Carlos Liscano: el delirio en el origen[1]

Carina Blixen
Biblioteca Nacional del Uruguay, Uruguay

Quisiera en este trabajo dejar esbozada una relación posible entre, por una parte, la elaboración literaria del delirio como origen, realizada por Carlos Liscano, desde aproximadamente el año 2000 y, por otra, el flujo del testimonio -con atención especial al delirio vivido- en la cultura de la posdictadura. Es necesario plantear desde el comienzo que Liscano no quiso ser considerado como un escritor "de la cárcel", sino que, en principio, trató de separar su condición de ex preso político de su obra. Hay un ritmo disímil entre la producción testimonial de los que sobrevivieron a las cárceles de la dictadura y su literatura. Al atender a la presencia del tema del "delirio" en la producción testimonial y literaria (ensayos y narraciones) se perciben persistencias, momentos de irrupción, repliegue y retorno en un movimiento paralelo que tiene, sin embargo, cruces.

Siguiendo la reflexión de Ricardo Piglia en "El escritor como lector" se puede considerar que Liscano, en entrevistas, ensayos y en su obra autoficticia, gracias a una autorreflexión incesante, ha promovido "modos de leer" su obra.[2] No voy a hacer un análisis de esa actividad y las respuestas que pudo o no haber producido en la crítica de su literatura. Lo tomo como una perspectiva que permite realizar una intersección entre la obra de Liscano y el medio cultural uruguayo. Voy a hacer otro recorte: voy a relevar contactos personales, intelectuales y afectivos, con psicoanalistas que, en conversaciones de las que Liscano da testimonio, parecen actuar como referencia para un pensamiento sobre la creación en continuo despliegue. El intento es el de ver la reflexión y sus actores: los impulsos, los desvíos y los encuentros entre una serie de discursos provenientes de distintos lugares (el ensayo, la conversación, el testimonio, la entrevista) que pueden llegar a sumarse para generar un matiz, un énfasis o un descubrimiento en un relato que se va armando en el tiempo. Tal vez deba puntualizar

[1] Este trabajo toma y reescribe un tema tratado en mi tesis de doctorado realizada en la Universidad Lille3 bajo la dirección de Norah Giraldi Dei Cas : "Figuras de la poética de Carlos Liscano: cuando la literatura es el surco del delirio. Ficción, autoficción, testimonio." Se encuentra también en el libro publicado a partir de la tesis: *Cuando la literatura es el surco*, Montevideo, Rebeca Linke editoras, 2016.

[2] Piglia, Ricardo. *Antología personal*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 83-98.

que mi enfoque solo se servirá de conceptos que el Psicoanálisis puede proporcionar a alguien simplemente interesado en los temas de la cultura.

La reflexión sobre la violencia que hizo posible la dictadura (1973-1985) y sobre las formas, personales y colectivas, de elaborarla ha tenido un impulso inaugural en el trabajo de un grupo de psicoanalistas que, por un lado, hicieron una teorización temprana a partir de la atención a pacientes que habían estado presos o exiliados y, por otro, buscaron una perspectiva interdisciplinaria para abordar un problema sobre el que, a partir de la experiencia europea posterior a la Segunda Guerra Mundial, consideraban imprescindible pensar y decir. Daniel Gil, Maren y Marcelo Viñar, Edmundo Gómez Mango con historiadores y críticos literarios, en congresos y publicaciones diversas, establecieron una línea, política en sentido amplio, de batalla intelectual contra el olvido impuesto y la negación. Daniel Gil prologó el libro *El lenguaje de la soledad* (2000[3]) en el que Liscano agradece las conversaciones que tuvieron. Ambos, en el prólogo y el texto del ensayo utilizan la expresión "solución final" para referirse a la locura buscada por los represores. Desde el título de su trabajo Daniel Gil juega con el de Jorge Semprún: *La escritura o la vida* (1992) y pone a Liscano en relación con Primo Levi y Robert Antelme, otros grandes narradores de los campos de exterminio.

Expuse una versión anterior de este trabajo en la Universidad de Angers el 14 de noviembre de 2012 (*Journée d'étude Carlos Liscano*). Liscano participó del encuentro. Comentó que fue Marta Labraga, psicoanalista y crítica literaria, la que en una conversación por teléfono le dijo que el delirio es salirse del surco y que después que habló con ella fue a fijarse en el diccionario de Corominas. El artículo "Del caos a la literatura" de Liscano que es un eje de este trabajo fue elaborado para las III Jornadas de Literatura y Psicoanálisis, organizadas por Marta Labraga, Gladys Franco y Laura Veríssimo, realizadas el 29 y 30 de junio del 2007.[4]

Es necesario recordar que a la salida de la dictadura hubo una irrupción de demandas judiciales que fueron drásticamente interrumpidas cuando el 21 de diciembre de 1986, el Senado aprobó la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, que establecía el no juicio a los crímenes de la dictadura, con algunas excepciones: la más importante fue la que dejó fuera los casos de niños desaparecidos durante la dictadura. La Ley, además, ponía en dependencia al Poder Judicial del Ejecutivo pues era este quien determinaba si un caso debía ser investigado o no. En enero de 1987 se constituyó una Comisión Nacional que llamó a recolectar firmas para convocar un Referéndum que se realizó el 16 de abril de 1989: el resultado fue favorable a la permanencia de la ley.[5]

En el prólogo a un libro preparado por Daniel Gil *El terror y la tortura*, publicado en 1990, Marcelo Viñar daba vuelta el resultado adverso del Referéndum al reivindicar

[3] Gil, Daniel. "Carlos Liscano: la escritura y la vida" prólogo a *El lenguaje de la soledad*, Montevideo: Cal y canto, 2000.

[4] Liscano, Carlos. "Del caos a la literatura" en *Trazas y Ficciones*. Biblioteca uruguaya de psicoanálisis, vol. VII, Montevideo, nov? 2007, p. 234-244.

[5] Remito al libro de Eugenia Allier Montaño, *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*, Montevideo: Trilce, 2010. Hace una explicación precisa y rigurosa de este proceso por demás complejo.

que la pelea por realizarlo había cambiado "la conciencia y la memoria colectivas".[6] Daniel Gil condensó en este libro una reflexión sobre la tortura como sistema disciplinario iniciada durante los años de dictadura. Comparó la Inquisición, y su aplicación de la tortura, el tratamiento de los individuos en los campos de concentración nazi con lo vivido en las cárceles del Uruguay del período dictatorial. Estudió semejanzas y diferencias, explicó el dispositivo de violencia nazi desde la economía y especificó:

> [...] desde el punto de vista de la producción, sin desconocer todas las diferencias que los distinguen, podemos señalar que mientras la cárcel común ha tenido como objetivo corregir-remodelar y el campo nazi llevó hasta el exterminio la explotación de mano de obra; la cárcel política uruguaya no se preocupó por la productividad y sí solo del intento de exterminio psíquico (enloquecer para hacer renunciar a ideales, valores, etc.) para quebrar toda oposición y resistencia interna y que sirviera hacia fuera de ejemplo para infundir la pedagogía del terror.[7]

El libro recoge también un trabajo, presentado en 1985 y 1986, en Buenos Aires y Montevideo por Mercedes Espínola, Daniel Gil, Marta Klinger y Elsa Leone en el que analizan las características del sistema de represión, considerado como tortura, que regía la vida de las cárceles y plantean que la cárcel "fue usada como un campo de experimentación".[8] Vale la pena precisar que la voluntad de comprensión de la tortura y a través de ella del "alma humana" llevó a Daniel Gil a estudiar también la psicología y el lenguaje del torturador.[9]

No voy a hacer un recuento exhaustivo de todas esas contribuciones, solo he recortado algunas reflexiones que jalonan un pensamiento que habría que analizar con otra amplitud. Me interesa anotar que en principio el trabajo sobre el tema de la memoria surgió de este núcleo psicoanalítico en expansión y que en el presente, aunque integre conceptos del Psicoanálisis, está fundamentalmente vinculado a los derechos humanos y la justicia transicional. Pienso en las investigaciones fundamentales de Eugenia Allier: *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*[10], Francesca Lessa, *¿Justicia o impunidad? Cuentas pendientes en el Uruguay post-dictadura*[11] y Peter Winn, Aldo Marchesi, Federico Lorenz, Steve J. Stern, *No hay mañana sin ayer. Uruguay y las batallas por la memoria histórica en el Cono Sur.*[12]

[6] Viñar, Marcelo. "¿Por qué pensar el terror ?" prólogo Daniel Gil, *El terror y la tortura.* Dibujos de Anhelo Hernández, Montevideo: Biblioteca de Psicoanálisis, 1990.

[7] Gil, Daniel. *El terror y la tortura.* Prólogo de Marcelo Viñar. Dibujos de Anhelo Hernández, Montevideo: Biblioteca de Psicoanálisis, 1990, p. 79.

[8] Espínola, Mercedes, Gil, Daniel, Klinger, Marta, Leone, Elsa. "La vida diaria en una cárcel política como sistema de tortura" en Daniel Gil, *El terror y la tortura*, Montevideo: Biblioteca de Psicoanálisis, 1990, p. 141.

[9] El Capitán de Navío Jorge Tróccoli publicó un texto difícil de clasificar que es una justificación de la tortura: *La ira de Leviatán. Del método de la furia a la búsqueda de la paz*, Montevideo: 1996. Daniel Gil le respondió con otro libro: *El capitàn por su boca muere o La piedad de Eros. Ensayo sobre la mentalidad de un torturador*, Montevideo: Trilce, 1999.

[10] Allier, Eugenia. *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*, Montevideo: Trilce, 2010.

[11] Lessa, Francesca. *¿Justicia o impunidad? Cuentas pendientes en el Uruguay post-dictadura.* Traducción de María M. Delgado, Montevideo: Sudamericana, 2014.

[12] Winn, Peter, Marchesi, Aldo, Lorenz, Federico, J. Stern, Steve. *No hay mañana sin ayer. Uruguay y las batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2014.

Aldo Marchesi y Peter Winn retomaron el informe de SERPAJ, *Uruguay Nunca más* (1989) para volver a la conclusión central de aquella investigación:

> Lo que caracterizó la experiencia uruguaya no había sido el número de desaparecidos como ocurrió en la Argentina, ni de ejecutados como ocurrió en el caso chileno, sino el número de prisioneros políticos oficialmente reconocidos y la duración de su encarcelamiento.

La investigación precisa que todos los prisioneros fueron torturados y que "las condiciones de prisión fueron deliberadamente malas para los efectos de perpetrar la continuación de la tortura a través del período de encarcelamiento".[13]

Si en comparación con Chile y Argentina, en Uruguay hubo un mayor porcentaje de sobrevivientes, y si es posible establecer una relación entre las condiciones de reclusión y la experiencia personal del delirio, el testimonio y la literatura sobre la locura vividas debería ser un rasgo más presente en la cultura uruguaya que en las otras del Cono Sur que sufrieron también terrorismo de Estado en las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX.

Esta especificidad en la forma de castigo de la dictadura uruguaya es uno de los elementos a tener en cuenta al considerar los testimonios de delirio de algunos presos políticos y, particularmente, los considerados "rehenes", caídos antes del golpe de Estado que instaló la dictadura el 27 de junio de 1973.[14] Fueron sacados de las cárceles, aislados en cuarteles en condiciones inhumanas y pesó sobre ellos la amenaza de pagar con sus vidas cualquier ataque a las Fuerzas Armadas. Carlos Liscano no fue "rehén" de la dictadura, pero sufrió, como otros detenidos del penal de Libertad, el castigo de ser recluido, por un tiempo indeterminado para quien lo sufría, en una celda de aislamiento total que los presos llamaron la "isla".

Tomo de la socióloga del arte Nathalie Heinich en *Sortir des camps, sortir du silence* la idea de que en las situaciones límites la identidad manifiesta su debilidad. Heinich cita a Max Weber y dice que la identidad no es nunca, desde el punto de vista sociológico, más que un estado de cosas simplemente relativo y flotante.[15] Considera que es una construcción temporal, vulnerable a las circunstancias, pero que no se deja reducir a ellas. Señala también que "la experiencia extrema" es reveladora de los componentes y las condiciones de la "experiencia normal". En su investigación consideró que la experiencia *concentracionaria* puede hacer surgir algo que en una situación de normalidad permanece oculto.[16] Estos son los presupuestos que guiarán

[13] Marchesi, Aldo y Winn, Peter, "Uruguay y las batallas por la memoria histórica en el Cono Sur", *op. cit.* p. 162.

[14] Los hombres considerados "rehenes" fueron: Raúl Sendic, Eleuterio Fernández Huidobro, José Mujica, Adolfo Wasem, Julio Marenales, Henry Engler, Jorge Manera, Jorge Zabalza y Maurcio Rosencof. Las mujeres rehenes fueron: Alba Antúnez, María Elena Curbelo, Raquel Dupont, Yessie Macchi, Flavia Schilling, Gracia Dri, Cristina Cabrera, Estela Sánchez, Miriam Montero, Lía Maciel y Elisa Michelini.

[15] Nathalie Heinich, *op. cit.*, 2011: 128. "*Ainsi, en rendant compte de troubles indentitaires fondamentaux et de leur possible maîtrise, l'analyse de l'expérience concentrationnaire atteste à quel point, selon la formulation de Max Weber, « l'identité n'est jamais, du point de vue sociologique, qu'un état de choses simplement relatif et flottant » – et à quel point les individus, en tant qu'ils sont le produit d'une construction sociale, sont également une construction d'eux-mêmes.*"

[16] Nathalie Heinich en *Sortir des camps. Sortir du silence. De l'indicible à l'imprescriptible*, Les Impressions Nouvelles, 2011, p. 31.

el análisis de la figuración de Liscano autor: el surgimiento en la cárcel, la confirmación de esta elección o conversión una vez obtenida la libertad y un gesto de mitificación y elaboración del origen a partir de su obra y sus declaraciones desde el 2000.

1 Narrar el delirio

El impacto del testimonio en el espacio público y su producción misma ha estado condicionado por lo que se ha denominado las "batallas de la memoria". Voy a considerar los textos testimoniales como fuente de información y como relatos, es decir, como construcciones subjetivas de una historia sucedida. No me interesa, en esta oportunidad, detenerme en las diferentes posibilidades que plantean la ficción y el testimonio.

Una vez recuperada la libertad en marzo de 1985, en entrevistas y declaraciones públicas algunos ex-presos políticos dijeron haber vivido estados de locura: el más notorio, dada su trayectoria es José Mujica que aludió en innumerables oportunidades a la locura vivida.[17] Mauricio Rosencof[18] y Eleuterio Fernández Huidobro[19] dieron su testimonio, en forma de conversación, sobre lo vivido en *Memorias del calabozo*, publicado en tres tomos entre 1988 y 1989.[20] El libro está planteado como una denuncia en un momento de fuerte discusión sobre la pertinencia de enjuiciar a los responsables de los crímenes y abusos perpetrados durante la dictadura.

En el prólogo del primer volumen, Huidobro y Rosencof realizan una interpretación de su encarcelamiento y "secuestro" como "rehenes". Escriben:

> Fuimos detenidos en 1972. En ese momento las condiciones no estaban dadas como para asesinarnos a pesar de que lo intentaron. Después, la única alternativa que les quedaba era volvernos locos.[21]

Expresiones de un Informe sobre el designio de volverlos locos se repiten, con variantes, en los tomos I y III de estas *Memorias del calabozo* y en el libro de Daniel Gil *El terror y la tortura*, citado antes.[22]

Huidobro y Rosencof describen las condiciones de aislamiento en que estuvieron y deducen que cada uno debe dar un testimonio personal, pues: "Cada uno vivió en

[17] José Mujica (Montevideo, 1935) fue dirigente del MLN Tupamaros, apresado en 1972. A la salida de la prisión en 1985 se integró a la vida política democrática. Fue diputado y senador y ganó las elecciones a la presidencia de la República en octubre de 2009. Presidente de Uruguay desde marzo de 2010 a 2015, en la actualidad es Senador por el MPP (Movimiento de Participación Popular). Se puede encontrar una de las últimas alusiones en www.youtube.com/watch?v=NhlL7BkpX84 (11.7.2014).

[18] Mauricio Rosencof (Florida, Uruguay, 1933), dirigente del MLN Tupamaros apresado en 1972. Era un dramaturgo reconocido antes de la prisión. Escribió en la cárcel y siguió después con testimonio, narrativa, poesía, crónica. Entre 2005 y 2010 fue Director General de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo.

[19] Eleuterio Fernández Huidobro (Montevideo, 1942-2016) fue dirigente tupamaro. Cayó preso en 1969 y se fugó de la cárcel de Punta Carretas, en 1971, junto con otros 110 presos. Detenidos nuevamente en 1972, fue liberado en 1985. Ha escrito libros de testimonio, crónica, ensayo, ficción. Figura política desde la salida democrática, fue, de 2011 hasta su muerte, Ministro de Defensa de Uruguay. Su actuación fue cuestionada por varias organizaciones de Defensa de los Derechos Humanos.

[20] Eleuterio Fernández Huidobro y Mauricio Rosencof, *Memorias del calabozo. 3 tomos*, Montevideo: TAE, Tomos I, 1987; Tomo II y III, 1988.

[21] Mauricio Rosencof, E. Fernández Huidobro, *op. cit.* Tomo 1, 1987, p. 11.

[22] Daniel Gil, *op. cit*, p. 136.

un círculo diferente y peculiar de aquel infierno." (1987: 11.) Con ejemplos de otros compañeros, anécdotas personales, palabras escuchadas, dicen haber vivido estados de delirio de los que, no sin consecuencias, pudieron salir. Cuentan que a José Mujica le pasó algo similar que a Henry Engler (ver más adelante). Dice Rosencof:

> El Pepe [José Mujica] tomó conciencia de que hablaba en voz alta, como lo hacíamos nosotros. Ante el temor de que también en sueños lo hiciera y pudiera decir algo inconveniente, empezó a sospechar que habían instalado un grabador oculto en su calabozo. Eso, que nunca fue real, lo era para él, al punto de que 'sentía' el zumbido del grabador y 'creía' que le subían el volumen para atormentarlo. Ese grabador que no existía comenzó a zumbar de tal manera que no lo dejaba dormir y, a veces, Pepe reclamaba a los gritos que lo apagaran. Para nosotros no había fronteras entre lo real y lo imaginado. Todo era uno. (1987, p. 85-86.)

En el capítulo "Bloqueos y otras defensas" –dos términos que vienen del Psicoanálisis– Huidobro cuenta que un cabo estuvo trabajando con una máquina de sumar y que ese ruido le trajo el recuerdo del banco en donde había trabajado:

> "Al otro día, cuando me levanté, no podía separar de mí el sonido de aquella máquina de sumar (ya no estaba trabajando más el cabo), pero fundamentalmente no podía separar de mi cabeza, los recuerdos del banco. Entonces me 'transporté'; es muy difícil describir lo que sucedió, lo calificó como un proceso de autohipnosis; lo cierto es que no habiendo sido nunca muy bueno en materia de contabilidad, me puse a reconstruir el funcionamiento de la agencia donde trabajaba; sobre la base de recuerdos y deducciones, logré reconstruirla y aprender contabilidad, cosa que nunca supe, ya dije, aparte de nociones generales." (1987, p. 128.)

Dice también Huidobro que "perdía en absoluto la noción del tiempo, como si no estuviera en el cuartel" (128). Cito a continuación la descripción de su estado, que tiene puntos en común con la que Liscano realizará de su escritura en la cárcel:

> Es una sensación agradable, la cabeza está ocupada 'a full', día y noche; lo más extraño es que uno puede estar cinco días sin dormir, aun tirado en la cama, haciendo los cálculos; comenzaba a tener necesidad de apuntar en cualquier lado, apuntaba en el jabón, en papelitos, con pedacitos chiquititos de grafitos que tenía, y vivía entusiasmado en eso, hasta me molestaba, incluso, que me llevaran al baño, que me trajeran la comida, a pesar del hambre. De pronto, esa situación, que califico de autohipnosis, cesaba lentamente, se iba desvaneciendo; esos 'retornos' me causaban lástima y dolor, porque era como volver al cuartel. Este fenómeno me va a suceder muy a menudo y va a tener, cada vez, una duración casi exacta de 15 días; ni más ni menos. (1987: 129.)

Esta primera edición de *Memorias del calabozo* tuvo un impacto de público importante, pero es recién desde 2005 que comenzó a reeditarse a un ritmo sostenido y creciente en tiraje.[23] El resultado del Plebiscito, que confirmó a la Ley de Caducidad, creó, por unos años, el retraimiento del problema del debate colectivo, y la merma de testimonios sobre lo sucedido en dictadura. Eugenia Allier señala que "en términos generales, entre 1990 y 1994, se observó una 'supresión', por parte de los actores sociales y políticos, del pasado reciente en el espacio público uruguayo."[24]

Los estudiosos del tema de la memoria citados más arriba señalan a la segunda mitad de la década del noventa como el momento en que coagulan una serie de acontecimientos que hacen emerger el problema de los crímenes de la dictadura. Francesca Lessa dice que "la preocupación por los abusos del pasado resurgió con fuerza durante la segunda presidencia de Sanguinetti (1995-2000)" y ejemplificando con el canto popular y el carnaval señala que "a pesar del silencio oficial, el legado traumático del pasado reciente estaba latente en la sociedad".[25] Esa latencia, con respecto al delirio, se hizo presente (admítase la paradoja) en algunas obras de ficción: por casualidad, en 1992 la editorial Arca publicó dos obras que integran el delirio en su formulación discursiva. *La mansión del tirano* de Carlos Liscano[26] y *El bataraz* de Mauricio Rosencof[27]. La novela de Liscano fue escrita y reescrita en la cárcel y después; la de Rosencof a partir de su liberación[28]. Muy diferentes entre sí, son un ejemplo excepcional de las posibilidades de la ficción de multiplicar perspectivas para explorar una subjetividad herida. Ambas dicen el delirio vivido no ya como tema sino en la configuración de su lenguaje y su estructura.

Como ya señalé, hubo un ensayismo que mantuvo la preocupación por el tema. José Pedro Barrán escribió la presentación de *Fracturas de Memoria* (1993) de Maren y Marcelo Viñar en la que decía:

> Tortura y exilio tienen mucho en común: en ambos casos los códigos del comportamiento habitual se enfrentan a situaciones que exigen reaprendizajes violentos y rápidos si no se quiere desaparecer, en ambos casos la

[23] La obra fue reeditada, con prólogo de Eduardo Galeano, por Banda Oriental que me proporcionó la siguiente información sobre el tiraje y las ediciones: 1ª. Edición, mayo 05: 700 ejs; 2ª. Edición, junio 05: 1000 ejs.; 3ª. Edición, julio 05: 900 ejs.; 4ª. Edición, feb. 06: 700 ejs.; 5ª. Edición, enero 07: 750 ejs.; 6ª. Edición, mayo 09: 1.000 ejs.; 7ª. Edición, junio 10: 1.000 ejs.; 8ª. Edición, julio 10: 1.000 ejs.; 9ª. Edición, agosto 10: 1.000 ejs.; 10ª. Edición, diciembre 10: 1.000 ejs.; 11ª Edición, mayo 11: 1.000 ejs.; 12ª. Edición, junio 13: 1.000 ejs. En 2008 hubo una edición de Aguilar que circuló fuera del país.

[24] Eugenia Allier Montaño, *op. cit.*: 101-102. Explica en seguida que toma el término del Psicoanálisis: "La supresión es una operación psíquica que tiende a suprimir conscientemente una idea o un afecto cuyo contenido es desagradable. Lo que difiere de la represión, mecanismo enteramente inconsciente."

[25] Francesca Lessa, *¿Justicia o impunidad? Cuentas pendientes en el Uruguay post-dictadura.* Traducción de María M. Delgado, Montevideo, Sudamericana, 2014.

[26] Esta primera novela escrita por Liscano tuvo una larga gestación en la que ahora no me voy a detener. Comenzó a escribirla en prisión en 1981 y la reescribió una y otra vez en la cárcel y fuera de ella. Estudio su génesis en "Figuras de la poética de Carlos Liscano: cuando la literatura es el surco del delirio. Ficción, autoficción, testimonio". Dirigida por Norah Giraldi Dei Cas, defendida en la Universidad Lille3, el 20.11.2013; y en el libro resultante: Cuando la literatura es el surco, Montevideo, Rebeca Linke, 2016.

[27] *El bataraz*, Montevideo: Arca, 1992.

[28] Está dedicada a Raúl Sendic, muerto el 28 de abril de 1989. En la dedicatoria alude al momento en que se enteró de la enfermedad de Sendic y dice que le contó "de estas páginas".

> indefensión es física y mental y el individuo conoce soledades que tienden a privatizarlo patológicamente[29].

La idea de que las situaciones extremas pueden generar enfermedades y poner en juego formas inéditas de aprendizaje admite ser puesta en relación con la noción de "resiliencia" que comenzó a tener una difusión importante a partir de los noventa. El término no proviene del Psicoanálisis sino de las Ciencias Sociales y el Conductismo: "Caracteriza a aquellas personas que, a pesar de nacer y vivir en situaciones de alto riesgo, se desarrollan psicológicamente sanos y exitosos[30]." El concepto busca "comprender los procesos y mecanismos que subyacen a las fortalezas y virtudes del ser humano[31]". Tomo la definición de "resiliencia" de un trabajo de Elisardo Becoña que dice que la palabra procede del latín:

> [...] de la palabra *resilio,* que significa volver atrás, volver de un salto, resaltar, rebotar. Los diccionarios entienden por resiliencia la resistencia de un cuerpo a la rotura por golpe. La fragilidad de un cuerpo decrece al aumentar la resistencia. O, la capacidad de un material de recobrar su forma original después de someterse a una presión deformadora. Es claramente, un concepto de la física y de la ingeniería civil, que luego es adaptado a las ciencias sociales[32].

El cruce entre la divulgación de un concepto elaborado para comprender la realidad del presente, la mayor apertura para la recepción de lo sucedido durante la dictadura y la creación se vuelve explícito en el título "Resiliencia" que la dramaturga Marianella Morena eligió para una obra basada en *El furgón de los locos* (2001) de Carlos Liscano que ganó el premio "Monólogos" del Centro Cultural de España en 2006[33].

En 2008 el tema del delirio adquirió mayor repercusión con el documental *El Círculo. Las vidas de Henry Engler*[34] y un libro posterior, homónimo, que recoge el material de la película sin recortes[35]. Engler contó que sentía dentro suyo voces que eran

[29] Maren y Marcelo Viñar, *Fracturas de Memoria. Crónicas para una memoria por venir*, Montevideo: Trilce, 1993, p. 3.

[30] Kotliarenco, M. A., Cáceres, I., & Fontecilla, M., "*Estado de arte en resiliencia*". Washington DC: Organización Panamericana de la salud, 1997, pdf, p. 13.

[31] Poseck, B. V., Baquero, B. C., & Jiménez, M. L. V., "La experiencia traumática desde la psicología positiva: Resiliencia y crecimiento post-traumático", *Papeles del psicólogo*, *27*(1), 2006, p. 40-49, pdf.

[32] Elisardo Becoña, Facultad de Psicología, Universidad de Santiago de Compostela,

[33] Otro ejemplo reciente, del uso del término se encuentra en el artículo de María Eugenia Rodríguez, titulado "Resiliencia", publicado en *Brecha* (13.3.2015) que cuenta cómo sobreviven los refugiados sirios en Jordania.

[34] *El Círculo. Las vidas de Henry Engler* (2008) es un documental dirigido por José Pedro Charlo y Aldo Garay en el que Engler cuenta su salida del delirio. José Pedro Charlo, en un mail del 13.03.2015, me dijo que el proyecto para la película había comenzado en 2005. Sobre la difusión comentó que había distintas posibilidades de medirla: fueron más de 10.000 entradas vendidas en salas de cine de Montevideo, pero también está el público de las exhibiciones no comerciales o con formas alternativas de comercialización en Uruguay: Cinemateca, Efecto Cine (cine al aire libre nivel nacional) sobre el que no tiene una cifra precisa. Fue exhibida en televisión en TNU y TVCiudad, fue adquirida y exhibida por ibermedia TV (un programa de Ibermedia que se exhibe en todos los canales públicos de Iberoamérica) y por Telesur. También se editó en DVD y ha tenido una buena venta por esa vía.

[35] José Pedro Charlo, Aldo Garay y Virginia Martínez, *El Círculo. Las vidas de Henry Engler*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009.

enemigas. Es evidente al escucharlo que sus palabras son producto de una larga elaboración para lograr la distancia emocional que le permitiera entender y contar. Con serenidad y sentido didáctico, reconstruyó los pasos que lo fueron alejando de la locura. El libro reúne otros testimonios: Jorge Zabalza declaró, refiriéndose a los nueve "rehenes" hombres: "Creo que los nueve, en algún momento, estuvimos fuera de nosotros. Estuvimos locos[36]." Y recordó que en el año 1978, fecha en que se cumplieron 30 años de la Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas, hubo una campaña por los rehenes. Dice que eso cambió en algo las condiciones en que estaban y concluye: "Nos comunicábamos un poco y creo que esa comunicación salvó los rasgos humanos. Si te comunicás, seguís siendo un ser humano." (2009: 67.) Fernández Huidobro se refirió a la manera de sobrevivir: "Más que la cuestión física, que también es importante, está la lucha por mantener la cordura, por no volverse definitivamente loco, por ser solamente medio loco[37]."

2 Antes y después de la "isla"

En "El lenguaje de la soledad", Liscano dio forma ensayística a una reflexión sobre el lenguaje y la prisión que recorría su obra y que irá diversificando y precisando en los años siguientes[38]. En la "Noticia" introductoria establece una relación entre el castigo en la "isla" y la represión desatada en la cárcel a raíz del plebiscito que los dictadores perdieron en noviembre de 1980. Al describir el aislamiento sufrido, en el 2000, Liscano crea la imagen de un nacimiento:

> El castigado vuelve a la soledad esencial en que nacemos. Se convierte en pensador a tiempo completo porque allí uno solo puede pensar. Está solo con sus pensamientos, 16 horas por día despierto, caminando en los dos metros y medio de la diagonal[39]

Hace del vacío un lugar de gestación, y vuelve fecundo el trabajo mental alienado. Más adelante, considerará que su primer obra, *La mansión del tirano*, fue una "novela mental" concebida en ese momento.

Es imprescindible atender los ocho años en la cárcel, anteriores a la "isla", en los que el futuro escritor fue incorporando conocimientos de matemáticas, lenguaje y literatura. Cuando se produzca la "explosión" de la lengua, según dirá en "Del caos a la literatura" (2007: 237), ya tiene la "red" para reconstruir su subjetividad y crear con las palabras suyas y de los libros leídos algo que lo trascienda. Liscano ha contado que había proyectado estudiar matemáticas, pero se dio cuenta de que no podía avanzar

[36] Jorge Zabalza (Minas, 1943) fue dirigente tupamaro y rehén de la dictadura. Desde la recuperación democrática fue edil de la Junta Departamental de Montevideo (1994-1997), dirigió, entre otros, el quincenario *Mate Amargo* (1990-1994). Ha escrito testimonio, crónica y ensayo político. En José Pedro Charlo, Aldo Garay y Virginia Martínez, *El Círculo. Las vidas de Henry Engler*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2009, p. 67.

[37] También en José Pedro Charlo, Aldo Garay y Virginia Martínez, *El Círculo. Las vidas de Henry Engler*, *op. cit.*: 73. Fernández Huidobro cuenta: "Pasé meses enteros en una especie de auto hipnosis viviendo en un Cabo Polonio en pleno verano que construí yo mismo".

[38] "El lenguaje de la soledad" fue una conferencia leída en 1999 en el Colegio de México. El ensayo fue publicado en *El lenguaje de la soledad*, Montevideo: Cal y canto, 2000, con prólogo de Daniel Gil.

[39] Carlos Liscano, El lenguaje de la soledad.*op. cit.*, p. 30.

solo en la cárcel. La decisión de ser escritor apareció cuando abandonó ese proyecto primero. El lenguaje tiene una lógica distinta a la de las matemáticas: es un sistema que integra el juego, la imaginación, la abstracción y el desborde. En *La mansión del tirano* las imágenes de la memoria, los deseos y la violencia serán dichas a través de obras de arte.[40]

Las obras leídas en el Penal de Libertad constituirán el archivo del escritor: el conjunto de informaciones, imágenes, palabras, recursos estilísticos, maneras de resolver problemas literarios a los que recurrirá a lo largo de su vida y su literatura. Al transcribir, apropiarse y transformar las obras admiradas, explora su subjetividad. Persistirá, a lo largo de toda su obra, en la idea de la productividad a partir de las reglas, del pensamiento que necesita el rigor[41] al mismo tiempo en que mantiene la conciencia de la pertenencia: se rodea de sus libros, sus autores, que lo acompañan en sus búsquedas (Beckett, Buzzati, Kafka, Céline, Onetti, Borges, etc). No realiza el parricidio: cambia los modelos. Si los niega es a partir de la ironía y la parodia que son también formas de reconocimiento y homenaje. La creación surgida del "caos" o del "delirio" es una imagen de cuño romántico que el escritor modula con una concepción "clásica" del hacer literario, en el sentido ya señalado de reconocimiento de una tradición que, obviamente, no está dada, sino que el escritor reafirma y transforma obra a obra.

En el ensayo "Del caos a la literatura" (2007) Liscano encuentra una alucinación en el origen, a la que vuelve, y de la que solo quedan restos que la escritura trabaja, modula, analiza:

> Sentía entonces (y es esto lo que quiero recuperar ahora) que había un lugar de donde manaban todas las palabras. Eran chorros, trombas de palabras que me llegaban. Recuerdo que por momentos no me preocupaban las palabras sino tratar de averiguar de qué sitio venían. (2007, p. 239.)

El título retoma la palabra "caos" e instala el tema del delirio. Si hacemos un breve rastreo del uso del término "caos", vemos que aparece en los "Apuntes[42]" que Liscano llevó en la cárcel: son anotaciones de sus lecturas, en las que habría que deslindar lo que es reproducción exacta de los libros leídos, las reescrituras y los agregados. Falta también realizar la labor de determinar los datos completos de los textos citados (autor, obra, fecha, editorial, página). Copiando fragmentos, transcribiéndolos, Liscano comenzó el largo trabajo de encontrar su voz. Es evidente la preocupación del lector-copista por entender los mecanismos de la creación, el sentido del arte y el lugar y la función del lector. Agrupa reflexiones en pequeños capítulos sobre lenguaje,

[40] María Herminia Ferraro-Osorio estudia con precisión la creación a partir de obras de arte en *La mansión del tirano*: "Por una poética del espacio en la novela *La mansión del tirano* de Carlos Liscano." Dirección de investigación: Prof. Juan Carlos Mondragón, Université Stendhal, Grenoble III, octubre 1995.

[41] Fatiha Idmhand ha estudiado en detalle este proceso. Remito fundamentalmente a su último trabajo: "Carlos Liscano: de la contrainte à l'œuvre." (2019)

[42] Fueron publicados fragmentariamente con el título "Apuntes: la literatura y la política" en *Manuscritos de la cárcel*. Edición Fatiha Idmhand, Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2010. Idmhand los recogió en forma completa y los puso a disposición en la página Web: https://liscano.nakalona.fr. En esta página llevan el título "Apuntes" que es el que seguiré. Idmhand considera que es posible postular que el "Diario", los "Apuntes", el "Juego de la letra cambiada" y "Los siete mensajeros" se empezaron a escribir antes de 1982. Ver Fatiha Idmhand, "Escribir en la:cárcel: una escritura "*sous contrainte*" en Carlos Liscano, *Manuscritos de la cárcel*. Fatiha Idmhand Coordinadora,:Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2010:, p. 20.

lógica, comunicación, idioma español. Predominan los textos de reflexión y la poesía. Una *Antología del Romanticismo alemán* de Antoni Marí puede abrir el camino para un futuro estudio sobre la impronta romántica en la conformación del mito de origen que estoy tratando de analizar.

Reproduzco una cita que identifiqué como perteneciente al libro de Arnold Hauser, *Historia de la literatura y el arte*[43] porque establece una relación de ida y vuelta entre el arte y el caos:

> Todo arte es un juego con el caos y una lucha con él; está siempre avanzando, cada vez más peligrosamente, hacia el caos, y rescatando provincias, cada vez más extensas, del espíritu, de su garra. Si hay algún progreso en la historia del arte, consiste en el constante crecimiento de estas provincias rescatadas del caos.

Entre la transcripción de otra serie de citas, muchas con la referencia "Z[44]" como firma, hay una oración intercalada, sin comillas, que dice: "El arte representa una defensa contra el caos[45]." Parece una conclusión personal, es diferente a la reflexión anotada del libro de Hauser.

Más adelante aparece encadenada a la conciencia de la independencia del lenguaje en relación al referente, la afirmación de la voluntad de incidir, de pelear contra el "caos" y la "incertidumbre":

> - Los lógicos modernos aseguran que en general y con frecuencia hablamos sin sentido. Significan que no hay relación entre nuestras afirmaciones y los acontecimientos físicos que puedan ser juzgados. Nuestras declaraciones no tienen base empírica, carecen de sentido. Ninguna definición clasificatoria señala una relación necesaria con la realidad material. Aun sin referirnos a algo determinado, podemos enunciar nuestros términos con gran precisión. Al hacer esto nos equivocamos si creemos estar denotando acontecimientos físicos cuando en realidad no lo hacemos, sino que nos ocupamos solo de palabras.
>
> - La definición clasificatoria no puede relacionar signos a objetos en el mundo material. Se halla comprometida con la realidad formal.
>
> - Nunca dejaré de luchar *contra el caos, contra la incertidumbre.* Jamás renunciaré a influir deliberadamente[46]. (Subrayado mío.)

[43] Arnold Hauser, *Historia de la literatura y el arte,* Madrid, Guadarrama, 1971 (Colección Universitaria de bolsillo, 21), vol III: 297. En el catálogo del Penal de Libertad figura con los números 5370 y 5371 en *El libro de los libros*, *op. cit.* p. 103. https://liscano.nakalona.fr/collections/browse

[44] "Z" es Theodore Ziolkowski, erudito en estudios de alemán e Historia Comparada. Escribió sobre Hermann Hesse: *Las novelas de Hermann Hesse. Temas y estructura* (1965) y *Hermann Hesse* (1966).

[45] https://liscano.nakalona.fr/collections/browse

[46] https://liscano.nakalona.fr/collections/browse

En la cita copiada de Hauser la relación entre el caos y el arte es dual: a un tiempo una apropiación y una pelea. En las otras dos, que parecen ser de Liscano, el arte es una defensa y la actitud de quien escribe de combate.

Aunque su reflexión sobre los orígenes coagule alrededor del año 2000, desde que comienza a escribir Liscano concibió la escritura como un trabajo de "sanidad" mental: salida de sí y descubrimiento, transformación del "caos" y preservación de la conciencia. Empezó *La mansión del tirano*, después de la "isla", el 1° de febrero de 1981[47]. Entre el 31 de mayo de 1982 y el 17 de marzo / 7 de junio de 1984[48] llevó un diario de escritor, imprescindible para entender el proceso de elaboración de su obra. Dice una anotación del 1.6.1982:

> De un papelito que tenía hace meses en el bolsillo del pantalón (a donde fue a parar después de deambular entre libros y más papeles) copio lo que sigue: Yo no hago literatura. *A través de la ficción y el discurso trato de poner cierto orden en el caos* y objetivar lo que existiendo en mí, yo no sabía que existía hasta que lo he escrito. Es una forma de mantener, mediante el discurso el ejercicio del intelecto y de poner el imprescindible freno, a través de la autopercepción que da el pensamiento ordenado, a la realidad desquiciante. No es el dominio de las cosas –no se dominan las cosas con palabras aunque a veces pueda parecerlo- es solo un intento de evitar la destrucción de nuestra vida consciente. (2010: 83– Subrayado mío.)

El fragmento plantea una contraposición singular: no hace literatura pero sí ficción, cuando lo habitual es la identificación de la literatura con la ficción y la incertidumbre sobre el estatuto literario de textos no ficticios. Tal vez utilice el término "literatura" como equivalente de gratuidad, por eso aparece contrapuesto a lo necesario de su escritura ordenadora del "caos".

Veinte años después, cuando busque entender su nacimiento como escritor, en "El lenguaje de la soledad" terminará el ensayo con una metáfora abismal: "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[49]." En "Del caos a la literatura" vuelve a la imagen del "viaje":

> La literatura, la escritura, hizo que el viaje que yo había iniciado al reino del delirio, se encauzara. Me até al poste para poder soportar la tentación de lo desconocido amenazante. Porque si no hubiera encontrado un cauce, el orden que exige la escritura, de izquierda a derecha, de arriba abajo, me

[47] La versión manuscrita, reescrita entre el 12 de marzo y el 28 de setiembre de 1984, fue publicada en Carlos Liscano, *Manuscritos de la cárcel*, Fatiha Idmhand Coord., Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2010.

[48] Fatiha Idmhand, "Escribir en la cárcel: una escritura *"sous contrainte"* en *Manuscritos de la cárcel, op. cit*: 15, señaló que el manuscrito del diario termina en el último folio de "La edad de la prosa". La escasez de papel hacía necesario aprovechar todos los espacios. Ver en *Manuscritos de la cárcel*, p. 107 y 379.

[49] Carlos Liscano, *op. cit.* p. 35.

> habría quedado perdido para siempre en el universo fascinante y peligroso del caos. Entendía que solo *escribiendo algo reconocible*, una novela, un cuento, un poema, podía organizar la experiencia y eso me permitiría escapar del caos.[50](Subrayado mío.)

En este ensayo aparece con fuerza la imagen del "caos" como tentación que no estaba en los escritos, presumiblemente suyos, de la cárcel. Establece una precisión importante al señalar que entendió que podía salir "escribiendo algo reconocible" porque no es solo el acto de escribir el salvador sino hacerlo para crear literatura, respetando (para transgredirlos o no) sus modelos, sus normas, géneros, formas. Si la primera escritura admite el adjetivo "delirada" es porque el escritor fue capaz de cernir el impulso primero en los modelos literarios que volvieron legible lo que escribía. Es posible considerar que las narraciones iniciales: "La mansión del tirano" y "La edad de la prosa" formalizan ese "caos": no plantean una verosimilitud realista sino otra que, a partir de los textos leídos, del lenguaje de los sueños y la libre asociación de sonidos y sentidos crea una sutil, dolorosa sensación de desorden mental y emocional.

En el principio está la fascinación por la palabra. En el cuento "El método" escrito entre el 30.9.84 y el 22.11.84[51], dice el narrador:

> Me fascinan las palabras, me fascina oír hablar por radio –que aquí retumba en parlantes–, me quedo en el aire, indeciso ante las palabras. A veces no sé qué dice o quiere decir el que está hablando y permanezco perdido, dándole vueltas a una frase mientras la exposición sigue, creciendo, como un organismo, indetenible, exuberante. Entonces empiezo a observar mis palabras, cómo las uso, por qué, pero fundamentalmente: ¿qué me propongo decir cuando digo algo? Digo, dije, quiero decir. ¿Pero qué quiero decir? No importa, bien puede quedar porque quise decir. Ya es bastante querer decir. Esto ya lo usé antes. (2010, p. 424-425.)

Es el enamoramiento de las palabras, el quitarles toda función instrumental, el explorar su potencia creadora y su materialidad, lo que abre la posibilidad de invención y "sanación" y, en la continuidad de la escritura, la "zona de contacto" abismal se irá transformando.

El sujeto escindido que se manifestará a lo largo de los años en todas las posibilidades que su obra despliega surge en la cárcel. Su narrativa reproduce, atomiza, separa e integra la voz del "enemigo": es una de las voces que forma parte del sujeto que habla. El monólogo "La edad de la prosa", escrito entre el 27 de marzo y el 1 de junio /7 de junio de 1984[52], plantea un narrador que en su devenir se desdobla en otras voces que reproducen situaciones de dominio en un tono irónico que tiende a ser monocorde:

[50] Carlos Liscano, *op. cit.*, 2007, p.: 240-241.

[51] Integra también "El método y otros juguetes carcelarios", *Manuscritos de la cárcel, op. cit.*

[52] Remito al trabajo de Fatiha Idmhand en *Manuscritos de la cárcel*, *op. cit.* En sucesivas reescrituras, la narración dará lugar a la publicación de *El charlatán*, Montevideo, Cal y Canto, 1994 y *El Informante y otros relatos*, Montevideo, Trilce, 1997.

> Estoy en depósito. ¿Qué?... Nada. Depósito, más adelante. Hablaré un poco. Siete horas. Más o menos. Y después nunca más. Treinta y cuatro treinta. Con siete horas tiene que ser más que suficiente. Y si no lo es mala suerte. No sé dónde iremos a parar. Pero se debe a que no sé cómo comenzar... ¿Me podrían ayudar?... ¿No me pueden ayudar?... Si es que pueden no lo hagan. Conozco la clase de ayuda que están dispuestos a dar. Mi nombre, mi edad, mi profesión, ya los dejé dichos al entrar. También dije treinta y cuatro treinta, por si acaso. Y mi estado civil y mi nacionalidad. Primera pregunta, preliminar, previa a la primera: ¿Usted es señorita o señora?... Señorita. Gracias. Me parecía. Tercera pregunta Señorita, ¿a qué se deben tantos interrogatorios? Es la rutina, es igual para todos. Bueno, entonces, disculpe, pero no es mi rutina. Además, la igualdad para todos que menciona me cae. Y aquí me corté. (2010 p. 263.)

Bajo otra forma, un poco más violenta, el diálogo se transforma en interrogatorio:

> Lo que le pregunto es si yo a usted no lo conozco de alguna parte. No creo, contestó. Yo sí creo, le digo; usted estaba una noche sentado frente a una mesa, con lentes de sombra y una manta cubriéndole las piernas. Se confunde, me dijo. Créame que no, le insisto, puedo darle detalles, la manta era escocesa, había un hombre con usted, ¿quiere más datos?... ¡Déjese de cuentos!, se insolentó, ¡y hable!... Pero... ¿de qué quiere que le hable?... Usted hable, ordenancista, él. Me dio un coscorrón en la cabeza. Ahí me di cuenta de que me habían quitado el sombrero. O lo perdí antes de empezar. Me toqué la cabeza y otro coscorrón. ¡No se mueva, hable, hable! (2010: 265.)

La necesidad de comprobar la identidad está planteada reiteradamente, así como la exigencia de hablar sin que el sujeto sepa por qué y para qué. El narrador pone en escena su palabra que cumple y no cumple con ese mandato: habla pero no satisface. La ironía que envuelve la violencia y el equívoco de la situación es permanente. Sin una presión visible, el narrador puede también dar cuenta del hecho de habitar un lenguaje que no es propio, de la íntima división que la escritura pone de manifiesto.

> - No hay salida. Siempre el mismo incomprendido. Esto es un cuento. Lo que dije. Y no es mío. Y lo hice solo aunque parece que me desdoblo. O me redoblo. Me imito a mí mismo. Pero soy yo solo. Finjo que soy dos, que soy tres. ¿Quién me dice que en una no pueda enganchar? Siempre quise ser varios. Para cambiar. Es menos aburrido. Entre muchos se va mejor. (2010: 270[53].)

En el desdoblamiento, el narrador encuentra en sí mismo al extranjero, al sujeto segregado que tiene que fingir, y la voz que asume el discurso del que tiene el poder, los

[53] "No hay salida" fue un título que Liscano pensó para el texto que después llamó "La edad de la prosa". Fatiha Idmhand explicó que el título fue un hallazgo posterior a la escritura en "Escribir en la cárcel: una escritura *sous contrainte*", *op. cit.* p. 26.

papeles, el lugar. La suma de voces crea una identidad inquietante, en desplazamiento, contradictoria y que aspira a la quietud.

3 La escritura es el "surco"

Como simple lectora, busqué el sentido de "delirio" en algunos textos de difusión del Psicoanálisis. Sigmund Freud piensa el delirio como el inicio de un camino de sanación[54]. Jean-Claude Maleval en su libro *Logique du délire* explica que las alucinaciones más extrañas no constituyen un delirio, en sentido patológico, si el sujeto es capaz de darse cuenta de su error. Maleval toma la definición de delirio de Colette Soler que lo concibe como un "proceso de significación[55]". Es posible concebir un espacio en que se superponen el delirio, tal como lo plantean los estudiosos citados, y las distintas maneras de describir el estado de inspiración: el "trance", la autohipnosis, la alucinación.

Gilles Deleuze en l'"Avant-propos" de *Critique et Clinique* dice que cada escritor es un visionario y que:

> Ces visions, ces auditions ne sont pas une affaire privée, mais forment les figures d'une histoire et d'une géographie sans cesse réinventées. C'est le délire qui les invente, comme processus entraînant les mots d'un bout à l'autre de l'univers. Ce sont des événements à la frontière du langage. Mais quand le délire retombe à l'état clinique, les mots ne débouchent plus sur rien, on n'entend ni ne voit plus rien à travers eux, sauf une nuit qui a perdu son histoire, ses couleurs et ses chants. La littérature est une santé.[56]

La cita de Deleuze, además de permitir reafirmar que no es el delirio "clínico" el que consideramos, ubica al artista no en la soledad de su diferencia sino en el trabajo con el lenguaje, en la frontera entre la significación y su imposibilidad.

Recapitulando un poco diría que el "delirio", tal como aparece dicho en la obra de Liscano, es una metáfora de la creación y un estado, transitorio, con un resto inasimilable, por el que pasaron algunos de los presos en las cárceles de la dictadura. Lo interesante es que cada uno desarrolla una fantasía diferente de salida y, en el caso de Liscano, esta se transforma en el origen de su identidad de escritor.

---

[54] *Dictionnaire de la Psychanalyse* sous la direction de Roland Chemama y Bernard Vandermersch, Paris, Larousse, 2009: "*Délire: Selon S. Freud, tentative de guérison, de reconstruction du monde extérieur par restitution de la libido aux objets, privilégiée dans la paranoïa et rendue possible grâce au mécanisme de la projection, qui permet que ce qui a été aboli au-dedans revienne au sujet du dehors.*" En la entrada: "*« Signification et mécanisme du délire »: Freud se démarque radicalement des conceptions du son époque concertant la signification du délire: « Ce que nous prenons pour une production morbide, la formation du délire, est en réalité une tentative de guérison, une reconstruction. »*"

[55] Jean-Claude Maleval, *Logique du délire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011: "*Ni les hallucinations les plus bizarres, écrit-il [J.P. Falret], ni les écouts d'imagination les plus étranges, ne constituent le délire, si le sujet qui les éprouve est néanmois capable de rectifier ses sensations illusoires et ses fantastiques conceptions [. . .] il n'y a pas de délire, par ce seul fait que l'on s'aperçoit de son erreur; il existerait à coup sûr, si les sens intime avait abdiqué son contrôle.*" (P. 7.)

[56] Gilles, Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993.

En una entrevista realizada por María Esther Gilio, en 1989, Liscano dijo que escribir era "atarse a tierra" y explicaba: "Porque en medio de aquel sufrimiento, un sufrimiento respetable, si no tiramos un ancla a tierra terminamos en el delirio. Cosa que ocurrió[57]." Ya me referí al Encuentro en la Universidad de Angers, el 14 de noviembre de 2012 (*Journée d'étude Carlos Liscano*), en el que Liscano comentó que Marta Labraga le había dicho que delirar era salirse del surco. Dijo también que, en Uruguay, cuando alguien está loco se dice que está "rayado" y contó que en la cárcel cuando alguien estaba muy rayado decían que "se le veía el surco en la frente". "Raya" y "surco" significan la locura y la posibilidad de salida. La metáfora y la metamorfosis son el camino.

El trazo de la escritura será el "surco" y el ancla que lo devolverá del límite de la lengua y la locura. "Nulla dies sine linea (*aucun jour sans une ligne*)": la máxima latina anotada en los "Apuntes", con su traducción en francés, es una manera de producir y un proyecto de superviviencia[58]. Será el título que eligirá el autor para un libro suyo de dibujos, con texto, que publicará en 2006[59].

En "Del caos a la literatura" [60], Liscano transcribe del *Diccionario crítico etimológico* de Joan Corominas y del *Diccionario de la Academia de la Lengua* los sentidos de "Delirar". El gesto de ir al diccionario resulta acorde con la trayectoria vital y literaria de Liscano. Dedicó años a la enseñanza del español (cuando vivió en Suecia), hizo traducciones, tuvo dos columnas sobre "curiosidades" de la lengua en la prensa montevideana (En *Brecha* y *El País Cultural*). La lengua es el origen y la fuente para la explicación. El *Diccionario* es también la presencia de la autoridad en la lengua: ordena las voces, las clasifica. A partir de la palabra "delirio" establece una definición y ella le sirve de marco para comprender y categorizar lo escrito.

> Corominas dice que "delirar" viene del latín *delirare*, "apartarse del surco". Y el *Diccionario de la Academia de la Lengua*: "Desvariar, tener perturbada la razón por una enfermedad o una pasión violenta." En sentido figurado es "decir o hacer despropósitos o disparates". "Delirio de grandezas", según la misma autoridad, es la "actitud de la persona que sueña con una situación o con lujos que no están a su alcance" (2007: 234).

A partir de la definición establece la continuidad entre el origen y el presente en que escribe a través de la figura del "otro":

> En 1980 en un calabozo inventé un personaje, el otro, que iba a escribir una obra literaria. Lo que nunca me dije es que ese invento es resultado de delirar durante meses. Era un delirio privado, un poco bondadoso e inofensivo, pero era delirio, y por momentos también era exagerado, febril, de una violencia arrasadora, pero invisible para los demás porque era algo

[57] María Esther Gilio, "Quizás yo mismo llegue a ser mi casa", Montevideo, *Brecha*, 18.8.89.
[58] https://liscano.nakalona.fr/collections/browse
[59] Carlos Liscano, *Nulla dies sine linea*, Montevideo, Ediciones del caballo perdido, 2006.
[60] Liscano, Carlos. "Del caos a la literatura" en *Trazas y Ficciones*. Biblioteca uruguaya de psicoanálisis, vol. VII, Montevideo, nov? 2007, p. 234-244.

> que ocurría íntimamente, entre la palabra y yo. Entonces me iba de la cárcel y del mundo, a un país poblado de objetos abstractos y absurdos, territorio de la literatura. Mientras deliraba era otro. La cosa está en que después de aquel paréntesis, vuelto a la vida fuera de la cárcel, el inventado no regresó a su sitio, a la no existencia que le correspondía como mera fantasía, resultado del desvarío a causa de una pasión violenta. (2007: 235.)

El narrador de *El escritor y el otro*, también de 2007, realiza una distinción que retomará en una entrevista de Gilles Anquetil y Francois Armanet, que cito más adelante, del año 2010:

> Hubo meses, en aquel tiempo, en que viví en el delirio constante de la literatura. Tenía una capacidad casi sin límites para absorber y pensar todas las cosas que tienen que ver con el oficio de escribir. No me daban las dieciséis horas de vigilia para reflexionar en las preguntas que se me formulaban. Me levantaba de noche, a oscuras en la celda, a anotar frases, ideas, palabras que se me ocurrían en el insomnio. (2007: 82.)

En este fragmento el narrador realiza el traslado del "delirio" a secas al "delirio" "de la literatura". En esa posibilidad de especificación es que el "delirio" se transforma en productividad.

En "El lector salteado" (2009)[61] retoma las dos definiciones elegidas en el ensayo "Del caos a la literatura" y agrega:

> 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. Aunque siento que si consiguiera un dibujo, por más tosco que fuera, de la experiencia vivida, podría salir del punto cero en que estoy. (2015, p. 66)

La imagen del "dibujo", en el fragmento anterior, remite también a "surco". La escritura es un dibujo, pero también Liscano ha venido desarrollando una creación cada vez más importante en la plástica (dibujo, escultura, pintura). Si repetimos el gesto del autor y vamos a buscar al *Diccionario de la Real Academia Española* la palabra "surco", encontramos: "1. Hendidura que se hace en la tierra con el arado. 2. Señal o hendidura prolongada que deja una cosa que pasa sobre otra." La imagen de la "tierra" que está en la definición de "surco" abre el camino a la idea de fecundidad, que puede trasladarse a la literatura, y la noción de una "hendidura prolongada" señala la similitud con "herida": una herida que dura. En este sentido la literatura se

[61] 2009 es la fecha de escritura de "El lector salteado", la primera parte de la obra Vida del cuervo blanco, Montevideo, Planeta, 2015. Fue publicado en francés: *Le lecteur inconstante suivi de Vie du corbeau blanc*. Traducción de Jean-Marie Saint-Lu y Martine Breuer. Paris: Belfond, 2011.

plantea como el "surco" que excava[62] la herida y la transforma en un ciclo que no tiene fin. El "surco" puede leerse como metáfora de las líneas de escritura que implican un límite aceptado: se elige un sonido, una palabra, una secuencia en una constelación de posibilidades. Pensar la literatura como "surco" es sumar a la noción de límite la de productividad. En realidad la imagen contraviene la creada por el autor cuando dice, en el prólogo a la edición "anotada por el autor" de *La mansión del tirano* (2011) que escribió la novela en su mente. Es al escribir y salir por lo tanto de la condición "mental" de la novela que el "surco" de la literatura integra el delirio y lo transforma en lugar de dejarlo afuera.

Antes que las imágenes del "cauce" o del "surco" (caminos en el agua y en la tierra), Liscano creó, mientras escribía en la cárcel, la imagen de la "puerta". El comienzo del relato "La puerta" de *El método y otros juguetes carcelarios*, dice: "Soñé que abría una puerta. La puerta era una palabra y yo la abría. Detrás de la palabra había una escalera. Enseguida concluía que había abierto la palabra escalera y comenzaba a bajar." (Ov1: 17.) La contemplación de una palabra, la idea de que una palabra puede contener un mundo se reitera. La escritura abre puertas y traza senderos por los que se baja. Al elegir el descenso se acentúa la posibilidad de relacionar la "puerta" al "cauce" y el "surco".

Como ya señalé, María-Herminia Ferraro Osorio analizó la estructura de *La mansión del tirano* a partir de la figura de la espiral. La imagen está planteada en "La edad de la prosa":

> Todo son cuentos y cosas, palabras, sintaxis. ¿Qué se puede esperar de mí? Voy arrastrando esta conversación como puedo, no hay que aguardar mucho de ella. De a ratos surge algo, un chispazo, lo demás son papeles flotando al viento. ¿Qué es lo que digo? Ni sé qué digo. Pero ¿qué se puede decir? Mi pensamiento va reclutando imágenes. Mi pensamiento recluta cualquier cosa y luego las suelta, las transporta un poco y las deja caer. No es automatismo ni otro sistematismo, es mal reclute, desordenado. ¿Quién me trasmite las imágenes que acabo reclutando? Hay que elegir y yo no elijo. El tener que elegir me abruma. Es cuando entro en estos cráteres sin fondo, sin costado, sin arriba, sin abajo. Ahí quedo, quieto, cayendo infinitamente. Implacable. Milenios. Manías. Reflexiono. Barrunto. Sigo pistas falsas. Me sospecho. Me despliego en espiral. Regreso. Vuelvo a los mismos objetos, a los mismos materiales. (2010: 283[63].)

La noción se puede extender para pensar que la escritura traza una "espiral" que permite salir del círculo del delirio y la obsesión. La espiral combina la apertura de la "puerta" y la continuidad del "cauce" y el "surco" en un movimiento de avance y retroceso. Alfredo Alzugarat señaló un movimiento similar: "La escritura de Carlos

[62] Un fragmento del diario escrito en la cárcel dice: "escribo socavándome" (2010, p. 91-92). En el relato "El método" de *El método y otros juguetes carcelarios,* escrito en la cárcel, utiliza los verbos "cavar" y "sacar" para referirse a la escritura: "Pero, como sucede cuando uno cava, no siempre sale [. . .] no siempre sale lo que uno busca" (Ov1, 2011, p. 80).

[63] "La Edad de la prosa" fue pasada en limpio en la cárcel entre el 27.3.84 y el 7.6.84. Este fragmento fue escrito el viernes 6.4.84.

Liscano traza órbitas en torno a ese momento preciso en el que se inventó escritor." (2010: 30.) En el retorno está siempre la posibilidad de extasiarse con una palabra que abre una puerta y reinicia el movimiento.[64]

4 Las Musas y el delirio

Puede considerarse que en la obra de Liscano hay dos momentos de elaboración del "delirio": del primero, inmediato a la crisis vivida en la "isla", surge el impulso para la creación de ficción, acompañado de un trabajo de reflexión sobre la escritura de la que el diario de la cárcel da testimonio; el segundo, cuaja alrededor del año 2000, cuando junto a la conciencia de la imposibilidad de escribir ficción, Liscano comienza a tejer un relato, en entrevistas, ensayos y narraciones autoficcionales, sobre sus orígenes. Como señalé, al salir de prisión Liscano no quiso que su obra fuera identificada con las circunstancias en que había nacido. Es después del retorno a Uruguay, en 1996, cuando empieza a configurar una trama que ubica el origen de su literatura en la cárcel y el delirio.

Fatiha Idmhand ha entendido que el "delirio" contado por el escritor y la imagen de la "novela mental", con que Liscano se refiere a la creación de *La mansión del tirano*, ocupan el lugar que antes tenían las Musas:

> Là où d'autres auteurs, à d'autres époques surtout, utiliseraient l'image poétique de la muse pour évoquer l'inspiration qui s'est emparée d'eux au moment où la rêverie trouve enfin les voix / voies de l'écriture, Liscano a une approche égrotante du moment. Bien qu'il oscille entre différentes explications, il revient toujours vers le champ sémantique de la maladie pour expliquer comment il a construit ce monde à lui, où il était le seul maître, libre de faire ce qu'il voulait.[65]

Entiendo el término "égrotante" como enfermizo o perteneciente al ámbito de la enfermedad: una manera de aludir a una alteración no buscada, sufrida, pero en la que el autor descubrió la creación y con ella la posibilidad de transformación de sí. Es una perspectiva afín a la definición de "delirio" que se encuentra en el *Diccionario de uso del español* (2ª edición, 1998) de María Moliner que plantea la idea de una enfermedad provisoria: Dice de "delirar": "1. Decir cosas incoherentes por efecto de la fiebre. 2. Decir, creer o pensar cosas disparatadas o concebir ilusiones insensatas." Y de "delirio":

> Med. Se aplica al trastorno de la mente, propio de los estados febriles y tóxicos, en que hay intranquilidad, alucinaciones, hablar incoherente. Psi.

[64] Anota en el diario de la cárcel el 2.7.82: "No he avanzado una palabra. Me puse a escribir la discusión con el lorolector y lo que salió fue espantoso, insustancial. Hoy, por mera disciplina, he escrito una carta y ahora este papelito salvador que es como un agujero por el que entra un poco de aire donde metí en este encierro donde metí mi imaginación. De tanto pensar y dar vueltas a ideas, temas, frases, me quedo achatado, reducido a la contemplación de una palabra sola con la que no sé qué hacer ni sé cómo llegué a ella. Desaparecen los temas, las frases, las ideas" (2010:88). La palabra aparece como la detención y la puerta.

[65] Fatiha Idmhand, "Carlos Liscano: de la contrainte à l'œuvre", *op. cit.*, p. 38.

> Trastorno del pensamiento consistente en obtener conclusiones equivocadas a partir de premisas falsas.

Al buscar en otros diccionarios, aparecen nociones que se repiten y algunas variantes. *Le Nouveau Petit Robert* (2009) agrega a la noción de "apartarse del surco", los sentidos: "*1. Être en proie à une émotion qui trouble l'esprit. 2. Avoir le délire: divaguer. 3. Fantasmer, s'exalter.*" Y "*Fantasmer*": "*Se faire tout un cinéma.*" La inspiración está unida a esa imagen de una enfermedad que trastorna, que genera la "divagación" y, en la exaltación, la posibilidad de hacerse historias.

En las *Memorias del calabozo* Rosencof y Huidobro hablan de una "técnica de resistencia" que llaman "caídas" (1987: 71). Explica Rosencof: "Caída" es la simulación de una enfermedad que le permite al recluso un período de alivio, porque lo internan en la enfermería o va para el hospital ". Huidobro precisa sobre las "caídas": "Generalmente se hacen sobre la base de enfermedades reales. Son y no son una mentira. Son y no son una simulación." (1987: 72.) Entre la "enfermedad" y su simulación se abre la posibilidad de simbolización, de producir algo distinto y salir de la alienación. El término "delirio" permite unir la experiencia vivida y una larga tradición para decir la inspiración.

Para cercar ese segundo momento de elaboración del término "delirio" vale la pena recordar una entrevista de 1996 en la que el escritor-lector crea una "escena de lectura" de una página de *La Montaña Mágica* de Thomas Mann[66]:

> En mis lecturas fueron decisivos escritores como Felisberto Hernández, por ejemplo. Tengo un inmenso entusiasmo por el Cortázar de *Rayuela*. No por sus cuentos. Thomas Mann: leí cuarenta veces una página de *La Montaña Mágica* porque sentía que en esa página el autor me estaba haciendo una trampa y no me daba cuenta cuál era. El personaje empezaba a delirar y yo deseaba fijar el momento -o la palabra- en que se abría ese delirio. Cuándo comenzaba a mentir; cuándo una descripción objetiva se hacía alucinante. Estaba tan fascinado que leía solamente esa página. Thomas Mann me parece un verdadero genio.[67]

En el ensayo "El lenguaje de la soledad" Liscano describe la "isla" en su funcionamiento y con imparcialidad:

> La isla era soledad, silencio y represión. No se podía hablar, nunca. No había luz, el agua para beber era racionada por los militares: por motivos ajenos a la comprensión del preso podían darla a las diez de la mañana, a las seis de la tarde o a las tres de la madrugada. El calabozo era una habitación de 2x2, de cemento gris, separada de la verdadera puerta por una reja, con un agujero en un rincón. El agua corría por las paredes y el

[66] Tomo la expresión de *El último lector* de Ricardo Piglia, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 24.

[67] *cf.* Antonio Corti, "Las palabras y las falsas seguridades". "Importante escritor en Maldonado", Maldonado, *Estediario*, 19.7.1996. Transcribe las palabras de Liscano en un taller en Maldonado organizado por Helena Corbellini.

> suelo, el viento soplaba por un hueco a la altura del techo. Dos veces por día se abría la puerta y le entregaban al castigado un plato de aluminio con comida hirviendo. A los cinco minutos lo retiraban. Uno no se bañaba, no se afeitaba, no veía caras. Una vez por semana le cortaban el pelo. Podía tener barba de un mes, pero nada de pelo.[68]." (Subrayado mío.)

Diez años después, en una entrevista hecha por Gilles Anquetil y François Armanet, Liscano estableció una secuencia que encadena la muerte de los padres[69], la necesidad de abandonar las matemáticas y la "isla". En la interpretación que hace en esta entrevista de 2010 la "isla" parece objetivar un vacío interior:

> En un momento en que estaba psíquicamente muy débil: después de la muerte de mi padre y de mi madre. Este castigo llegó en un mal momento. Estudiaba matemáticas y tuve que parar porque había llegado a un nivel en que no podía estudiar solo, tenía necesidad de un guía. Decidí dejar las matemáticas y eso me hizo mucho mal. Debía encontrar una ocupación. Podría ser cualquier cosa, pero desde la infancia quería ser escritor. Entonces decidí escribir una novela. Pero tenía que pasar todavía muchos meses aislado antes de volver a la celda y poder tener hojas y una birome. Decidí entonces escribir una novela mental, en mi cabeza. Era *una manera también de controlar el delirio y de olvidar toda la mierda que había en mi vida. Lo que no entendía es que entraba en otro delirio.* Todos los días empezaba el día pensando en mi novela y no avanzaba, me quedaba al comienzo. Lo importante es que eso me hizo bien para mi salud mental [...] Salí de la isla en noviembre de 1980 y estaba muy débil, física y mentalmente. Estuve hasta enero para restablecerme. Mi compañero de celda me cuidó como una madre. Decía todo el tiempo que iba a escribir una novela, hasta que me fijé una fecha: 1° de febrero de 1981. Debo ser de los pocos escritores que conoce exactamente la fecha de su inicio. Escribía todos los días por lo menos 2 horas. Pasé 6 meses para escribir mi primer libro. Estaba prohibido escribir, lo que hacía que fuera más interesante y peligroso. Después de 6 meses se volvió algo muy estimulante. Era como tener un juguete nuevo. Continué escribiendo pequeñas historias. Creo que empecé a entender entonces algunas cosas de la literatura. [...] *Pasaba todo el tiempo escribiendo y hoy creo que eso tiene algo que ver con el delirio. Eso me protegía de la realidad.* [...] Cuando salí de la cárcel, lo hice para volverme escritor. Era lo único que me interesaba.[70] (Subrayado mío.)

[68] Carlos Liscano, "El lenguaje de la soledad" en *El lenguaje de la soledad*, Montevideo, Cal y Canto, 2000, p. 30.

[69] La madre de Liscano murió el 31 de mayo de 1976 y el padre el 13 de diciembre de 1978.

[70] Anquetil, Gilles, Armanet, François, "La voix de l'Uruguay", interview de CL par *Le Nouvel Observateur*", 11.3.2010.También se refiere a lo mismo en la entrevista de *Le matricule des Anges. Le mensuel de la littérature contemporaine N° 112*, Avril 2010, Dossier Liscano, Couverture: Oliver Roller. Thierry Guichard, "Au nom des siens" (*L'écrivain et l'autre*) et interview "Les chemins de la liberté". Tal vez los entrevistadores franceses tengan más curiosidad por saber lo que pasó en las cárceles de la dictadura que los uruguayos, o tal vez la distancia haga más fácil para el escritor hablar de aquellos años. Estas dos entrevistas son de 2010 que es el año de la traducción al francés de *El escritor y el otro*, publicado en español en 2007.

Retoma la imagen de "novela mental" y continúa una distinción que había esbozado en "Del caos a la literatura" (2007): hubo un delirio primero al que respondió con el "delirio de la escritura" que fue el cauce que hizo posible la salvación. Este ensayo comienza con la constatación de que hace diez años que no puede escribir ficción. Había encontrado a partir de *La ciudad de todos los vientos* (2000) y *El furgón de los locos* (2001) una posibilidad de escritura autoficticia y testimonial, pero parece conservar el anhelo de aquella fecundidad primera que había emergido, en la cárcel, con una fuerza indetenible.

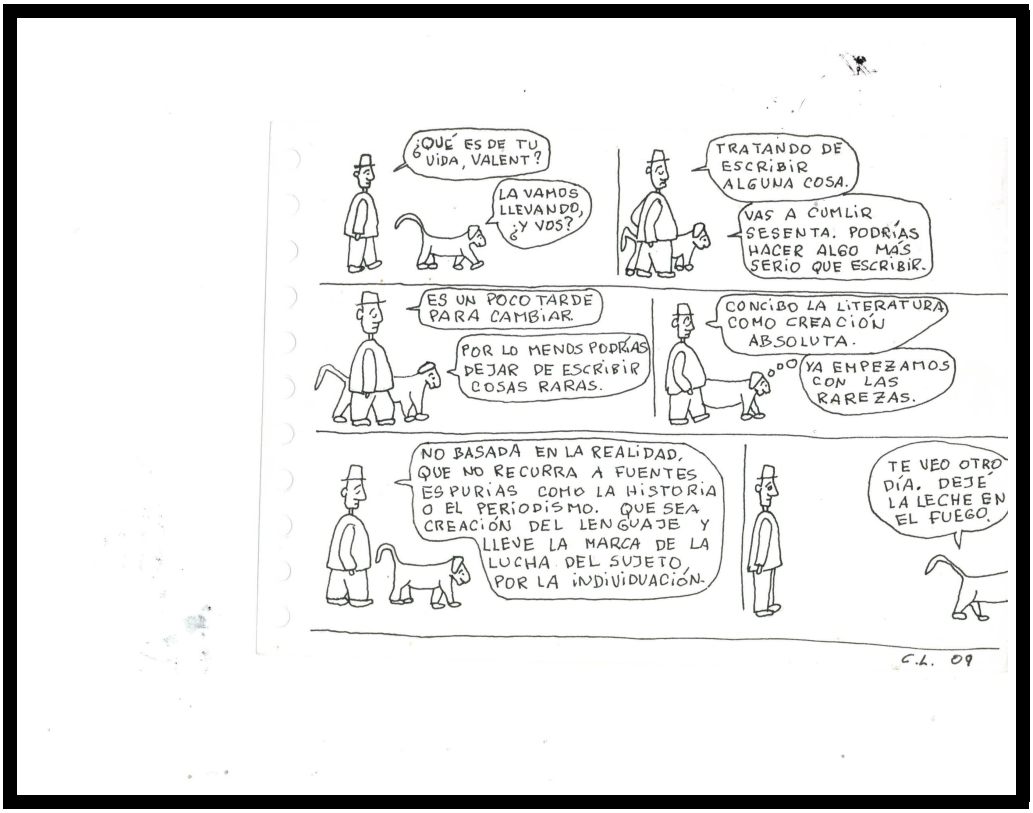
En el prólogo a la edición de *La mansión del tirano*, con "anotaciones del autor" (2011), Liscano discute a Gabriela Sosa, quien realiza un estudio introductorio, pues dice que debe considerarse esa "escritura mental" como una versión primera de la novela. Sosa, como todo geneticista o crítico literario, solo considera versión a la que se manifestó en la escritura. El énfasis del autor presente en el prólogo tal vez responda a la necesidad de preservar un origen que recupera el momento anterior a la separación de sí y su obra.

La idea de la novela escrita en la mente solo puede ser una fantasía del autor. Es una manera de referir al sololiquio interior, al trabajo mental. Sigo a Paul Ricœur cuando dice:

> Je considérai la toute première production qui consiste dans le passage de la parole à l'écriture. Quelle espèce de production est en effet l'acte d'écrire? Il s'agit de bien autre chose qu'un phénomène secondaire de fixation appliqué à un discours qui aurait pu être dit oralement. Il y a vraiment écriture lorsque le discours produit n'a jamais été prononcé oralement et surtout n'aurait pas pu l'être. L'écriture s'annonce comme impossibilité de la parole; un nouvel instrument de pensée et de discours naît avec l'écriture.[71]

El gesto señala la importancia de ese momento de inspiración –para usar el término tradicional– ligado a una revulsión de la identidad. Esa "escritura mental", metáfora del estado de trance que hizo posible a un tiempo permanecer cuerdo y concebir la novela, aúna en una imagen la voluntad, la emoción, la fuerza intelectual puestas en juego para transformar en creación y sistema el "caos" surgido de la violencia.

[71] Paul Ricœur, "Regards sur l'écriture", en *La naissance du texte* (ensemble réuni par Louis Hay), Paris: José Corti, 1989, p. 213.



Paseo con Valent