra la despersonalización sostenidos por los sueños, la esperanza de una carta y el recuerdo.

El saco de Antonio (1985) plantea la necesidad de crear alguien para poder sobrevivir. Así es como Consuelo en su soledad crea a Antonio y Magdalena quienes siendo producto de los sueños y habitando en una felicidad permanente se cuestionan si son parte de la realidad.

El hijo que espera (1988) plantea algo similar: En este caso es una actriz quien representa a una mujer presa que sueña con un hombre de su pasado y con el hijo de ambos. La actriz termina siendo dominada por su personaje. La obra rescata la supremacía de los sueños por sobre la realidad.

El Bataráz (1992), no es más que una extensa carta (sabemos que dedicada a Raúl Sendic). En la primera página leemos: «Y es entonces que decido escribirte lo que no puedo con lo que no tengo». (Rosencof 1999:15)

Es quizás, esta prosa novelada la obra más oscura del autor, donde el protagonista se mimetiza con el ambiente y se declara en un proceso que autodenomina «vegetalización». La celda no transmuta como espacio en sí, sino que aparecen personajes imaginarios.

A casi 10 años de recuperada la libertad, Rosencof logra distanciarse de lo vivido y armar un relato ficcional que le permite procesar las peores atrocidades y revelar las debilidades con humor y acidez. Esta vez el interlocutor es Tito, un gallo que por momentos es vivo reflejo de su creador a modo de Sancho y Quijote.

El hecho de comenzar la obra con una introducción epistolar⁽²⁵⁾ habilita al lector a asumir que hay sobrevivida luego de la degradación y la tortura.

(25) A pesar de que no estamos analizando específicamente las cartas producidas en situaciones de encierro, es importante mencionar las posibilidades que habilita dentro del espacio concentracionario «La técnica epistolar me ha permitido descubrir las posibilidades del monólogo. Es como un juego. Tomo un tema, reflexiono acerca de él, avanzo, retrocedo, lo circundo. A falta de interlocutor, acudo al recuerdo. La evocación no siempre es vívida, hay pérdida de elementos y recreación de otros. Tengo la sensación de entrar en un cuarto totalmente a oscuras, en el que se almacenan pertenencias. Con una linterna ilumino un rincón. El resto permanece en penumbra y no lo tengo en cuenta. Lo que casualmente resurge iluminado, es lo que me sirve para completar la idea que deseaba desarrollar. Otras veces lo real y lo imaginario se entrelazan de tal manera que al releerlo quedo perdida en la fantasía». (Vives de Firpo 1991:39-40)

Las cartas que no llegaron (2000) de carácter autobiográfico, avanza como un viaje permitiendo la recuperación, a través de distintas anécdotas, de la historia fundante en la vida del autor. Hay aquí una nueva ficcionalización del encierro a través de una carta, que le permite armar el derrotero personal volviendo a la infancia y a la vez procesar su presente. El recuerdo de su padre sastre, de su hablar en idish, su balbucear en español, el patio, las plantas de su madre y la permanente enseñanza de que uno es uno y todos los demás, él y su barrio, su gente, su perro, su patria, conforman el leitmotiv del texto. Este comunicarse aún desde y con la ausencia, como sucede en la larga epístola que repone el diálogo con el padre, otorga voz y significado a la experiencia a partir del compartirla. «Y fue en el retorno al interminable territorio de dos por uno del calabozo, que comenzaron mis conversaciones con papá». (Rosencof 2005c:112)

Aparece la génesis de una resistencia que se replica frente a la genealogía de la persecución. Mauricio recuerda diálogos entre muros donde «el ñato» con los nudillos le transmite su idea de que es muy natural que estén allí porque Rosencof viene del gueto de Varsovia y F. Huidobro de la guerra civil española.

Conclusiones

Queremos finalizar este trabajo respondiendo a una pregunta que Tununa Mercado (2016) realiza al referirse a la escritura carcelaria:

¿Cuál es el soporte imaginario de una producción poética cuyo escandido no se rige por una demanda «literaria» ni tiene otro destino que el de un mensaje arrojado al mar en una botella? El deseo navega en el azar, pero su apuesta es llegar a otro, darle a conocer la verdad de la penuria, hacerle aquilatar la magnitud de una expansión que sólo puede medirse por la contractura ensimismada del encierro, hacerle ver a quien va a leer que una pulsión ha roto el sometimiento y se ha vuelto letra⁽²⁶⁾.

La necesidad de contar, ponerle voz a lo vivido, transmitirlo no solo como forma de testimoniar sino como parte de una elaboración del trauma, es el motor de esta escritura.

Amandine Guillard (2016) quien afirma que los testimonios y los propios textos van en contra de cualquier teoría vanguardista del «arte por el arte» y ponen de realce la imperiosa función concreta del lenguaje poético en situaciones límite, cita

(26) Contratapa de Palabras en fuga. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina (1976-1983)

en el Prólogo de *Palabras en fuga*, un poema anónimo del volumen *Desde la cárcel, presos políticos argentinos* (1981):

«Yo te nombro con las estructuras de mi/esperanza: las palabras»⁽²⁷⁾

Celebramos en estos textos la victoria de la palabra humana⁽²⁸⁾. Palabra que hace posible la resignificación del mundo, del espacio, la construcción del relato de la experiencia.

La palabra se concibe en una doble función: por un lado realiza un trabajo de restauración de la subjetividad, repone los vacíos y arma una totalidad sostenida por fragmentos y por el otro responde a una demanda ética que se erige desde un yo que piensa en los otros y decide dar testimonio.

En las innumerables entrevistas que le han hecho a Rosencof, tanto aquí como en conferencias en todo el mundo referidas a tortura y represión, aparece siempre el recuerdo de que en ocasiones, sintiéndose casi derrotado, lo sostenía un coro nocturno que a lo lejos repetía «tupa, hermano, aquí los esperamos».

Para concluir este trabajo transcribimos uno de los pequeños escritos de la cárcel, que resume el espíritu y la dignidad con que atravesó el poeta los años de aislamiento y ratifican que estas islas textuales representan el fracaso del dispositivo represivo recuperando la condición humana tras su intento de exterminio. Este poema fue dedicado durante la reclusión en Melo a F. Huidobro el 14 de marzo de 1974, día de su cumpleaños. Las palabras traspasaron el muro mediante el sistema Morse simplificado a golpe de nudillo que iniciaran en Santa Clara de Olimar:

Y si este fuera
mi último poema.
insumiso y triste,
raído pero entero,
tan solo
una palabra
escribiría:
Compañero. (MR, FH 2918:52)

(27) En *Palabras en Fuga. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina* (1976-1983) p.42.

(28) Galeano, Eduardo en Prólogo de *Memorias del calabozo*.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio** (2005) *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Ed. Pre-Textos.
- Alzugarat, Alfredo** (2007) *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Campodónico, M. Ángel** (2003) *Las vidas de Rosencof*. Uruguay: Ed. Aguilar. Grupo Santillana.
- Daona, Victoria** (2010) «Ficciones de encierro (La escritura de Mauricio Rosencof)». *Revista Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, N.º 7-8, pp. 167-185.
- Gelman, Juan** (2012) *Poesía reunida. Tomo I y II*. Argentina: Ed. Seix Barral.
- Guillard, Amandine** (2016) *Palabras en fuga. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina (1976-1983)*. Argentina: Alción Editora. Centro de estudios avanzados. Universidad de Córdoba.
- Jelin, Elizabeth; Kaufman, Susana** (Comp.) (2006). *Subjetividad y figuras de la memoria*. Argentina: Ed. Siglo Veintiuno.
- Kaufman, Susana G.** (2014) «Violencia y testimonio. Notas sobre subjetividad y los relatos posibles» *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, ISSN 2362-2075, N.º 1, pp. 100-113.
- Mosquera, Sonia** (2006) *Adolfo Wasem. El tupamaro. Un puñado de cartas*. Uruguay: Ed. De la Banda Oriental.
- Rama, Ángel** (1972) *La generación crítica. 1939-1969*. Uruguay: Ed. Arca.
- Rosencof, Mauricio** (1985) *Conversaciones con la alpargata*. Montevideo: Ed. Arca.
- (1985) *Los caballos*. Montevideo: Ed. Libro Sur.
- (1988) *Teatro escogido*. Vol. 1. Montevideo: Ed. TAE
- (1995) *La Margarita. Historia de amor en 25 sonetos*. Argentina: Ed. Colihue.
- (1998) *De puño y letra. Antología*. Ed. a cargo de Hortensia Campanella. España: Ed. Txalaparta.

----- (2002) *El bataraz*. Uruguay: Ed. Alfaguara. 3ra Edición. Grupo Santillana.

----- (2003) *Las agujas del tiempo*. Montevideo: Ed. Aguilar.

----- (2005) *Piedritas bajo la almohada*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Suma de Letras, Punto de lectura.

----- (2005) *Las cartas que no llegaron*. Buenos Aires: Ed. Suma de Letras.

----- (2011) *Sala 8*. Uruguay: Ed. Alfaguara. Grupo Santillana.

----- (2013) *Diez minutos*. Uruguay: Ed. Alfaguara. Grupo Santillana.

Rosencof, Mauricio; Fernández Huidobro, E. (2018) *Memorias del Calabozo*. Bilbao, España: Ed. Txalaparta. 3ra. Edición.

Sendic, Raúl (2007) *Cartas desde la prisión*. Uruguay: Letra eñe ediciones.

Torres, Alicia (2001) «Rosencof: una imaginación liberadora» en Lago, Sylvia (coord.), *Ocho escritores de la resistencia*, Montevideo: FHCE.

Vives de Firpo, Lily (1991) *Cartas de Lily*. Montevideo: Ed. Arca.



