Paradojas del *ser para la escritura*: Carlos Liscano en su laberinto

María A. Semilla Durán
Université Lyon 2, Francia

Jorge Luis Borges escribe, en "Borges y yo":

> Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica [...] Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y solo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar.[1]

Carlos Liscano, a su vez, confirmando la dimensión mucho más polémica de su propia relación con el personaje del escritor, cuestiona:

> Porque el que existe es Liscano y ese individuo es un invento de otro que se quedó sin voz hace muchos años, la noche en que salió de la cárcel con la decisión de dedicar todo su esfuerzo y voluntad a la letra escrita. ¿Dónde quedó el otro, el que fui, el que hubiera sido? Porque yo sé que está, que existe. Porque no sé cómo dejarlo ser, dejarlo aparecer. Porque no sé cómo devolverle la voz.[2]

Con un gesto a menudo reiterado en su obra, el uruguayo asume una suerte de filiación literaria, inserta sus pasos y su letra en una matriz magistral, reclama a su manera el parentesco con los consagrados cuyas lecturas lo han formado y reivindica la vocación mimética de una escritura que es propia y no, entendida más bien como variaciones en torno a otros textos, ecos y reescrituras, que como creaciones propiamente dichas:

[1] Jorge Luis Borges, "Borges y yo", en *El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1977.
[2] Carlos Liscano, *El escritor y el otro*, Montevideo, Ed. Planeta, 2007, p. 44.

"El inventado escribe para sus maestros [...] El inventado no quiere ser original, sino que se reconozca en su trabajo el parecido con los que sí han sido originales."[3] Como con *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzati, releído y reescrito en *Memorias de la guerra reciente*, o con Louis-Ferdinand Céline y *Voyage au bout de la nuit*, reinterpretado en clave de exilio latinoamericano en *El camino de Itaca*, Liscano adopta el bastidor de la mini ficción borgiana para inscribir su presencia en el linaje y consolidar la legitimidad de un escritor que, sin embargo, duda constantemente de sí mismo y de su escritura. Podríamos incluso afirmar que esa dualidad escritor/personaje, dramatizada por Liscano a lo largo de las páginas de *El escritor y el otro*, y cuya tensión se manifiesta de manera específica si la comparamos con el modelo borgiano, es inseparable de otra dualidad, mucho más armónica esta vez, pero igualmente constitutiva: la del lector/escritor. En una entrevista concedida a Pascal Jordana en ocasión de su participación en el Festival literario Colibris, en Marsella, Liscano se define a sí mismo como un "*réécrivain*" (reescritor), y relaciona esa práctica con el origen penitenciario de su escritura: "*Je n'avais pas d'histoire à raconter pendant ma captivité, donc j'ai réécrit les livres que j'avais lus*".[4] La lectura no funciona entonces solo como el gran repertorio estético que ofrece todas las modulaciones del imaginario que la vida –en este caso particular, la suya de prisionero incomunicado- puede retacear, sino como una puerta de entrada a la morada de los escritores *de verdad*, una vía de acceso a la familia intelectual capaz de ofrecerle un espacio y una autoridad de los que aún carece pero a los que entonces aspira, en su infinita curiosidad y en su infinita inocencia. Esta especie de escenografía literaria reiterada una y otra vez, aporta a la práctica obstinada de la escritura una legitimidad inexistente cuando se produce la invención del escritor por un acto de voluntad- que es a la vez una instancia de revelación-:

> Au bout de huit ans en prison, j'ai commencé à écrire et ma vie a changé pour toujours. Il faut comprendre que quelqu'un comme moi n'avait pas de légitimité à se prendre pour un écrivain. C'était pourtant ce que j'ai fait.[5]

Pero es también una trasgresión inaugural, gracias a la cual se produce la mutación del prisionero en escritor y, por ello, en hombre libre.

Tales referencias nos autorizan a alertar, en ese juego de *mise en abyme* programado por Liscano, sobre la proliferación de presencias latentes –¿fantasmales?– en el espacio de su escritura, presencias que no se limitan a lo que podríamos llamar "dualidad interna" protagonizada por el sujeto y su invento, el escritor; sino que abarcan también una "dualidad externa o transtextual" que, habilitada por la lectura y sus resonancias, instala en la propia prosa la tutela de *otros escritores* como Borges, Buzzati, o Céline... Los autores de los libros leídos permanecen entre líneas, como testigos

[3] Carlos Liscano, *ibid*, p. 62.

[4] Carlos Liscano en la entrevista realizada por Pascal Jourdana con el escritor y su traductor, Jean-Marie Saint Lu, en *Le Magazine littéraire*, www.magazine-litteraire.com/actualite/entretien/carlos-liscano-ecrivain-est-invention-04-09-2013-80577: "Yo no tenía ninguna historia para contar durante mi cautiverio, por lo tanto reescribí los libros que había leído." (Traducción nuestra.)

[5] "Al cabo de ocho años de prisión comencé a escribir y mi vida cambió para siempre. Hay que entender que alguien como yo no tenía legitimidad para tomarse por un escritor. Sin embargo, es lo que hice." (*Ibid.*, traducción nuestra.)

de las reescrituras que los convocan, y a la vez como custodios de una tradición –a la que también se refiere Borges- que es, antes que nada, una transmisión reinterpretada. Incluso el orden del paradigma inicial es respetado, aunque con un par de variantes significativas: en "Borges y el otro", el nombre propio ha sido definitivamente transferido al escritor, y el yo que se esfuma detrás de la función no sólo ocupa un espacio subalterno, sino que se ha convertido en una generalidad vacía, condenada a desaparecer. La primera persona está ausente, pero en una de las dos posiciones –que ya no son intercambiables- el nombre se impone como texto y como referencia. En el caso de *El escritor y el otro*, si bien la jerarquía indicada por el orden de aparición es conservada, ambas formulaciones son generales y, por ello, ofrecen un mayor grado de abstracción. Liscano aparece, como nombre del escritor, en el interior del texto; pero la dualidad del título instituye la *función* por sobre el nombre, y rehúye la individuación, en la medida en que ninguno de los dos términos parece identificarse con un "yo" ausente. Es justamente esa ambigüedad –o esa amplitud– la que le permitirá desplazar, según las exigencias de la reflexión, la utilización de la primera persona, haciéndola coincidir con una u otra posición. El escritor es el otro de su inventor, del sujeto real; el inventor es el otro del escritor, y ambos pueden decir y decirse utilizando el "yo" que remite y no a la misma persona, o el "él" que los desdobla. En cuanto al "otro", veremos a medida que avance la lectura que si bien considera que su voz ha desaparecido, se niega a aquello que Borges consiente: a "perderse"; y resiste, reivindicando una vida que, de todas maneras, no vive.

Así construida la escena en la que se desarrollará el drama agónico entre el sujeto y el personaje, Liscano puede dedicarse a desplegar otra serie de variaciones que se suceden y se encadenan, multiplicando, siempre en torno al mismo eje, las figuraciones y las voces. La escritura transgrede todo límite genérico para devenir un espacio deliberativo en el que la meditación introspectiva y la reflexión sobre la creación, el sentido y la función de la literatura dan cuenta de cuestionamientos de fondo, ligados no solo a la experiencia personal, sino también a la experiencia histórica.

Es justo recordar que este gesto reflexivo, que abrirá las puertas del texto literario a los injertos de lo metaliterario, no es nuevo, sino que se insinúa ya en la literatura de principios del siglo XX y no ha dejado de ampliarse desde entonces. Sébastien Hubier, refiriéndose al nuevo tipo de novela –entre 1890 y 1925– que tiene como héroe problemático a un personaje de escritor, señala ya que "*[ces œuvres] s'interrogent sur l'acte scripturaire, observent l'émergence d'une écriture réflexive et explorent les frontières de l'imaginaire et du réel*"[6], y llama la atención sobre un pacto de lectura que no sería "*ni autobiographique, ni romanesque ni, à proprement parler, narratif*", sino fundado sobre un "*compromis*" en el que cada género es susceptible "*d'apparaître*".[7]

Si bien nos parece claro que en el caso de *El escritor y el Otro* no estamos ante una novela, sino ante una forma compleja de escritura personal y sin duda autobiográfica, dos coincidencias se insinúan: por una parte, el "personaje" es un escritor, y el hecho

[6] Sébastien Hubier, *Le roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925),* Dijon, Éditions universitaires de Dijon, "Écritures", 2004, p. 22.

[7] Sébastien Hubier, *Le roman des quêtes de l'écrivain*, cité par Charline Pluvinet dans sa thèse de doctorat: *L'auteur déplacé dans la fiction: configurations, dynamique et enjeux des représentations fictionnelles de l'auteur dans la littérature contemporaine*, Littérature, Université Rennes 2, Université européenne de Bretagne, 2009, p. 30.

de que sea el autor de la obra el que lo ha creado y de que se refiera a sí mismo, persona histórica, no le quitaría su carácter ficcional, puesto que a lo largo de todo el texto se refiere a él como a una *invención*; por otra, el pacto de lectura no es el convencionalmente aceptado cuando se trata de una narración, aun cuando fuese autobiográfica. Todo ello nos conduce a manejarnos con gran prudencia respecto de las estrategias de escritura tanto como de las estrategias de lectura, puesto que el carácter a la vez hibrido y fragmentario del texto permite abordajes diversos, y ninguno de ellos responde a un modelo canónico. Si bien no es éste el aspecto en el que pensamos centrarnos, podríamos avanzar la hipótesis de que *El escritor y el otro* se emparienta más con las modalidades de escritura del diario personal, pero signadas por una flagrante transgresión de sus reglas, ya que carece de escansión temporal explícita. La sucesión de momentos –del pasado, del presente, diurnos o nocturnos–, una cierta marcación de lo trivial cotidiano, la intrusión autorizada de recuerdos, de sueños, de disquisiciones filosóficas o estéticas, la confesión de desgarramientos íntimos, la reflexión sobre los procedimientos de la escritura y el sentido de la letra, los interrogantes existenciales y, sobre todo, un gran tema de los diarios de escritor: la dificultad, incluso la imposibilidad de escribir, configuran un conjunto de cotidianeidades sustraídas al tiempo del calendario, al *goteo* de las horas y las dudas, privado de todo soporte sistemático, pero no por ello menos significativo a la hora de representar la angustia de un encierro *otro*, que no es ya el de la prisión de la escena primitiva, sino el de la impotencia provocada por una libertad improductiva. Texto testimonio, en suma, de la vida del escritor, desgarrado entre la trivialidad de lo real y la tensión de la literatura.

Tales artificios habilitan una triple escena de diálogo: el de Liscano con sus modelos, el de Liscano con el lector, el de Liscano sujeto con Liscano escritor. Es este último nivel el que nos interesa, en la medida en que pone en escena tanto el conflicto entre dos entidades que comienzan por identificarse y acaban siendo contradictorias, como la paradoja que genera el texto que leemos: *la de escribir que no se puede escribir*. Ya se trate del inventor y el inventado, del poeta y el ciudadano, del sirviente y el escritor, de la realidad o el simulacro, del cultivador de la nada y el otro, lo que se discute es la insolente pretensión de la literatura de dar sentido al mundo, la incapacidad del lenguaje para dar curso a las voces silenciadas, la incertidumbre de reconocerse en un yo plural, habitado por otros *yo*; el combate de la vida contra la muerte o el de la palabra contra la no palabra, que es lo mismo. Lo que se discute es la vida, con sus promesas y sus traiciones. Texto-vida, oscilante y repetitivo, nudo de contradicciones y de extrañezas, de alteridades conjugadas y preguntas sin respuesta, *El escritor y el otro* retoma las matrices ya utilizadas del encierro y de la tortura, pero extrapolándolas hacia otros planos del ser y del tiempo, en los que se agudiza la conciencia de los muros invisibles, y se metaforizan otros combates cuerpo a cuerpo.

Sin duda la incongruencia esencial de extraer los materiales propios del diario íntimo a toda escansión temporal, convirtiendo así al texto en una negación del transcurso –del movimiento– que solo admite las figuras de la circularidad, la recurrencia y la iteratividad, es el procedimiento más adecuado para representar el siempre frustrado intento de crear una dinámica de la escritura, una sucesión lineal. Volver una y otra vez sobre la imposibilidad, esperar durante horas, durante días –que a fuerza de no ser

contabilizados adquieren la inabarcable dimensión de la eternidad- el advenimiento de la letra, priva al sujeto de su *hacer* por excelencia, y lo relega a la posición de testigo del mundo, de observador de la propia vida. Lo que la mano cede al ojo– o el deseo a la duda- no solo provoca la disociación del pensar y el escribir, sino que sitúa a ambos: el escritor y la persona, en la senda de una búsqueda que podríamos comparar con la tensión mística, cuyo objeto es a la vez la escritura y la vida, ambas esquivas:

> Inaccesible a mí mismo, *persigo un objeto inmóvil que no se deja alcanzar*. La inquietud absoluta es la ausencia de movimiento. La cosa más cercana a uno mismo desapareciendo siempre detrás del horizonte cada vez que uno cree poder agarrarla. *La contemplación interminable de la vida que deja la vida a cargo de otro*, del que observa, del enemigo de la vida.[8]

Solo que en este caso no hay objeto divino, y que el desasimiento propio del abismarse de sí en lo deseado no parece ser consentido, sino impuesto. Como si quien dice "yo" en este caso –y no siempre el "yo" alude al mismo término de la dualidad– resistiese aquella fatalidad de la escritura ya señalada por Michel Foucault, y que se muestra a la vez como entrega y como alienación:

> Dans l'écriture, il n'y va pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage; il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivant ne cesse de disparaître.[9]

Una vez más emerge la tensión propia a la paradoja: "perseguir un objeto inmóvil que no se deja alcanzar" es una construcción que anula el tiempo y el movimiento, es decir, la vida. La contemplación no lleva a la beatitud, sino al despojo y la suspensión, y es el *escritor*, creado por el yo, quien opera en ambos planos para hacerlo desaparecer: ni escribe, ni deja vivir. A la vez sublimación de sí y entidad salvadora, el escritor funciona como el enemigo de la vida y el dador de literatura; y la escritura como instancia sacrificial a la vez mortífera y redentora:

> Porque la escritura pone en cuestión al que escribe, lo disuelve por un instante en la infinitud del lenguaje, no lo deja volver a ser el que era. Porque el escritor lucha contra la muerte, y al escribir recibe constancia de la muerte.Porque la muerte es la no palabra.[10]

En el caso de Liscano, la figura del sacrificio se traduce en el renunciamiento a todo lo que no sea la aspiración a la escritura, lo que implica la dolorosa delegación de su

[8] Liscano, Carlos, *El escritor y el otro, op. cit.*, p. 12. El subrayado es nuestro.

[9] Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104. (Société française de philosophie, 22 février 1969; débat avec M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.) *Dits, Écrits*, tome I, texte n° 69. El subrayado es nuestro.

[10] Carlos Liscano, *El escritor y el otro, op. cit.*, p. 86.

existencia en el otro, el escritor, el simulacro, el intruso que ha acabado por tomar el poder, convocado y rechazado a la vez. De allí que las relaciones con ese *otro* que lo habita y lo escribe sean de importancia vital, y que la mayoría de los interrogantes que la escritura plantea requieran, para ser respondidos, una clarificación de esa dualidad creada, interpretada, resistida.

La intensidad de la paradoja que preside esas relaciones conflictivas va trazando figuras reconocibles, y la primera de ellas, ya insinuada en la cita de Borges con la que iniciamos este trabajo, y ampliamente desplegada por Liscano en sus reflexiones, es la del canibalismo: el escritor devora a la persona, el personaje devora al narrador. Esa desaparición progresiva del uno en aras del otro implica el vaciamiento del primero –de su espacio vital, de su nombre, de su pensamiento–, constantemente absorbido, infiltrado, poseído por el *alter ego* que habla en su lugar y a quien se reconoce cuando se pronuncia un nombre que ya no lo significa a él, sino al Otro. ¿Cómo desenredar los hilos en esa trama de operaciones literarias, cuando el que narra crea un personaje de escritor que es el que, al asumir esa, *su* función de narrar, la prolonga más allá de la ficción, en la vida? ¿Dónde se sitúa el *autor* en ese cruce de primeras personas –el escritor que habla utilizando un yo variable, porque a veces su referente es el personaje y otras la persona; la persona que habla en 1° persona del escritor como de otro intrusivo, un rival inquietante?– Si normalmente, en *todo* discurso atribuido a un autor y que se presenta como el relato de un narrador, tal como lo señala Foucault:

> [...] le pronom de première personne, le présent de l'indicatif, les signes de la localisation ne renvoient jamais exactement à l'écrivain, ni au moment où il écrit ni au geste même de son écriture; mais à un alter ego dont la distance à l'écrivain peut être plus ou moins grande et varier au cours même de l'œuvre. Il serait tout aussi faux de chercher l'auteur du côté de l'écrivain réel que du côté de ce locuteur fictif; la fonction-auteur s'effectue dans la scission même – dans ce partage et cette distance [...].[11]

¿Cuántos "yo" comparten esa distancia, cuántas escisiones se operan? ¿Quién es el autor: el escritor que produce la letra o el creador del escritor, la persona que produce el personaje? ¿O una tercera instancia, equidistante entre los dos? La multiplicación de instancias y de escisiones crea un diseño laberíntico que no sólo puede representar la pugna entre las diferentes subjetividades en juego, sino también los diversos estadios a atravesar para aproximarse a esa correspondencia perfecta entre la persona y la voz, o entre el escritor y la escritura que sería la obra. Nada indica, por otra parte, que esa doble correspondencia, en el caso de lograrse, desembocara en un ideal de unidad. Estamos una vez más ante un itinerario místico: cada estadio puede acercar a la revelación. Pero esa revelación sólo puede darse a través de la literatura, y para acceder a ella es necesario atravesar una experiencia de desasimiento. En esta tensión hacia el absoluto, la obra ocupa en nuestro sistema metafórico el lugar del cuerpo místico perseguido, cuerpo místico que, según Michel de Certeau, "*désigne l'objectif d'une marche qui va, comme tout pélerinage, vers un site marqué par une disparition*"[12],

[11] Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*

[12] Michel de Certeau, *La fable mystique. XVI^e^-XVII^e^ siècle*, Gallimard, Paris, 1982, p. 108.

la de la voz: "Cuando uno se deja hundir en el silencio, uno es [...] Porque si el descenso verdadero se produce, allí están las palabras, las necesarias. De allí saldrá la literatura".[13] Acercarse a la latencia de lo sagrado es entonces alcanzar ese "centro luminoso del lenguaje donde todo bulle, donde está la locura [...] Escribir debería ser un camino para llegar a la contemplación luminosa, y así no escribir nunca más."[14]

La paradoja propia de la aspiración mística opera en toda su intensidad: si la obra (entendida como cuerpo místico deseado) pudiese alcanzarse, mataría a la escritura. Recordemos las palabras de Gérard Pommier: "Deseamos aquello que, de ir hasta el extremo de su impulso, anularía al deseo mismo".[15]

Pero sin escritura no hay sentido, y sin sentido no hay vida. Es por ello que la búsqueda, exceptuando algunos momentos puntuales de plenitud, tan fugaces como irrepetibles, se convierte en una especie de tormento de Sísifo, en el que el eterno recomenzar anticipa el fracaso eterno. En esa dialéctica se inscriben el sufrimiento, la impotencia, la atracción de la muerte, en oposición agónica con el deseo de vivir liberado del tormento, de recuperar la simplicidad perdida del inventor, de resistir *siendo*. La paradoja deviene aporía, la tensión se agudiza hasta el límite de la ruptura, y al impulso menguado pero siempre presente de vivir: "Aunque no se llegue a ella [la contemplación luminosa], algún día hay que parar, dejar las palabras en su sitio, no escribir sobre la vida, *dedicarse a vivir de verdad*[16]", alterna con la tentación de dejarse ir, que emerge como un eco pudoroso en las últimas palabras de los capítulos 42 y 43: "Esta noche, y tantas de los últimos años, vuelvo a sentir que ya es hora de dejar de escribir[17]." Y luego: "En una noche como esta me gustaría morir[18]." La fantasía, recurrente, del suicidio, podría entenderse en este caso de confrontación conflictiva con el otro que soy yo, a la manera de Daniel Sibony, como "*un meurtre de l'Autre en soi*[19]", a la vez castigo y renunciamiento. La imagen, a menudo utilizada por Liscano, de la literatura como una cárcel, como una trampa de la que es imposible escapar, o como una condena a la que el inventado somete a su inventor, podría compararse incluso con ciertas formas de la adicción, en la medida en que parece responder a la dinámica de "*fuir la douleur dans une puissance qui a pour effet la douleur*[20]". El vacío del mundo debe ser llenado por la potencia de la literatura, pero la potencia de la literatura mengua, y sin ella no hay mundo. El dolor de la desposesión es también el de la ausencia de sentido, el de una palabra que se ha vuelto impotente por esquiva. El objeto de deseo es a la vez el instrumento de la propia destrucción, y es en ese círculo cerrado de sometimiento a un mandato oscuro e indispensable donde se entrecruzan el placer y la muerte.

En el impulso místico hacia lo sagrado, la plenitud del encuentro con lo divino a la que se aspira es, en sí, garantía de trascendencia: el ser sale de sí para excederse y volverse

[13] Carlos Liscano, *El escritor y el Otro*, *op. cit.*, p. 118.
[14] Carlos Liscano, *op. cit.*, p. 72. Para Gérard Pommier, *¿Qué es lo "real"? Ensayo psicoanalítico,* Nueva Visión, Buenos Aires, 2004, p. 43.
[15] *Ibid.*
[16] Carlos Liscano, *idem.* El subrayado es nuestro.
[17] Carlos Liscano, *op. cit.*, p. 72.
[18] Carlos Liscano, *ibid*, p. 73.
[19] Daniel Sibony, *Perversions. Dialogues sur des folies « actuelles »*, Paris, Points Seuil, 2000, p. 299.
[20] Daniel Sibony, *op. cit.*, p. 143.

uno con el objeto de su deseo. En el caso de la ardua búsqueda de la obra –de un estilo– el escritor se vuelve hacia sí mismo, su exploración es antes que nada introspectiva –la literatura como camino de autoconocimiento–, y la única trascendencia a la que se podría pretender no es la de la fama póstuma, sino la del *reconocimiento* de la resistencia que instituye el testimonio, al fusionar vida, historia y palabra: "Porque lo que se quiere encontrar en ese agujero es el *testimonio* que asegure que la vida valió la pena. Porque lo que se quiere es dejar *testimonio* más allá de la muerte[21]."

Buscar el sentido, crear el sentido, testimoniar del sentido. Inventar al escritor, que debe crear la obra que le dará existencia, aunque su advenimiento implique la desaparición del sujeto inicial. La puesta en cuestión de la ficción del escritor deviene una puesta en cuestión de la propia existencia; la ficción ejercida como realidad tambalea, el ser no existe sin la letra, la letra *produce* ser, o bien produce una ficción en la que se necesita creer como si fuera verdad. Esa dinámica no es muy diferente de la que Sibony califica de perversa, puesto que: "*[Elle] produit le lien total dont on se lie*[22]."

En ese inextricable juego de espejos o de máscaras, en ese tembladeral de la existencia en el que la vida y la escritura se confunden, la literatura aparece como una instancia estructurante, a la que se subordinan todas las otras. Y al mismo tiempo las tensiones desbordan el marco de "la obra", porque la escritura da sentido a la vida pero escribir no tiene otro sentido que darle existencia a un yo evanescente, que no halla su lugar ni su objeto. El yo que se deshace, el yo esquivo o fugitivo, el yo ausente presa de extrañamiento se aferra a una ilusión de existencia al tiempo que se niega a sí mismo:

> Porque yo soy lo que escribo y no soy nada más que eso. Y como lo que escribo es lo que es, entonces no soy nada. Extranjero de mí mismo, yo no debería existir. Es el momento en que desearía ser otro, que tantas veces he tratado de escribir. No ser yo, ser otro.[23]

Es esa ajenidad insoluble la que, en el fondo, promueve la escritura y a la vez la hace imposible[24]. El sujeto da cuentas de su constante inadecuación, que va más allá de la condición originaria de ser de lenguaje: quizás por haber perdido el lugar propio antes de poseerlo, lo que ha tenido como consecuencia la expulsión temprana de las formas cotidianas de la normalidad, de los saberes históricos acumulados, de las experiencias no compartidas y ya incompartibles, de todos los repliegues de un tiempo escamoteado. Lo que se describe es una vida al margen, una vida paralela,

[21] Carlos Liscano, *ibid*, p. 81.

[22] Daniel Sibony, *op. cit.*, p. 300.

[23] Carlos Liscano, *op. cit*, p. 18.

[24] Como señala Gibrán Larrauri Olguín: "El humano está dividido entre esa pérdida radical que posibilitó su entrada en la red del lenguaje, que hizo posible la adquisición de una identidad basada en las palabras, y una tendencia que de allí en más lo acompaña, y que insinúa que aspira a rehacerse de ese estado previo al lenguaje, en tanto dicho lenguaje lo deja irremediablemente con una ausencia, pues si bien el lenguaje nombra, da sentido a lo que en un principio está carente de él, por otro lado, aleja lo más interiormente sentido para el humano, es decir, su ser, el cual por no caber en las palabras está más allá del significante, está emparentado con la muerte, es decir, con ese goce que está en las antípodas del deseo. [...] Es aquí pues, que se juega el drama subjetivo del humano: entre un estar en falta y una búsqueda por saciarla." ("Psicoanálisis y Estética; Del Objeto Fetiche al 'Punctum' de Barthes", *Revista Observaciones Filosóficas*, nº 12 / 2011, Universidad Iberoamericana Ciudad de México: http://www.observacionesfilosoficas.net/psicoanalisyestetica.htm.)

una otredad hecha carne para la cual la escritura ha sido una morada y un refugio, un hogar existencial. Pero también el lugar de las transfiguraciones: esos "otros" que se quisiera ser nacen y proliferan en ella. La opción vital es escribirse –y para ello el escritor tiene que ocupar la posición dominante– o desescribirse: "Quedarme con el que fui." Sólo que aquel ya no existe como potencialidad, sus posibles han abortado en aras del inventado, y ahora sólo pueden apuntar como ficciones – es decir, como criaturas de la criatura. El engranaje vuelve a funcionar, el drama de la autoreferencia traza su círculo ciego, pero la literatura construye conciencia del lenguaje, y es en el lenguaje donde el milagro se produce:

> Escribo para dejar de ser el que soy. Porque si escribo me transformo. Porque salgo a campo traviesa sin saber a dónde voy. Porque se escribe para llegar a un sitio que no se previó. Es decir, no llegar nunca, estar siempre más acá, estar en otra parte. Pero siempre intentando, el viaje con la palabra. Porque si no hablo, aunque sea solo, aunque sea para adentro, no existo. Si hablo soy, pero como no llego a decir con exactitud lo que pienso, entonces el hecho de hablar me transforma en otro, pero nunca en el que quiero. La busca continúa. Porque la escritura pone en cuestión al que escribe, lo disuelve por un instante en la infinitud del lenguaje, no lo deja volver a ser el que era. Porque el escritor lucha contra la muerte, y al escribir deja constancia de la muerte. Porque la muerte es la no-palabra.[25]

Buscar la letra que diga lo que se quiere decir equivale a buscarse a sí mismo en la letra, o quizás a *hacerse* en y por ella. En el origen, la literatura era una plenitud a alcanzar, así como un espacio imaginario capaz de sustraerlo del infierno de la prisión y convertirse en un gesto obstinado de supervivencia. La creación del escritor, entonces, equivalía a la creación regeneradora del yo privado de sus vidas posibles, la apertura de un horizonte infinito de expectativas. Pero también la imposición de un esfuerzo sobrehumano: la propia existencia dependía de que el invento se volviese realidad. La libertad viene a ser, así, un espacio de absoluta coacción. La supremacía del escritor, finalmente encarnado en una obra que lleva su nombre, invierte la relación de fuerzas y cancela en parte las expectativas iniciales: ahora el criterio de realidad lo determina el personaje ficticio, y la vida del escritor encerrado en su laborioso intento de seguir siendo no sólo absorbe la energía vital, sino que aniquila toda existencia que la desborde. En ese juego especular que refleja al dominador y sustrae al dominado, cabe la pregunta que sintetiza la apuesta esencial de la(s) creación(es): "¿Quién piensa esto, yo, el narrador de la novela o el personaje[26]?"

No es casual, por otra parte, que la formulación de esa relación conflictiva entre las diversas facetas y funciones del yo, entre las diversas identidades que asume o se atribuye, varíe de la pareja inventor/inventado a la de *sirviente*/escritor, infinitamente más dolorosa y menos gratificante, que da cuenta minuciosamente de las condiciones de cohabitación de ambos personajes en un mismo cuerpo, en términos que podrían compararse, desde el punto de vista de su interrelación dialéctica, con aquellos que

[25] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 87.
[26] Carlos Liscano, *El escritor y el otro*, *op. cit.*, p. 28.

describían el cuerpo a cuerpo que caracteriza la relación torturador/torturado en *El furgón de los locos* o en el capítulo 38 de *El escritor y el otro*. Se trata también, aunque en una dimensión otra, de cautiverio, de entrega y de resistencia; se trata de servidumbre física y de voluntades enfrentadas, de miserias y debilidades secretas, de palabras que no se pueden decir, de materias maleables y dolorosas. Y así como no hay palabra verdadera que pueda intercambiarse entre el torturador y el torturado, "no hay diálogo posible entre el inventado y el otro[27]". En ambos casos la apuesta es la libertad, la libertad interior, la posibilidad de sostener una elección, la más difícil, la más extrema: no hablar en un caso, escribir en el otro. La batalla moral de la tortura la gana el prisionero que se calla, y trasciende así su condición sufriente, su miseria física. La batalla de la escritura la gana el escritor cuando la letra adviene, porque sólo él puede producir la iluminación, la herida ardiente de la lucidez, a pesar de todas las servidumbres del cuerpo y las banalidades de lo cotidiano. No hay luz posible en el pozo de la tortura, hay destellos fugaces pero quizás suficientes en el pozo de la escritura. Dos encierros, dos apuestas radicales a la libertad.

A medida que "*le vertige du manque*" del que habla Sibony se acentúa, los términos de la relación con el otro se tensan. La última formulación, quizás por ser extrema, provee la clave que permite, gracias a una operación resiliente, salir de la paradoja. Nos referimos a la figuración del *cultivador de la nada*, introducida a través de la transcripción de un texto en el texto, intitulado "Vencer el tiempo" e identificado en su especificidad por el uso de las cursivas a través de las cuales se hace efectiva la auto-citación. Esa intrusión de una escritura practicada fuera del texto y que es también intrusión de un tiempo otro, constituye un dispositivo de distanciación no sólo por el juego de mediaciones –y con ello está dando lugar a la reflexión metaliteraria– sino también por la utilización de una tercera persona que externaliza el conflicto interior, lo objetiva y lo teatraliza. Pero que además juega permanentemente, a través de un diálogo imaginario, con la ambigüedad entre el yo y el otro, su confusión o su especularidad:

> "Tampoco ahora está satisfecho, pero le parece que ha corregido al otro, al que escribió la primera frase. Es como si le dijera al otro: No te animaste a decir qué pasa en tu alma. Ahora te lo he dicho yo[28]."

Hay en la auto-citación une voluntad de desnudar los mecanismos de la creación, de mostrar la tensión del procedimiento, de visibilizar el drama implícito de la escritura y erigirlo en escena de disputa entre la exigencia de verdad y la inanidad de la búsqueda. Ahora, gracias a la puesta en abismo textual, una tercera instancia pone en escena y arbitra: el escritor y su otro devienen *ambos personajes que escriben* y, desde la perspectiva reflexiva del relato relatado, indistintos: "La soledad no es suya, es del otro, el cultivador de la nada. ¿O la soledad es solo suya y no del otro[29]?" O bien: "Como son dos que es uno, o es uno que son dos, las líneas se le confunden, dormita, sueña[30]." El testimonio se viste de ficción e incluso se aventura en el espacio enigmático

[27] Carlos Liscano, *El escritor y el otro*, *op. cit.*, p. 88.
[28] Carlos Liscano, *El escritor y el otro*, *op. cit.*, p. 126.
[29] Carlos Liscano, *id.*
[30] Carlos Liscano, *op. cit.*, p. 127.

de la "habitación del sueño", donde el soñador se ve a sí mismo simulando un sueño que no es tal, pero que habilita la *intrusión* –una vez más– del cultivador de la nada en su cama, y ello para actuar metafóricamente la fusión que es a la vez posesión: "Cuando se despierta no hay nadie más que él en la cama. El cultivador está en su sitio, o sea *dentro de él*[31]." El combate no se detendrá, evidentemente, entre el cultivador de la nada y el escritor: el uno busca la nada, y buscar la nada es "excavar dentro de sí para eliminar todo[32]", "hacer que todo desaparezca excepto el agujero del alma[33]"; el otro trata de preservarse de ese vacío abismal por medio de la ficción: "Para liberarse de la nada hay que dejar que la cabeza se llene de ideas, de fantasías, de ilusiones. Para que el otro no tenga oportunidad de dedicarse a cavar[34]." Podemos constatar una tensión binaria constante entre lo interior y lo exterior, lo lleno y lo vacío, el cavar y el rellenar, al ayer y el hoy. Cada uno de esos registros repite, en una escala analógica, la misma disputa, el mismo combate entre la palabra y la no palabra, entre la vida y la muerte. Lo que se le pide a la literatura es un milagro reparador, pero también un salto en el vacío. ¿Quién sabe lo que puede hallarse en ese "agujero del alma" en el que el cultivador aspira a hundirse? ¿La muerte? ¿La revelación? ¿Las dos, inseparables como las dos voces del cultivador y del otro? El cultivador no es, como el escritor, el doble- máscara que la persona crea para sobrevivir, y que será luego su rostro para el mundo. El cultivador está dentro, desde siempre, desde antes de la prisión, al acecho. El cultivador es el que *sale del juego*, el que observa sin participar: "Estaba fuera y los observaba, y se juzgaba y los juzgaba[35]." El que pone los límites y acaba por imponerse al otro, reducido ahora a "buscar la soledad para que su socio pueda cavar el agujero de la nada[36]". Soledad y nada son la negación de la vida, la pequeña, la trivial, la única. La que a veces se quisiera vivir, aquella para la cual el hombre ha sido creado. De allí la necesidad irrenunciable de combatirlo, porque vaciar el mundo equivale a vaciarse: "El cultivador es el enemigo inseparable, el prójimo más próximo", el yo mismo de la introspección, el "él" del distanciamiento reflexivo, el agente proteiforme de toda caída y de toda elevación. Porque en la necesidad de contenerlo, se lo puede resignificar: "Hay otra forma mejor, y hasta hermosa, de verlo: el cultivador es un buscador de infinito[37]." La palabra permite rescatar al cultivador de una nada que no sería sino la aspiración al todo. Del estar afuera del mundo se pasaría a contenerlo, aunque más no fuese en grado de tentativa. El cultivador deviene poeta y guía en la travesía del infierno, y al hacerlo desanuda las paradojas y se eleva por encima de la contradicción:

> "El cultivador no es un enemigo. Es el que te lleva de la mano a los sitios que preferirías no conocer, pero que quisieras conocer. De allí, de esos sitios, de la mano del cultivador, has sacado mucho de lo mejor de tu alma[38]."

[31] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 128. El subrayado es nuestro.
[32] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 130.
[33] Carlos Liscano, *id.*
[34] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 131.
[35] Carlos Liscano, *El escritor y el otro*, *op. cit.*, p. 132.
[36] Carlos Liscano, *op. cit.*, p. 133.
[37] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 137.
[38] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 138.

Más allá de la dualidad persona/escritor, la oposición entre el "yo" y el cultivador retorna al dilema esencial de la existencia, el de la finitud: "Que el fin no es la muerte. O que la muerte no es el fin[39]." La función de la palabra –de la escritura– es derivada y sin embargo esencial: argumento, exorcismo, ficción, permanencia, sustento: la letra opera una sutura entre el mundo incongruente del afuera y el agujero doloroso del adentro, entre la conciencia de la nada que acecha y el sentido de la búsqueda que salva. Para que, en definitiva, surja como en una epifanía *esa* palabra: "Habría que encontrar la palabra no dicha, la que nombra la pequeña cosa propia, alma pequeña, trocito de infinito, nadita que no permanecerá: la suya[40]."

No es el fin de las paradojas, es un estadio más del infinito *camino de perfección* de un místico que tiene una sola fe: la de la literatura, y que la profesa tanto más cuanto más descree de ella.

Sólo que lo que Liscano busca también, más allá de la letra o quizás, inducida por ella, es la lucidez, la fisura crítica que rompe el sistema autorreferencial, las bifurcaciones del texto que permiten "salir del juego" de la narración para teorizar lo narrado. La ironía es la forma que asume la primera, la metaliteratura el camino al que conducen las últimas. Dos fisuras que se suman a las mediaciones en acto, para poner en cuestión la autorepresentación por un lado, el texto que representa por otro. Como si la impotencia para el ejercicio de narrar fuese el precio a pagar para afirmar la conciencia de la escritura, y el gesto reflexivo la posibilidad, salvadora, de seguir practicándola.

La tensión entre la *historia* que no llega –el no saber/poder crear una trama ficticia, romanesca- y la *Historia*–la necesidad de dar testimonio por la escritura –aparece así como el eje de una doble paradoja: la del escritor que no escribe sobre la vida sino sobre la escritura; la del testigo para quien, luego de haber testimoniado sobre el horror, las rutinas cotidianas están vacías de palabras.

Contra ese vacío se insurge la escritura, aunque el sentido sea esquivo y la muerte cercana.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis, *"Borges y yo"*, en El Hacedor, Buenos Aires, Emecé, 1977.

DE CERTEAU, Michel, *La fable mystique. XVIe-XVIIe siècle*, Gallimard, Paris, 1982.

FOUCAULT, Michel, *« Qu'est-ce qu'un auteur ? »*, Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104. (Société française de philosophie, 22 février 1969 ; débat avec M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.) *Dits, Écrits*, tome I, texte n° 69.

HUBIER, Sébastien, *Le roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, "Écritures", 2004.

JOURDANA, Pascal, entrevista realizada con el escritor y su traductor,Jean-Marie Saint Lu, en *Le Magazine littéraire*, www.magazine-litteraire.com/actualite/entretien/carlosliscano-ecrivain-est-invention-04-09-2013-80577

LARRAURI OLGUIN, Gibrán, *"Psicoanálisis y Estética ; Del Objeto Fetiche al 'Punctum' de Barthes"*, Revista Observaciones Filosóficas, nº 12 / 2011, Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Ver: https://www.observacionesfilosoficas.net/psicoanalisyestetica.htm

[39] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 140.
[40] Carlos Liscano, *ibid.*, p. 126.

LISCANO, Carlos, *El escritor y el otro*, Montevideo, Ed. Planeta, 2007.

PLUVINET, Charline, Thèse de doctorat : *L'auteur déplacé dans la fiction : configurations, dynamique et enjeux des représentations fictionnelles de l'auteur dans la littérature contemporaine*, Littérature, Université Rennes 2, Université européenne de Bretagne, 2009.

POMMIER, Gérard, *¿Qué es lo "real"? Ensayo psicoanalítico*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2004,

SIBONY, Daniel, *Perversions. Dialogues sur des folies « actuelles »*, Paris, Points Seuil, 2000.