

Carlos Liscano: ensayista de sí mismo*

Gabriela Sosa San Martín**

Instituto de Profesores “Artigas” (Montevideo - Uruguay)

gabirula@gmail.com

Resumen: Propongo reflexionar acerca de los aportes que la noción del ensayo como proceso de subjetivación del saber le brindan a la lectura de los textos del escritor uruguayo Carlos Liscano. Existen un conjunto de textos ensayísticos de Liscano que ingresan en lo que podríamos llamar las *escrituras del yo* de su obra y en los que construye su voz propia. En alguna oportunidad la experiencia de lectura sobre un escritor constituye el punto de partida para hablar de sí mismo; en otros la historia personal –especialmente la experiencia carcelaria durante la dictadura uruguaya y los inicios del oficio de escritor en el encierro– se transforma en saber y Liscano se vuelve ensayista de sí mismo. El aumento de la conciencia comunicativa de estas escrituras del yo, así como su efecto persuasivo a la hora de crear una figura de escritor, condujeron a que Liscano utilizara estas modalidades discursivas de forma cada vez más recurrente en su literatura.

Palabras clave: Escrituras del yo – Ensayo – Carlos Liscano – Cárcel

Abstract: I propose to reflect about the notion of essay as a process of subjectivation in texts of the uruguayan writer Carlos Liscano. They exist a group of texts of Liscano that enters in which we could call *writings of the self*, works in which he constructs this own voice. In some opportunity the experience of reading on a writer constitutes the starting point to speak of itself; in others, personal history –especially the prison experience during the uruguayan dictatorship and the beginnings of the writer’s office in the confinement– is transformed into knowing and Liscano becomes essay writer from itself. The increase in the communicative awareness of these writings of the self, as well as their persuasive effect at the moment of producing the writer’s image, drove Liscano to a more frequent use of these discursive forms in his literature.

Keywords: Writings of the self – Essay – Carlos Liscano – Prison

* El presente trabajo forma parte de la investigación *Oficio de escritor. Las escrituras del yo en la obra de Carlos Liscano*, publicada por Estuario Editora en 2014.

** **Gabriela Sosa San Martín** es Profesora de Teoría Literaria del Instituto de Profesores “Artigas” de Uruguay. Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana. Investigadora Asociada de la Biblioteca Nacional del Uruguay. Fue integrante de la revista de crítica literaria y cultural *Hermes Criollo*. Fue Presidenta de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, gestión durante la cual fundó la revista arbitrada [sic]. Algunas publicaciones: “Estudio Preliminar” a *La mansión del tirano anotada por el autor* de Carlos Liscano (Montevideo: Argumento, 2011) y *Oficio de escritor. Las escrituras del yo en la obra de Carlos Liscano* (Montevideo: Estuario Editora, 2014).

Me interesa reflexionar acerca del ensayo como proceso de subjetivación del saber en la obra del escritor uruguayo Carlos Liscano (Montevideo, 1949). Para el ensayista “su objeto no es la literatura en sí sino su experiencia: la experiencia, que este saber en acto preserva y transmite, del «misterioso agrado» que es su «vida misma»” (Giordano 86). Más que hablar sobre el mundo, el yo se ensaya a sí mismo. En el caso específico del ensayo literario de narradores –ese que dialoga en muchas oportunidades con la producción ficcional y al mismo tiempo constituye en sí mismo una praxis creativa– funciona con frecuencia como espacio en el cual la literatura reflexiona acerca de sus mecanismos de acción y los elementos que pone en relación.

El conjunto de textos ensayísticos de Liscano que hemos elegido para este trabajo forma parte de las llamadas *escrituras del yo* en la medida en que elige como *tema del mundo* la construcción de la voz propia y su ingreso al universo de la literatura. En alguna oportunidad la experiencia de lectura sobre un escritor constituye el punto de partida para hablar de sí mismo. Es el caso de la comunicación titulada “Horacio Quiroga y la invención del escritor” (1998), texto que Liscano preparó para unas jornadas académicas uruguayas sobre Quiroga, realizadas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, quizá la primera participación de Liscano junto a otros pocos escritores en un ámbito universitario. En el caso de otros ensayos, la historia personal del escritor constituye el foco de atención: su experiencia como preso político de la dictadura uruguaya entre 1972 y 1985 y los inicios de su oficio en dichas circunstancias del encierro. La experiencia se transforma en saber y Liscano se vuelve ensayista de sí mismo. A este segundo grupo lo integran “El lenguaje de la soledad” (2000) y “Del caos a la literatura” (2007).

La tradición latinoamericana evidencia una extensa lista de narradores que han cultivado, de forma paralela a la realización de los textos de ficción, el género ensayístico. En una cronología cercana a la producción de Liscano, el corpus de autores manejado por Ana Cecilia Olmos (2009) en su estudio sobre narradores ensayistas –Osman Lins, Luis Gusmán, Diamela Eltit– muestra una

combinación de literatura de ficción transgresora, que irrumpe en el campo literario a fines de los años sesenta, con la presencia del ensayo como producción paralela.¹ Son textos por lo general breves, de temas aleatorios y vida efímera, pues su relevancia en el campo cultural se ve opacada por las obras de ficción de los mismos autores que los producen, aunque cumplan la función de entablar un diálogo constante con las obras *mayores* y no ser meros reversos de la ficción:

lejos de cualquier intención meramente comunicativa, el ensayo de los escritores se ofrece como un espacio discursivo de indagación que permite colocar en evidencia un gesto crítico que toda práctica literaria supone ante los usos convencionales del lenguaje. [...] En América Latina, por esos años, la inteligibilidad literaria se reconocía en la continuidad esclerosada del regionalismo, en la eficacia comunicativa de un realismo subordinado al compromiso político y en las versiones reiteradas hasta el cansancio de un realismo mágico que, aunque corroía la confianza en la transparencia referencial del lenguaje, no renunciaba a las certezas del fundamento mítico. Es contra estos presupuestos de inteligibilidad de lo literario que insubordinan las opciones de escritura de estos autores (Olmos 4-6).

La inclusión de Liscano dentro de este horizonte de escrituras merece algunas precisiones importantes. Si bien algunos de sus ensayos, a la par de este planteo, han constituido el espacio en el cual el escritor se interroga sobre su manera de vincularse con la escritura y sus concepciones del arte –y en esta línea de reflexión, el “Diario de la cárcel” que escribiera entre 1982 y 1984 asienta las primeras bases de una poética–,² a Liscano le resultó imposible el contacto inmediato con estas deferencias del realismo, dado que desde 1972 se encontraba preso. No obstante, la reacción que experimentó contra la línea del realismo subordinado al compromiso político de los años sesenta se produjo paralelamente a la de estos autores, aunque en su caso desde el

¹ La tradición de narradores ensayistas se remonta en Latinoamérica, según Jaime Rest (1982), a la propia etapa de constitución identitaria, pues el espíritu combativo y polémico presente en los medios de prensa de la época independentista consolidó las características del ensayo como género.

² El “Diario de la cárcel” fue publicado en su versión facsimilar en *Manuscritos de la cárcel* (2010). Con anterioridad, había sido integrado a *El lenguaje de la soledad* bajo el título “Diario de *El Informante*”.

aislamiento de la cárcel y sin posibilidades de diálogo ni filiación con ningún creador de su época. Los antecedentes a los que recurrió para asentar las bases de la radicalidad estética que se proponía desarrollar como escritor fueron aquellos que se encontraban al alcance de sus lecturas, necesariamente anteriores en el tiempo: los escritores del Oulipo, Raymond Queneau. Más adelante, cuando Liscano irrumpa en el espacio público, la forma de vincularse vida social y escritura ya habrá cambiado, pareciendo que Liscano “llega tarde a una discusión que ya llevaba años” (Reales 18).

Quiroga por Liscano / Liscano por Quiroga

El título de la comunicación sobre Horacio Quiroga, así como algunos pasajes del texto, plantea lo que años más tarde será el eje temático de *El escritor y el otro*:

- El mayor invento de un escritor, el más importante, el que determina toda su obra, es la invención de sí mismo como escritor. [Esto e]xige la práctica prolongada de la escritura y el ejercicio de la reflexión. Pero en algún momento, tarde o temprano, la persona que escribe debió inventar a ese escritor que aún no existía (Liscano “Horacio Quiroga y la invención del escritor” 159).

Hablando de Quiroga para hablar de sí mismo, el ensayo se detiene en aquellos aspectos que pueden llegar a vincular la experiencia con la escritura de los dos.³ Confianza de un escritor que ya se siente cómodo con el lugar que ha ganado: “Detrás de la obra de todo gran escritor hay siempre largas y dolorosas reflexiones, aunque los escritores no sepan exponer esa experiencia con rigurosidad teórica” (159). Precisamente la importancia que Liscano le atribuye a las *escrituras del yo* es la de ser evidencia de esa “larga y dolorosa reflexión” que está por detrás de una obra pensada y alejada de la improvisación. El “Diario de la cárcel”, cuando recién elaboraba su primera

³ En algunos casos, las coincidencias entre los dos escritores claramente se fuerzan. Dice Liscano en la conferencia: “La imagen de la flecha que parte hacia el blanco ha hecho un grave daño a la tradición cuentística uruguaya. Esa imagen aislada sugiere que hay que tener una historia para contar, generalmente con final de muerte, y hasta con moraleja, y ha dado la interminable serie de cuentos fracasados de nuestra literatura” (Liscano “Horacio Quiroga y la invención del escritor” 162). Olvidando que Quiroga fue un escritor que sí tuvo sin duda historias que contar, Liscano acomoda la interpretación que hace de la obra del salteño a la percepción que tiene de sí mismo como escritor.

novela *La mansión del tirano* (1993) y algunos relatos, garantiza para Liscano el testimonio fiel de que dicha reflexión se inauguró muy tempranamente.

Liscano defiende al autodidacta –como Quiroga, como él– con capacidad de reflexión y mirada crítica respecto de su propio hacer, como si las respuestas a las interrogantes que aquejan al escritor –cómo escribir, para qué y para quién, hacia dónde, etc.– pudieran encontrarse en un proceso profundo de autoconocimiento que señala las insuficiencias del saber académico:

- Ningún escritor puede, en sus comienzos, ponerse a escribir a partir de meras teorías. Tampoco puede escribir sin alguna teoría. La teoría del escritor se elabora a partir del acto de escribir. La teoría son (*sic*) las respuestas a las dudas que el papel en blanco genera en el que escribe. [...] Las teorías de los escritores, expuestas por ellos mismos, se parecen más a intuiciones, por lo que tienen ese aspecto a veces ingenuo que todos conocemos (Liscano “Horacio Quiroga y la invención del escritor” 160).

Liscano opta por defender la ausencia de rigurosidad teórica en pos de una suerte de arte poética, propia según él de los escritores, y sujeta a la intuición más que a lecturas técnicas que respalden el quehacer.⁴ Asume que el autodidactismo constituye un camino de fuertes modelos, lleno de espacios en blanco, aunque el más adecuado para elegir con libertad la tradición propia y los antecedentes literarios. Falacia que denosta la ausencia de un manejo sistemático de lecturas, ese que en definitiva brinda la educación formal. Quiroga habla de la importancia de los modelos en el “Decálogo del perfecto cuentista”, por ejemplo. Liscano explica en una entrevista que le hiciéramos en 2011 la actitud tomada en la cárcel frente a la arbitrariedad con la que podían llegarle las lecturas: frente a la falta de opciones la postura crítica del lector, su capacidad de *sacar provecho* de cualquier asunto y aprender también de las malas lecturas. Tornar en fortaleza la debilidad:

⁴ La constatación de esta postura de Liscano, así como la limitada aplicación de sus reflexiones al caso de otros creadores, no niega, sin embargo, la posibilidad de que los creadores analicen con rigor teórico. Discutiendo el concepto de “estética material” de Mijaíl Bajtín (1989) –para quien los escritores solo pueden realizar meras hipótesis de trabajo– Pablo Rocca (2012) estudia los aportes de Horacio Quiroga y Machado de Assis al concepto de cuento.

Hay dos historias de presos que están muy bien escritas, muy bien pensadas sobre esto. En una de ellas se dice que lo único que tenía el preso para leer era una hojilla de papel de fumar. Él lee lo que está allí adentro y empieza a elaborar un relato con eso que él ve. Hay otro que se propone elaborar un relato a partir de un frasco de medicamentos. Es decir, no importa tanto lo que el libro trae –sí importa mucho, claro– pero después de un tiempo está lo que el lector pone. Yo he dicho que para mí han sido más importantes los malos libros que los buenos (Entrevista a Liscano. Sosa: 152).

Por otro lado, la idea de la originalidad como imitación de los modelos, puesta en práctica desde muy temprano por Liscano –*Memorias de la guerra reciente* (1993), inspirada en *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzati– y desarrollada hasta en los textos más recientes –*Vida del cuervo blanco* (2011)– se reafirma en la conferencia sobre Quiroga:

- El que escribe sabe, o llega a saber, que todo ya ha sido contado, y mucho mejor de lo que uno es capaz de hacer, y que a uno sólo le queda la posibilidad de agregar un leve matiz a la historia de la literatura, y que pretender más es pretender demasiado. [...] descartar la originalidad como fin a lograr a cualquier precio, sentirse heredero de una larga tradición que habrá que respetar (Liscano “Horacio Quiroga y la invención del escritor” 161).

Como pensaba Julia Kristeva (1978) en este texto el escritor da a entender que el texto literario se inserta en el conjunto de los textos, que se escribe interpretando el corpus literario anterior o sincrónico, y que así un autor vive en la historia. Solo que en este caso Liscano le atribuye una confianza extrema al papel que cumple la conciencia del escritor en el proceso, como si tuviera la posibilidad de manejar la tradición a su voluntad y saber a quién acepta y a quién niega. Si, como cree Liscano, la originalidad consiste en lograr hábiles variantes de lo que los maestros han realizado, entonces proponerse demostrar, en un ámbito académico, los puntos de contacto con un escritor de la talla de Horacio Quiroga resulta por demás prestigioso.

Capítulo aparte merecería el enfoque que Liscano le otorga a los textos y autores que reseñara en la prensa, durante los años de activa producción en “El País Cultural” y el semanario *Brecha*, y la presencia en ellos de sus propias concepciones e intereses como creador. Sirvan de ejemplo algunos artículos

sobre el nazismo, como “Victor Klemperer. La lengua del Tercer Reich” o “Un clásico de Herbert Lottman. París, 1940”.⁵ En el primer caso, los datos que recoge acerca del diarista polaco mucho dicen de las circunstancias que le tocaron vivir en la cárcel al autor de la reseña, así como de la actitud con la que él mismo afrontó el encierro.⁶ En algunas reseñas, las propias expectativas que Liscano posee como escritor son las que se destacan en las figuras sobre las que escribe:

H[emingway] sigue siendo de los mejores. Se reconoce su sello en el lenguaje libre de hojarasca. Se tiene casi todo el tiempo la impresión de que el autor sabe que el lector es inteligente, que agradecerá la insinuación antes que la justificación (Liscano “Cuentos de Ernest Hemingway. La marca del maestro 10)

Ensayar la vida

En otro orden de ensayos, Liscano utiliza el género como espacio en el cual se aborda el tema del lenguaje, dando cuenta “del proceso por el cual las palabras, en una situación de silencio y aislamiento, se vuelven tabla de salvación y reivindicación de la libertad” (Peyrou: 28). Una y otra vez el escritor regresa a la etapa del presidio para analizar cómo en dicho contexto la palabra resultó la razón para seguir viviendo; ese “valor de la palabra y la escritura como acto de resistencia” que Daniel Gil analiza en el Estudio Preliminar a *El lenguaje de la soledad* (Gil: 11). La escritura es el acto de “cavar” –metáfora utilizada en el “Diario de la cárcel” y en el relato “El método” (1987)– y constituye el camino de la salvación, pues intenta establecer una lógica que organice el caos y así una manera de recuperarse a sí mismo. La escritura vuelve insistentemente sobre su propia gestación.

⁵ Los dos fueron publicados en “El País Cultural” del diario *El País*: el artículo sobre Klemperer en julio de 2002 y el de Lottman en mayo de 2007.

⁶ “Durante doce años de represión, miserias y trabajos forzados, viviendo en «casas de judíos», K[lemperer] no dejó de ser filólogo. Atendía la evolución de la lengua alemana, la suya. Sin acceso a los libros, porque los judíos no tenían derecho a leer libros «arios», trabajando en fábricas, K anotaba lo que ocurría con la lengua. Las dictaduras obligan a leer entre líneas” (Liscano “Victor Kemplerer. La lengua del Tercer Reich” (6)

“El lenguaje de la soledad” (2000) fue, en su origen, una conferencia dictada en México el 19 de marzo de 1999.⁷ El texto recorre un proceso de subjetivación que comienza exponiendo la situación de los presos políticos en el penal de Libertad durante la dictadura uruguaya, para centrarse luego en el proceso de enrarecimiento que sufre respecto del lenguaje el ser humano aislado, y finalmente concluir explicando el legado de la cárcel en la formación identitaria del yo. Es la primera vez que Liscano escribía un texto de esta naturaleza, repensando la cárcel y su proceso de escritura. Así finaliza:

- en la cárcel me hice adulto, en la cárcel me salieron canas, en la cárcel hice mis mejores amigos, en la cárcel me hice escritor. Siento, después de 14 años, que algo de aquel viaje a los límites de la lengua está en el fundamento más profundo de todo lo que he escrito, en y después de la cárcel (Liscano “El lenguaje de la soledad” 35).

La experiencia de vida fundamenta en este caso la *verdad* del ensayo, el cual, desde un discurso alejado de artificios retóricos hace aparecer como lógica y natural la relación de causa y efecto entre la vivencia en un mundo sin objetos, la reflexión en torno a un lenguaje que permanentemente evidencia ausencias y el rescate de la palabra como forma de resistencia. Es decir, parecería que nada más cabe que haber transformado la experiencia del presidio en escritura.⁸ Como es habitual, los datos de la realidad se organizan en función de los intereses argumentales del discurso. Junto a esto, lo vivido garantiza la mirada del fenómeno literario desde una perspectiva diferente y personal. Liscano busca demostrar sus marcas personales como escritor, frente a un público extranjero y a conquistar, como era el mexicano, indagando

⁷ La conferencia fue realizada en el marco del coloquio sobre narrativa rioplatense que tuvo lugar del 17 al 19 de marzo de 1999 en El Colegio de México. Al año siguiente se incluyó en el libro de Rose Corral, *Norte y Sur: la narrativa rioplatense desde México* (2000). Previo a esto, aunque meses después de la exposición, el 2 de julio de 1999 el texto se publicó en el semanario *Brecha*. Las dos versiones presentan algunas variantes, que analizaremos. Finalmente dio título al libro *El lenguaje de la soledad* en 2000, publicado por Cal y Canto.

⁸ “Con los años, poco a poco la cárcel comienza a reflejarse en el lenguaje. El lenguaje organiza la realidad, le da forma, le impone un sentido, y así modifica la realidad. Entonces las palabras vuelven por su camino, vuelven a conquistar trozos de libertad. Ahora tienen a su favor el peso que han adquirido después del viaje al límite” (Liscano “El lenguaje de la soledad” 33-34).

en estrategias que le permitieran crecer profesionalmente y crear la figura del escritor.

Si se comparan las dos versiones publicadas del ensayo puede observarse que las correcciones de estilo muestran la anterioridad de la versión mexicana respecto de las uruguayas, aunque estas hayan sido dadas a conocer previamente. El párrafo final del ensayo, por ejemplo, se reelabora (y mejora) para las publicaciones del semanario *Brecha* y la Editorial Cal y Canto, que entre sí no presentan diferencias. El escritor buscaba en el exterior un espacio de legitimación que probablemente el Uruguay le otorgaba con mayores dificultades: un artículo suyo del 16 de julio de 1999 en *Brecha*, “La bandera de piedra”, criticaba precisamente la ausencia de políticas culturales y exponía las preocupaciones del trabajador de la cultura frente a la falta de remuneración y las escasas posibilidades de vivir de su creación. A esto se sumaban los riesgos de que en su país se lo estigmatizara como escritor de la cárcel.

Luego, al publicar el ensayo en Uruguay –que evidencia, como decíamos, algunas marcas de corrección del trabajo– Liscano agregará varios comentarios referidos al apoyo de civiles en el proceso dictatorial. Rencores no saldados en su tierra, sobre los que poco interesaba explayarse en el exterior pero que ahora, en comunicación con los coterráneos, cobran validez:

La “solución final”, elaborada y declarada por los militares y los civiles que los apoyaban, que eran muchos, *y muchos de ellos están vivos y ocupan hoy cargos importantes en el gobierno y en la administración del Estado*, era la destrucción mental y física de los presos (Liscano “El lenguaje de la soledad 25).

Nadie podría adivinar qué autores estaban prohibidos porque la lógica militar sigue parámetros inefables para el entendimiento de los civiles, *a menos que los civiles sean de aquellos que integran el Proceso* (28).⁹

Años más tarde, en 2007, Liscano presenta con motivo de la Tercera Jornada de Literatura y Psicoanálisis organizada por la Asociación

⁹ Lo resaltado con cursiva se agrega en las publicaciones uruguayas.

Psicoanalítica del Uruguay la conferencia “Del caos a la literatura”.¹⁰ De esa intervención extraigo el siguiente pasaje, como una posible explicación de por qué Liscano buscó primeramente el reconocimiento en el exterior antes que en Uruguay:

- Yo ansiaba que no tomaran en consideración mi pasado. Quería demostrar que mi obra era independiente de la cárcel. Tal vez por eso me negaba a aceptar y contar lo que todo el mundo sabía: Liscano era un invento hecho por alguien en la prisión. La vida me fue demostrando que es imposible conseguir ser un escritor sin pasado. La crítica ha reconocido las marcas de la cárcel en muchos de mis trabajos (Liscano, 2007 “Del caos a la literatura” 237).

Entablando el diálogo con las obras de ficción y con la recepción crítica, el texto ensayístico resulta en este caso el ámbito en el cual el escritor contextualiza relatos que en general nada dicen de las circunstancias en que fueron creados.¹¹ El ensayo en esta oportunidad se legitima con el uso de la primera persona del singular que testimonia su experiencia. Mantiene el tono grave y lacónico de la autorreflexión, contrastando con los relatos de Liscano, por lo general escépticos, irónicos, desacralizantes, ácidos y corrosivos, caretas de la angustia.¹² Si en el primer caso se desarrolla un encuentro entre la reflexión y lo anecdótico biográfico, la ficción defiende su autonomía no

¹⁰ Luego integrada a *Lector salteado* (2011).

¹¹ Podría tomarse como ejemplo el relato “El charlatán” (1994), incluido en un conjunto de textos publicados casi una década después de la salida de la cárcel y que propone una lectura simbólica de este período. El propio Liscano lo menciona en el ensayo como metáfora de la construcción del escritor. Cuando en la “Noticia” del libro homónimo el autor hace mención a la pieza, no se refiere explícitamente al hecho de que el relato fue compuesto en el encierro. Recordemos que en 1994, cuando se publica *El charlatán*, Liscano ha tomado distancia del Uruguay; vive en Estocolmo e intenta construir una nueva identidad. Solo que en el relato referido temas como la soledad, la asfixia, la represión a la libertad de comunicarse, la autoridad y el sometimiento saltan a la vista, aunque la cárcel nunca sea referida directamente. En 2007, en cambio, no parece que haya nada que ocultar: “En esos años [los de la cárcel] escribí una historia que una vez en libertad tomó forma definitiva. Se llama “El charlatán”. [...] Eso me llevó a la imagen del ventrílocuo. Hacerse escritor es un arte de ventriloquia. Es inventar una voz que, en principio, puede llegar a controlarlo todo. Nunca lo consigue, pero, una vez encontrada, la voz asegura la creación de la obra literaria” (Liscano “Del caos a la literatura” 240).

¹² En “El charlatán”, el personaje se somete a episodios de autotortura: “En este entonces yo creía que si lograba dominar la boca las palabras iban a quedarse en su sitio [...] Me encerraba en el baño y me ponía el espejo delante de la boca. [...] Lograba meterme toda la mano dentro de la boca, y con el índice extendido me palpaba la garganta. Me daba arcadas; yo tomaba eso como una protesta, era una prueba de que había alguna cosa que yo no dominaba y que era lo que me obligaba a hablar. Sacaba la lengua y le daba unos retorcionos” (Liscano “El charlatán” 76).

mimética, su independencia respecto de lo real. Pero los dos discursos coinciden en retraer la mirada sobre el yo-enunciador y el lenguaje utilizado, aspectos que remiten a una concepción de la escritura siempre entendida como interrogación. La tarea de escribir supone en gran medida negarse a sí mismo para objetivarse en la obra escrita, estar dispuesto a morir en ella, aunque el interés no deje de ser nunca el propio sujeto que escribe (Blanchot, *De Kafka a Kafka*). Junto al tema del lenguaje, el yo se pregunta quién es.

Maurice Blanchot habla de esa “interrogación dirigida al lenguaje” (10) que acompaña la reflexión sobre uno mismo: “Cuando hablo, niego la existencia de lo que digo, pero niego también la presencia de quien lo dice” (46). El movimiento deriva en el cuestionamiento de la propia base de lo artístico. La literatura descubre que tiene en sí su negación más radical, y dicho descubrimiento hace emerger un interior vacío y carente de sentido. Tal proceso “destrutivo-constructivo” (10) –destruir el estado de la lengua que le fue dado al creador para intentar realizarlo de otra forma– también se apodera del escritor, que soporta negarse a sí mismo para objetivarse en la escritura, aunque esto signifique renunciar, en parte, a su vida en el mundo. En junio de 2007, cuando expone “Del caos a la literatura”, Liscano se encuentra a unos meses de publicar *El escritor y el otro*, texto en el cual trata con detenimiento el tema de la *disputa* entre la escritura y la vida.

El lenguaje literario establece la dualidad de ser “tranquilizador”, en la medida que en apariencia permite manipular las cosas y la realidad –discurso prosaico en donde se juega a que la cosa ausente es recobrada– y por otro “inquietante” y poético, pues implica la muerte de las cosas y la realidad y la representación que da el lenguaje como la única manera de acceder a ellas (Blanchot, *De Kafka a Kafka*). Liscano destaca la función “inquietante” del lenguaje en la creación ficcional y la llama “delirio” cuando analiza su propio quehacer con la escritura en la cárcel. En el discurso ensayístico, en cambio, el análisis en primera persona de las circunstancias vividas prometería un contacto “tranquilizador”, en la medida que la falta de mediación entre el yo y el mundo permitiría acercarse al lenguaje de tal forma que este pareciera poder manipular lo ocurrido. Cada uno de estos discursos posee su propio espacio y

también sus propios alcances: “Razonar sobre el delirio propio es tan absurdo como pretender hablar sobre el silencio. Razonar y delirar no se pueden conjugar a la vez. Yo intento hacerlo, y entiendo que no debería” (Liscano “El escritor y el otro” 234).¹³

A pesar de que la reflexión intente cuestionarse críticamente los alcances de la experiencia carcelaria en el trabajo con la escritura, continúa reafirmandose en Liscano una búsqueda que lo hace volver siempre a un punto cero, y recorrer el mismo trayecto una y mil veces como si la inmutabilidad frente al paso del tiempo fuera posible y le garantizara una imagen propia. Como la obra es en cierta forma su negación, pues en ella culminó el proceso creativo que lo mantenía vivo, lo que resta por hacer es regresar al único lugar en el que puede encontrarse: lo anterior a la obra, el punto de arranque. Ser nuevamente es volver a ese punto inicial, en el cual el escritor sufre su soledad. “Para individualizarse como escritor hay que crear la soledad propia. Una soledad consciente de tal, el aislamiento buscado, el cultivo del murmullo interior” (244). En Liscano el proceso creativo vivido en la cárcel entre 1980 y 1985 –período en el cual se produjo, según él, “la explosión de la lengua” (237)– será el punto de referencia para toda la literatura posterior.

El ensayo “Del caos a la literatura” habla acerca de la relación con el lenguaje en la cárcel, de la composición de la novela *La mansión del tirano* en La Isla –lugar de aislamiento extremo para los castigados, en el cual solo cabía diseñar una novela mentalmente–, de la escritura del “Diario de la cárcel”, de los objetivos planteados al salir del encierro y la formación del escritor en sociedad, del autoexilio en Suecia. También retoma aspectos trabajados en “El lenguaje de la soledad”. Pero a diferencia del texto del año 1999, en que la presencia del yo se manejaba con gran discreción, la experiencia

¹³Lo “inquietante” que puede resultar la autonomía absoluta del lenguaje se ejemplifica en la materialidad que este cobra en la historia de “El charlatán”: cuando niño, el personaje siente que el lenguaje destruyó la armonía del sentir – armonía que integra al hombre con las cosas –; el lenguaje se impuso y dividió el *todo* del silencio. Luego, en la adultez, las palabras se encuentran en una feria, se toman en las manos y se arrojan como dardos; incluso “Cada palabra tenía un motorcito, como un avión” (Liscano “El charlatán” 107). Así Liscano metaforiza la naturaleza de lo ficcional, y de la misma manera en que las circunstancias del encierro lo acercaban al delirio, también sus personajes quedan por momentos atrapados, al borde de la locura y corriendo el riesgo de que el mundo autónomo del lenguaje los lleve consigo definitivamente.

autobiográfica que no pretende el alcance general constituye ahora el permanente punto de partida para llegar a la reflexión. Quizá el énfasis atribuido a *lo que me pasó a mí* se vincule al hecho de que la conferencia “Del caos a la literatura” fue construida para un auditorio de psicólogos, interesados probablemente en el proceso mental sufrido por el preso y el papel de la escritura en la organización del equilibrio psíquico. Pero no solo, dado el papel creciente que las escrituras del yo ocupan en la producción de Liscano.

El cultivo de la excepcionalidad del proceso vivido –desmentido en gran medida al observar el número importante de presos que se dedicaron a la literatura–¹⁴ transformó la idea de la cárcel como espacio *natural* para un uso creativo del lenguaje (postura que aparece en “El lenguaje de la soledad”) en “el sitio menos indicado para la creación en general y para la creación literaria en particular” (Liscano “Del caos a la literatura” 236). Si por un lado los veintisiete años transcurridos desde la salida del penal de Libertad le permiten a Liscano hablar de “delirio” para referirse a su relación con el lenguaje durante el encierro y aceptarlo como tal, el relato a la vez de su experiencia particular felizmente lo separó del proceso de otros presos que terminaron directamente en la locura.¹⁵

El oficio de ensayar al escritor

La lectura que hemos realizado de los textos ensayísticos en la obra de Liscano pone el énfasis en la proyección social de la figura del escritor, así como en la retórica de la persuasión oral que despliegan. Son instancias que, desde sus particularidades, apuntan a un objetivo común: la creación discursiva de una figura de escritor, la representación de un oficio, un yo que cada vez adquiere mayor centralidad en el proyecto creativo. El aumento de la

¹⁴ Ver el trabajo de Alfredo Alzugarat, *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay* de 2007.

¹⁵ Puede tomarse como ejemplo el capítulo de *El hombre numerado* (2007) de Marcelo Estefanell dedicado a Arión Salazar, preso que se creía un infiltrado extraterrestre en el mundo de los seres humanos. Estefanell recordará con gran afecto a este personaje. “Años después, ya en libertad, me enteré por el informativo de una radio que Arión había muerto en un desgraciado incidente ocurrido en el hall de la clínica psiquiátrica donde vivía seminternado” (Estefanell 89). Los daños psíquicos provocados por el encierro no tuvieron en este caso –y en otros tantos– vuelta atrás.

conciencia comunicativa de estos escritos lo conducirá a que sea el espacio que Liscano utilice para crearse a sí mismo, uniendo en un solo acto praxis de escritura y reflexión sobre la praxis.

Bibliografía

Alzugarat, Alfredo. *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2007.

Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Estefanell, Marcelo. *El hombre numerado*. Montevideo: Aguilar, 2007.

Gil, Daniel. "Carlos Liscano: la escritura y la vida". Liscano, Carlos. *El lenguaje de la soledad*. Montevideo: Cal y Canto, 2000.

Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia. Reedición corregida y aumentada*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005.

Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1978.

Liscano, Carlos. "El método". *El método y otros juguetes carcelarios*. Estocolmo: Författares Bokmaskin, 1987.

----- . *La mansión del tirano*. Montevideo: Arca Editorial, 1992.

----- . *Memorias de la guerra reciente*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1993.

----- . *El charlatán*. Montevideo: Cal y Canto, 1994.

----- . "Horacio Quiroga y la invención del escritor". *Actas de las jornadas de homenaje a Horacio Quiroga*. Montevideo: Departamento de Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 1998.

----- . "La bandera de piedra". *Brecha*. Año 14. N° 711 (1999): contratapa.

----- . *El lenguaje de la soledad*. Montevideo: Cal y Canto, 2000.

----- . "El lenguaje de la soledad". Corral, Rose (ed.). *Norte y sur: narrativa rioplatense desde México*. México: El Colegio de México, 2000.

----- . “Victor Klemperer. La lengua del Tercer Reich”. Suplemento “El País Cultural” del diario *El País*. Nº 664 (2002): 6.

----- . “Del caos a la literatura”. *Trazas y ficciones. Literatura y psicoanálisis*. Montevideo: Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Biblioteca Uruguaya de Psicoanálisis, Vol. VII, 2007.

----- . *El escritor y el otro*. Montevideo: Editorial Planeta, 2007.

----- . “Cuentos de Ernest Hemingway. La marca del maestro”. Suplemento “El País Cultural” del diario *El País*. Nº 941 (2007): 10.

----- . “Diario de la cárcel”. *Manuscritos de la cárcel*. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2010.

----- . *Lector salteado* seguido de *Vida del cuervo blanco* (Inédito en español). Montevideo, 2011. En francés: *Le lecteur inconstant, suivi de Vie du corbeau blanc*. París: Belfond, 2011.

Olmos, Ana Cecilia; Marcelo Casarin (coordinadores). *Ensayo[s] de narradores*. Córdoba: Alción Editora, 2007.

Peyrou, Rosario. “Liscano, Carlos (1949)”. Rocca, Pablo (dir. técnica). *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*, Tomo II. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2001.

Reales, Liliana. “Breve asomo al heteróclito y delirante «atlas» de Liscano”. Reales, Liliana; Roberto Ferro (org.). *Carlos Liscano. Ficções do eu ficções do outro*. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2013.

Rest, Jaime. *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

Rocca, Pablo. “El cuento en Machado de Assis y Horacio Quiroga: ¿una estética material?”. *Un experimento llamado Brasil y otros estudios*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2012.

Sosa San Martín, Gabriela. *Oficio de escritor. Las escrituras del yo en la obra de Carlos Liscano*. Montevideo: Estuario Editora, 2014.