

## ***Performance* autor-escritura en *El escritor y el otro* de Carlos Liscano**

Selomar Claudio Borges

Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina

selomarborges@gmail.com

### **Resumen**

Este texto pretende proponer una reflexión a partir de cómo el libro *El escritor y el otro*, del uruguayo Carlos Liscano, reinventa una vida en la escritura, y delinea la *performance* de un autor y su imagen especular como forma de remedar la vida de aquel que escribe y de la misma estructura especular del propio texto que éste elabora. El libro propone una profunda discusión de los juegos de la creación ficcional, así como refleja los posibles límites de la vida factual del escritor y su puesta en escritura. Este trabajo, por lo tanto, objetiva discutir cómo el texto de Liscano sugiere la problematización entre la ficción que se confunde como relato de vida y las contaminaciones mutuas advenidas de este entrecruzamiento. Pensar cómo una posible forma de *auto-grafiar* la complejidad de la realidad y de la invención, en lo que en común tienen de contagios, se convierte en un trato de la vida, con apertura a las infinitas posibilidades en la práctica literaria de composición de la ficción, que no se exenta de su impregnación por lo empírico, al tiempo en que no se niega como imaginario. Además, el libro revela la diversidad del yo de un Liscano que se inscribe como ficción, y a la vez apela diversas veces a la autorreferencialidad, a datos reconocidos como de la historia personal del hombre público y también del Uruguay, proyectando el deseo de apagamiento de las fronteras entre lo factual y lo ficcional. *El escritor y el otro* reflexiona sobre la complejidad de la voz de quien cuenta, la desconfianza con respecto a una fuente; características de la escritura contemporánea, transgresora de la propias reglas, que se aleja de la preocupación de ser la mera expresión de algo.

### **Palabras clave**

Autoría, Escritura, Ficción, Literatura uruguaya.

### **Abstract**

This paper intends to propose a reflection about how the book *El escritor y el otro*, by the Uruguayan Carlos Liscano, reinvents a life in its words, and outlines the performance of an author and his spectacular image, as a way to mock the writers life and the same speculate form of the own text that he elaborates. The book proposes a deep discussion on the games of fictional creation, and also reflects the possible limits of the authors factual life and its written form. This paper therefore aims to argue how Liscano's text suggests the problematization between the fiction that appears to be a life story and the mutual contaminations derived from that crossing. Thinking as a possible way to *autograph* the complexity of reality and of invention, as what they have as mutual contamination, becomes a treatment from life with openness to its infinite possibilities in literary practice of fiction composition, which is not exempt from its empirical uptake, while not denying it as imaginary. Beyond that, the book also reveals the diversity of the "I" of a Liscano that inscribes himself as fiction, and at the same time appeals often to self-referentiality, to data recognized as being from the personal life of the public man and also from Uruguay, projecting the desire to wipe off the frontiers between factual and fictional. *El escritor y el otro* reflects on the complexity of the voice of the one who tells it, the distrust with respect to a source; characteristics of contemporary

writing, transgressor of the rules themselves, which is positioned away from the worry of being a mere expression of something.

### Keywords

Author, Writing, Fiction, Uruguayan literature.

Entre los libros publicados por Carlos Liscano, importante escritor uruguayo contemporáneo, *El escritor y el otro*, publicado en 2007, reúne de manera bastante ambigua, en tanto que sin disimulos, todo aquello que el escritor venía ensayando en otros libros, a saber: la exhibición de la duda siempre aflitiva de quién habla en el texto, inscribiéndose como un escritor que se construye como escritura y que se ficcionaliza para discutir esta misma construcción. Todo ello sin que no quede clara su pretensión de traspasar lo ficcional en un intento de discutir su relación con el mundo.

El mismo comienzo de su *escribir* o de su concebirse como escritor durante el período en que estuvo preso, por más de trece años, por la dictadura cívico-militar uruguaya de los años 1970 y 1980, o sea, en la prisión, con prohibiciones, privaciones, tortura, hecho que comúnmente aparece, aunque transversalmente, en sus escritos, solo hace aumentar el vértigo de esa tensión en su escritura. Al apelar diversas veces a la autorreferencialidad, a datos reconocidos como de la historia personal del hombre público, también de los lugares en que está inscrita esta historia, suscita un entrecruzamiento de caminos que se contaminan mutuamente, juego ambiguo o indiferenciado que genera fronteras poco claras entre el relato de vida o el fingimiento total en y de la creación.

El espacio diegético de *El escritor y el otro* se puebla, protagónicamente, por dos personajes: el *escritor* y el *otro*. Sin embargo hay un tercero que se oculta y se devela: el presunto autor de la narrativa, que se confunde con los otros dos en uno solo. El narrador, que es un escritor, se llama Carlos Liscano. Él, el narrador, también es el *otro*, voz sofocada del hombre del día a día y que también se llama Carlos Liscano. Ya el escritor factual, Carlos Liscano, se *ficcionaliza* en su escritura, prestándole su nombre propio y las imágenes especulares de su vida. *Ficcionalizar* aquí como forma de auto-grafiar la complejidad de la realidad y de la invención, en lo que tienen de contaminaciones múltiples; también práctica de la composición de la ficción, que no se exenta de su impregnación por lo empírico, y que a la vez no se niega como imaginario, como lo cavila Saer (1997).

*El escritor y el otro* exhibe un sujeto dudando de sus primarias atribuciones de autor: “Por lo menos yo no soy capaz de hacer que la historia continúe” (Liscano 2007: 19). Parodia Liscano su propia labor al ficcionalizarla y ficcionalizarse. En cierta medida, al dejarse llevar por la mano que escribe con toda rapidez en un flujo que se propone a vencer el pensamiento de la mente individual, el escritor acepta, a partir de ello, una escritura colectiva, contribuyendo a su desacralización. Cogita sobre su acción espontánea del y en el mismo acto de escritura, casi como el reflejo de un borrador que se deja divulgar a sus posibles interlocutores. E incluso en esto coexiste con lo dubio, ya que él mismo parece ser el destino de su interlocución.

En *La oreja del otro* Derrida (2009) dice que el signatario del texto autobiográfico es su mismo destinatario, la firma no ocurriría en el momento de la escritura, sino en el momento que el otro lo escucha. La oreja del otro se constituiría en el *yo autobiográfico*. Se escribe a sí, también se escribe al otro, como un remitente y un destinatario que aparentemente son los mismos. Alberto Moreiras tratando sobre estas nociones comenta: “Esta es la temática del doble sí que Derrida ha desarrollado en otros lugares: el sí es siempre un sí al sí, porque el primer sí no es inmediatamente presente, sino diferido por la constitución misma de su

posibilidad. Es, digamos, el asentimiento a un envío a cuya recepción hay que asentir previamente” (1991: 132).

Liscano como autor puede estar marcando su presencia en el procedimiento de presencia aparentemente remarcada en su texto, a través del mismo nombre propio de un personaje, que también es autor y escritor, y del mismo modo a través de las voces, que se confunden, de este personaje (que aún puede ser aceptado como varios). Empero, esa aparente presencia se expresa tan solo en el gesto de afirmar la expresión del otro. Al hacerlo, problematiza el propio acto, pues pone en juego la vida real del sujeto bifurcado que no tendría expresión distinta a la de un discurso cotidiano, aquel que tiende a desaparecer, el habla transitiva de Barthes. Sin esta puesta en escritura, la expresión del sujeto en el mundo sería borrada, o quizá existiese con menores rastros en registros carcelarios, semejantemente a las vidas reales de los hombres investigados por Foucault en *La vida de los hombres infames* (2006) y que, según Agamben (2007) fueron *puestas en juego*.

El Liscano hecho papel es la justa imagen del individuo que no tiene asertivas, que se pregunta y contesta como que intentando convencerse; que piensa y después, quizá, repiense: “La literatura es un arte quieto. Tal vez era eso lo que quería decirme hace unos días. Escribir es estar sentado, inmóvil en la infinita inquietud” (Liscano 2007: 21). Es lo que Foucault (1998) refiere respecto a la pluralidad de egos presente en los discursos proveídos de la función-autor, en los que el discurso de uno dispersa los demás discursos simultáneos de los otros *yoes*. El texto de Liscano simula esos discursos al proyectarse como multiplicidad de voces que se proyectan de uno. Como para Barthes (2004a), la escritura es múltiple, está compuesta por varios discursos que se entrecruzan y que forman una tejido de hablas, pero que no está para ser *descifrada* puesto que está eximida de sentido sistemático. Con todo, es en el lector que esta multiplicidad es recogida, no en el autor. Por lo tanto, la supuesta voz demiúrgica del origen de la escritura no es, para Barthes, el lugar auténtico de la literatura, sino en aquello que es su destino, en la ambigüedad intrínseca al tejido textual.

Así que el texto se recrea con cierta unidad en el lector, que da sentido al conjunto de signos al organizarlos como lectura. Agamben (2007) va más lejos en la subjetivación de la relación autor y lector en su vínculo, en cierto modo inexpresivo, con el texto; dice que el autor no es más que el testigo o fiador de su propia falta en la obra en que fue arrojado, y que el lector no puede dejar de deletrear este testimonio.

Ya Jitrik reconoce que la lectura inunda la escritura y la hace desaparecer como instancia, sin embargo la lectura no compromete el momento previo a ella, la escritura. Por lo tanto no tendríamos que confundir estos momentos de textualidad que son diversos. Por eso Jitrik propone que no se atribuya a la lectura una productividad que exceda su esfera, tampoco al lector, figura que para él es “invocada hasta el cansancio por una crítica literaria que, sin saberlo, ha hecho desaparecer la instancia básica de producción y, de paso, a su agente, el escritor” (2010: 20).

Aunque Jitrik en eso, aparentemente, parece andar en la contramano de lo que piensan, entre otros, Barthes y Agamben, sobre el valor del lector como aquel que da sentido al texto, se pone en una posición importante para que reflexionemos sobre algunos puntos de *El escritor y el otro*. El propio título del libro ya nos remite a un posible lector asociado al acto de escritura, puesto que se dan, o casi se dan, como acciones simultáneas, la escritura y la lectura. Recordemos que De Man trató la autobiografía como figura de lectura, y el momento autobiográfico como alineamiento entre dos sujetos en el proceso de lectura. Por eso, tal vez podamos reevaluar lo que expone Jitrik si pensamos en lo que escribe De Man al contraponerse

al *pacto* de Lejeune,<sup>1</sup> o sea, que no debemos convertir el lector “en juez, en poder policial encargado de verificar la ‘autenticidad’ de la firma y la consistencia del comportamiento del firmante, el punto hasta el que respeta o deja de respetar el acuerdo contractual que ha firmado” (De Man, 1991: 114). En eso De Man, como Jitrik, no desea atribuir a la lectura una instancia que no le corresponda, aunque, y lo deja claro, que el problema no reside en la lectura en sí, sino en la cuestión cognoscitiva de la fundamentación teórica a la cual se está oponiendo (y por consecuencia de la firma y contrato).

Por su parte el Liscano-escritor simula el deseo hacia el lector que conoce los juegos de la invención. Por lo tanto, su producción no se exime del permanente pensar en la lectura, la suya, la del otro. Seguramente lo anterior motiva en un epígrafe de un libro suyo el homenaje a Macedonio Fernández: “Je m’en remets au lecteur inconstant” [Al lector salteado me acojo] (2011), pues escribe historias inconexas a un lector que pueda descubrir las conexiones posibles. Es como cuando Macedonio Fernández escribe:<sup>2</sup>

Al lector salteado me acojo. He aquí que leíste toda mi novela sin saberlo, te tornaste lector seguido e insabido al contártelo todo dispersamente y antes de la novela [...] Te dedico mi novela, Lector Salteado; me agradecerás una sensación nueva: el leer seguido. Al contrario, el lector seguido tendrá la sensación de una nueva manera de saltar: la de seguir al autor que salta. (2010: 130)

La vida del escritor y el gesto del narrador Liscano, al escenificar el trabajo con la escritura, operan un doble aspecto del juego, cual sea reflejar aspectos de la vida exterior a la escritura en la acción del uso del significante, al tiempo en que se vuelve hacia sí misma, escritura que se refiere a sí misma, ella, la escritura, también en un juego especular.

Leonor Arfuch (2010) menciona la existencia como algo *narrable*, pero no *comunicable*. En el *comunicar* está el *compartir*, y la autora piensa en un concepto de Lévinas de que el “existir” no puede ser permutado, el existir es sin “puertas” y “ventanas”, dice. Por lo tanto, el sujeto intenta “engañar” esa soledad del existir a través de la narración de la propia existencia.

Y el texto de Liscano dramatiza no solo la labor del escritor, también la importancia o autoimportancia de lo ya contado, unido de la proyección en el texto de la supuesta importancia de su obra en la sociedad. Se suma el hecho de que el nombre propio pueda ser la proyección del propio nombre del escritor real. Acrecido a ello, la noción de diversos egos posibles en la división del discurso del individuo, y aun divididos en sujetos diferenciados, en una división de voces ficticias que intentan distanciarse entre sí. No obstante, esas voces no superan el hecho de que participan de un mismo creador que se presenta sin control sobre su creación, y que a la vez se supone es creado por ella.

Así, querer inferir en *El escritor y el otro* una mirada exclusivamente biográfica, visualizarlo como un documento que quiera eximirse de la ambigüedad en la lectura, sería negar a su escritura lo que ella se propone, sería decidirse por una lectura, solamente una lectura, cuando su texto es plural, el origen de quien habla en él también, y fundamentalmente no tiene la obligación de la representación.

Una vida como fue la del hombre factual Liscano, desde sus inicios como escritor, que lo obligó a la convivencia con los dolores de la tortura, con los malos olores de su cuerpo, con la casi locura, ¿cómo hacerla caber en una hoja de papel? La pérdida de los manuscritos de su primera novela aún en la cárcel, el deseo de ser escritor, también allá, la soledad, ¿cómo? Para que se hagan presentes en un libro es necesario que alguien se arriesgue en la lectura, ocupando el espacio del autor. Y el lugar de este encuentro es la escritura, donde los gestos

<sup>1</sup> Ver: Lejeune, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

<sup>2</sup> En la serie de “prólogos” de su *Primera novela buena*.

del autor y del lector se ponen en juego en el texto. Juego, a su vez, de una complejidad abismal, ya que exige la reunión de una red de discursos, prácticas y mecanismos que hagan frente a una urgencia, y consigan un efecto que, *grosso modo*, es el dispositivo de Foucault citado por Agamben (2009).

La historia de un sujeto y de su vida arrojada en la composición narrativa, lingüística, textual, y en eso sí se asemejaría o representaría el papel del sujeto real, que igualmente nace con el lenguaje. Liscano transmuta su cuerpo en *corpus*. Reales observa que en *Para una tumba sin nombre*, de Onetti, hay un narrador (el médico) que no solo nos *cuenta* la historia, sino que también la *escribe* (dentro de la ficción), así que:

A diferença é fundamental. Pois, se trata de apresentar não só o narrador, o escritor e através dele, mesmo que indiretamente, todas as vicissitudes da escrita. Escrever significa reescrever, reorganizar, cortar, acrescentar, restaurar, rasurar, colar, operar “cirurgicamente” sobre um suporte [...], e assumir a responsabilidade da organização de um material que será “manipulado”, também materialmente, pela leitura crítica. (Reales 2009: 63)

De ahí la importancia de que tengamos en cuenta las variadas propuestas dentro del universo de *El escritor y el otro*, puesto que a semejanza del narrador-escritor de Onetti el de Liscano se revela y nos pone a pensar sobre las consecuencias de su actuación en la narrativa. Así siendo, el narrador-escritor de Liscano, al exponerse abiertamente, posibilita la discusión de lo que él expone y de su actitud autoexpositiva.

Al poner de relieve la figura del escritor, Liscano articula toda la tensión generada por la labor de escribir, pero fundamentalmente algo que también es notado por Reales respecto a un juego de exclusión del autor de carne y hueso en esa construcción del narrador autor-escritor, ya que transfiere a su personaje la problemática de quien escribe.

También Blanchot (2002, 2005) parece querer comentar, a distancia y en otro tiempo, lo que el narrador-escritor de Liscano problematiza cuando este escribe: “Todo ha sido contado, pero la literatura parece siempre estar por nacer. Porque siempre hay alguien que quiere contar las cosas a su modo. Porque si no estoy aquí, contándome, ¿qué cosa hago yo para seguir viviendo?” (2007: 154), pues el pensador francés dice que escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar, al mismo tiempo que se hace un profundo silencio que tiene su fuente en la desaparición que está invitado aquel que escribe. Es como un murmullo incesante que se une a la autoridad del propio silencio. Escribir es una entrega a lo que no tiene fin, es también aceptar el riesgo de comenzar. En su incesante desaparición la palabra del escritor parece ser cargada de impersonalidad ya que el poder de decir *yo* también va desapareciendo.

Con todo no pensamos que el discurso del narrador de Liscano esté condicionado a una lectura donde veamos un binomio hombre del cotidiano (feliz en su condición sin compromiso con las cuestiones elevadas) y hombre que escribe (lleno de problemas y reflexiones complejas) como una oposición violenta entre la bipartición del yo en *El escritor y el otro*. Al contrario, lo vemos como cruce de fuerzas egoicas en el mismo sujeto (ficcionalizado) como en una convivencia, no pacífica, de estas fuerzas, con tránsito recíproco. A semejante conclusión nos acercamos al relacionar vida y obra en Carlos Liscano. No queremos relacionar la vida factual y los textos publicados por Liscano directamente, como si fuera un estudio biográfico, sino que nos atenemos a la *esceno-grafía* de la vida y de la obra presente en sus libros. Evitamos así justificar su escritura por la vida, instituir una jerarquía entre dos fuerzas que, para nosotros, están enlazadas, pero no una por sobre la otra. Barthes critica la tendencia que habitualmente se tiene en considerar que la vida de un escritor debe informarnos sobre su obra, como que en una autenticación de la obra por lo biográfico. Parecería que al exhibirla como algo que fue *vivida* el arte es fortalecido con un algo de

*realidad*. Pero es Proust quien invierte ese preconceito: “no es la vida de Proust que encontramos en su obra, *es su obra la que encontramos en la vida de Proust*” (Barthes 2004b: 173), pues su obra irradia fragmentos en la vida del hombre y que parecen preexistirle. Esto dice Barthes porque nota que las *vidas paralelas* de Proust y sus narradores (principalmente Marcel) solo se encuentran en rarísimos puntos. Pero ¿qué decir de Liscano-narrador, cuando sus vidas paralelas se encuentran en muchísimos puntos? En eso nos gustaría parodiar a Barthes: No es la vida de Liscano que encontramos en su obra, ni es su obra la que encontramos en su vida, pero una incertidumbre de lo que es qué, de dónde termina una y comienza la otra, cierta ilegibilidad en la lectura, lo que hace legitimar tanto vida como obra; legitimar artísticamente una vida, como legitimar el arte como vivido, o si se prefiere: ilegitar las dos por la propia interferencia mutua.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. “O autor como gesto”. En *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- \_\_\_\_\_. “O que é um dispositivo?”. En *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Traducción de Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- Arfuch, Leonor. “A vida como narração”. En *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Traducción de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. pp. 111- 150.
- Barthes, Roland. “A morte do autor”. En *O rumor da língua*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004a, pp. 57-64.
- \_\_\_\_\_. *Inéditos*, vol. 2: crítica. Traducción de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos*. Barcelona, N° 125, Suplementos 29 (Dic. 1991): 113-118.
- Derrida, Jacques. *Otobiografías*. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna* (Primera novela buena). 2ª ed. Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Córdoba: Litoral, 1998.
- \_\_\_\_\_. “A vida dos homens infames”. En *Estratégia, Poder-Saber*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros de Motta. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos e escritos IV. pp. 203-222.
- Jitrik, Noé. *Verde es toda teoría: literatura, semiótica, psicoanálisis, lingüística*. 1ª ed. Buenos Aires: Liber Editores, 2010.
- Liscano, Carlos. *El escritor y el otro*. Montevideo: Planeta, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Le Lecteur Inconstant suivi de Vie Du Cordbeau Blanc*. Paris: Belfond, 2011.
- Miranda, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo/Belo Horizonte: EdUSP/Editora UFMG, 1992.

Moreiras, Alberto. “Autografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida)”. *Anthropos*. Barcelona, N° 125, Suplementos 29 (Dic. 1991): 129-136.

Reales, Liliana Rosa. *A vigília da escrita: Onetti e a desconstrução*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. 2ª ed. Buenos Aires: Ariel, 1998.