

Escribir para no morir: testimonio y escritura en la obra de Carlos Liscano*

Writing in Order Not to Die: Testimony and Writing
in the Work of Carlos Liscano

Claudia Gutiérrez Olivares**

Resumen

En el siguiente texto se examina parte de la obra testimonial del escritor uruguayo Carlos Liscano, intentando dilucidar el vínculo entre la escritura carcelaria y un proceso de subjetivación particular. Interesa mostrar de qué manera, en los escritos de la cárcel, la palabra tiene el poder de subvertir la vida abstracta de la prisión, así como de inventar, a través de un ejercicio de ficción, el propio Yo del prisionero. La escritura deviene así un sitio de enunciación ficcionado, que produce un no menor efecto de realidad: sobrevivir.

Palabras clave: escritura, subjetividad, testimonio, sobrevivencia.

Abstract

The following text analyses part of the testimonial work of the uruguayan writer Carlos Liscano, trying to elucidate the bond between prison writing and a process of particular subjectivation. I am interested in showing the way in which, in the prison writing, the word has the power to subvert the abstract prison life, as well as to make up, through a fiction exercise, the prisoner's own self. Writing thus evolves into a fictionalized enunciation site, which produces an undeniable reality effect: surviving.

Keywords: writing, subjectivity, testimony, survival.

* Este texto reelabora lo sustancial de las ideas presentadas en la ponencia "Narrar el mal. Narrativa testimonial de Carlos Liscano" en el Simposio Testimonio y Dictadura. Una aproximación al narrar y sus sentidos. *XIII Seminario Argentino-chileno Independencias y Dictaduras del Cono Sur*, Universidad Nacional de Cuyo, 9 al 11 marzo de 2016. Mendoza, Argentina.

** Universidad de Chile, Santiago, Chile, ORCID 0000-0002-4118-9669, calacello@gmail.com

Introducción

La variedad de literatura testimonial, nacida expresamente de las vivencias de los campos de concentración y de tortura bajo los regímenes totalitarios y dictatoriales, tiene como objetivo particular narrar un tipo de experiencia de deshumanización planificada, de despojo gradual y sistemático de todo aquello que nos afirma como seres humanos. Sin mundo, sin tiempo, sin vínculos, sin nombre, sumidos en un anonimato sin remisión, los sobrevivientes del horror asumen la tremenda tarea histórica de narrar aquello que Adorno calificó de “inenarrable” (Adorno, 1998: 79). Lo inenarrable es el “mal”, ese mal histórico, concreto, que, a la sombra del nazismo, filósofos como Arendt o Lévinas describieron como “radical” o “elemental”, para denotar así un tipo de acontecimiento sin precedentes, y por ello mismo injustificable. La interdicción narrativa nos previene de la monstruosidad de los hechos, de los que nuestra historia reciente en América Latina no está exenta. De ahí la exigencia de un deber de memoria sin prescripción. Pero es sin duda en la literatura testimonial donde encontramos esos márgenes monstruosos en toda su patencia, pues ellos son siempre los márgenes de la experiencia de alguien particular, escritos en primera persona. Por ello, en la literatura testimonial despunta la forma escritural de unas experiencias completamente desnudas, desolladas, a las que ninguna otra nueva piel podría cubrir. Surge entonces la pregunta por la subjetividad o el Yo que narra, por las modalidades en las que la autora o el autor puede constituirse en testigo de sí mismo, cuando (se) narra o (se) escribe. Quizás convenga partir de la idea de que estas narraciones pueden decantarse en formas subjetivas diversas, en el sentido que un mismo Yo puede modalizarse diferenciadamente, a riesgo incluso de ejecutar su propia obliteración. Si hablo de “formas”, es porque el Yo que narra, puede tomar caminos insospechados y diseminarse bajo la forma del escritor, del testigo, la víctima, el héroe, el inocente, el revolucionario, etc., impactando fuertemente en la categoría de testimonio.

En dicho contexto, esta propuesta intentará acercarse a la narrativa testimonial del escritor uruguayo Carlos Liscano, exmilitante del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaro, recluso durante trece años en el Penal de Libertad en Uruguay, entre 1972 y 1985, autoexiliado en Suecia hasta 1996, director de la Biblioteca Nacional de Uruguay entre los años 2010-2015. En particular me interesa indagar en las formas del yo que se decantan bajo la pluma de nuestro autor, y en el titubeo constante, y quizás necesario, con el que narra su propia experiencia. Las líneas de su “Diario de la cárcel” (1982-1984, del libro *Manuscritos de la cárcel*) son ejemplares a este respecto, pues lejos de cerrarse sobre un territorio reconocible, la subjetividad que aquí aparece consiste en declarar su propia y necesaria evanescencia. En efecto, me parece que el legado testimonial de nuestro autor está atravesado por una oscilación entre el Yo de un joven Liscano recluso, y el Yo del que quiere llegar a ser: el Yo del escritor.

Se trata de pensar el testimonio bajo la idea de giro subjetivo, en el que el escritor tensiona sus propias vivencias a través de la palabra escrita, la que deviene la protagonista fundamental en la vida del recluso, en la medida que ella dispone tanto de la potencia de subvertir la vida “abstracta” de la cárcel y el aislamiento, así como de ficcionar el propio Yo y la condición de vida del prisionero. En otras palabras, si para Liscano se trataba de escribir y así fundar un sitio de enunciación ficcionado, esta estrategia no se opera sin la gestación de unos efectos de realidad: sobrevivir.

Escribir para no morir

En América Latina, desde la instauración de la categoría de “testimonio” en el premio Casa de las Américas, en 1970, la escritura testimonial ha cobrado gran relevancia en el ámbito de los estudios literarios y culturales,¹ pero también en el ámbito filosófico.² En un contexto de discusión general del testimonio, y para efectos de este texto, destacamos dos cuestiones: por una parte, el relato testimonial subraya la autoridad del “sentido de una experiencia” (Santos, 2014: 206), y, por otra parte, en el testimonio se pone en obra “una exteriorización del yo” (Santos, 2017: 342) que, aunque marginal y diferida en relación al tiempo oficial, su función consiste en desmoronar una realidad e interferir así, a su modo, la historia. En este sentido, los relatos testimoniales hacen ingresar la categoría de *diferencia* en el curso de una historia.

Leonor Arfuch afirma que “Cada relato anota una diferencia en el mundo” (Arfuch, 2013: 15). La idea de “diferencia” es tremendamente sugerente. Toda diferencia tiene la potencia de denunciar la pretendida homogeneidad del mundo, de sus relatos y producción de sentido. En el contexto de los escritos testimoniales, la significación de la diferencia descolla con una intensidad notable; ella indica una dirección de sentido que la historia oficial busca subsumir y olvidar. Si toda narración testimonial traduce una “puesta en sentido” (Arfuch, 2013: 15) particular, es necesario afirmar que esta inscripción de sentido es cada vez diferenciada porque el que narra actualiza su singularidad subjetiva en cada relato. En esta perspectiva, y al mismo tiempo, cada relato tiene el potencial de resignificar lo que llamamos mundo, el que lejos de ser una noción agotada de sentido, cerrada en sí misma, clausurada, puede consistir en una invitación para desdecir algunas líneas y escribir otras. Bajo este respecto, cabe preguntarse sobre la *diferencia* con la que nuestro autor relata y construye su mundo literario. Para ello habría que partir diciendo que la narrativa de Liscano es la de un sobreviviente. No para ver en ello la garantía de algún proceso, o la autoridad histórico-política de su palabra, sino más bien, para reconocer de entrada que su experiencia —digamos literaria-existencial— se sustenta en un contexto político imposible de no acoger. Cualquier *diferencia* narrativa, me parece, se hace diferente justamente en razón de esas líneas de vida, siempre singulares, y no obstante siempre dispuestas en la temporalidad de la historia.

Vayamos a Liscano. La copiosa obra del autor explora diversos registros: novelas, ensayos, dramaturgia, diarios, cuentos. Pero quizás lo más fascinante y terrible de esta obra es su origen. En efecto, su obra literaria hunde sus raíces en los límites de la cárcel, lugar en donde se hizo escritor; los primeros escritos de Liscano datan de esta época, aunque no vieron la luz hasta los años 90. Desde entonces, esta obra no ha cesado de acrecentarse.

¹ Pensemos por ejemplo en los trabajos de Beverley, J. (1987). “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25, 7-16; Beverley, J. y Achugar, H. (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar; Achugar, H. (1989) “Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano”, *La historia de la literatura Iberoamericana: memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Hanover: Ediciones del Norte, 279-294; Morales, L. (1999). “Género y discurso: el problema del testimonio”. *Revista Mapocho* 46, 167-176, entre tantos otros.

² En el ámbito de la filosofía y en particular en nuestro país, destaco los trabajos de Santos, J. (2014). “Testimonio y verdad: un falso dilema. El caso de la prisión política en Chile”. *Cuadernos de literatura* XVIII(36), 184-210; Santos, J. (2017). “Textos testimoniales en la biblioteca filosófica. Apuntes para pensar su inclusión”. *Revista de Filosofía* 73, 337-350; y Ávila, M. (2015). “El testimonio y su función filosófica: producciones de sentido sobre las dictaduras militares del Cono Sur latinoamericano”. *Kamchatka, Revista de análisis cultural* 6, 633-649.

Su reclusión fue su primer “espacio literario”, como señala Carina Blixen (2010: 46), espacio de sufrimiento, tortura y aislamiento, pero también espacio de autoformación. Al decir del mismo Liscano, en los límites de la cárcel se gestó su “educación sentimental” (Combres, 2012: 183). Su formación literaria germinó particularmente a partir de las lecturas carcelarias; todos los libros que leyó provenían de la biblioteca del penal, construida por las donaciones de los familiares de los presos durante 13 años. De estos años, retrospectivamente escribirá: “Aquí me haré hombre adulto [...] haré mis mejores amigos, leeré cientos de libros buenos, regulares, malos, pésimos. Aquí aprenderé mucho de otros presos, y haré por aprender algo de mí mismo [...] Comenzaré a escribir. Decidiré que seré escritor” (Liscano, 2001: 18).

En los innumerables relatos de prisioneros políticos, es recurrente encontrar la idea según la cual la prisión es aquel lugar en donde ninguna forma de refugio es posible, y más bien la prisión se convierte en el lugar de una exposición total, en el sentido que la vida toda queda expuesta a la arbitrariedad de otros. El prisionero no tiene intimidad, no tiene cotidianidad, pues no tiene lugar donde instalarse, no tiene mundo; este le ha sido despojado, no quedando más que la cáscara de un mundo sin contenido, a la manera de una experiencia de un “mundo roto” según la expresión de Gabriel Marcel, o bien un mundo “abstracto” al decir de Liscano, en el sentido en que las cosas de este mundo, sus objetos y situaciones, se ven suspendidas de la presencia cotidiana de personas y cosas. Se opera aquí un proceso de desposesión constante de sí mismo, en el que la vida se vuelve abstracta e impersonal. La prisión, dirá nuestro autor, es “una realidad abstracta” (Sosa, 2014: 154), precisamente en el sentido que ninguna forma de vínculo social puede allí sobrevivir. En la cárcel no se es más hijo, ni padre, amante, estudiante, trabajador: a lo sumo se es un número, y Liscano era el 490. Se instala aquí una violencia del número, que consiste en un proceso de desposesión sistemática del nombre propio. Pero, por otra parte, esta realidad abstracta de la prisión pone en entredicho el lenguaje mismo, en la medida que allí se opera una ausencia de mundo, no solo social, sino además a nivel de las cosas, de los utensilios simples que acompañan nuestra existencia cotidiana. ¿Qué le queda a la palabra cuando no tiene qué nombrar? En la ausencia de vínculos humanos, las cosas emprenden un proceso de vaciamiento social en múltiples dimensiones. Podríamos decir que las cosas se deshumanizan, porque pierden ese carácter intersubjetivo, el hecho de estar siempre sumidas en relaciones vinculantes con otros. Las cosas, al igual que el ser humano, son degradadas profundamente, pierden su dignidad ontológica, se vuelven objetos prescindibles, desechos. Más radical aún: en la cárcel las cosas son mínimas “no hay un reloj, una silla, una olla” (Liscano, 1998: 45). En este sentido, la lengua deja de nombrar ese horizonte cotidiano urdido de simples útiles, comenzando un proceso de empobrecimiento sostenido. Por ello, la prisión se transforma en un “reino negativo del logos” (45). El lenguaje se precariza, porque el mundo entero se vuelve limitado, marcando sostenidamente su desfiguración y ausencia para el prisionero. Es esta experiencia límite la que Liscano denota como el “lenguaje de la soledad” (45), soledad de vínculos, de cosas, de lenguaje habitado por otros atravesando las cosas; en una palabra, pobreza de mundo. Así, el prisionero “no está en el mundo” (47). ¿Qué queda entonces? ¿Qué recurso le queda al número 490? Convertirse en escritor, inventarse una existencia. Se abre aquí una paradoja: la de inventarse otro nombre, como si en la despersonalización del Yo que opera el número y todo lo que lo sostiene se abriese la grieta por donde inventar un nuevo espacio de subjetivación. La escritura se convierte así en el espacio y lugar privilegiado de subjetivación, a través del cual se intenta re-construir un mundo, un nuevo lenguaje, como si la letra asumiera el lugar de una tierra natal desde donde gestar un

nuevo nacimiento. Así, hablando de su experiencia de prisionero en el penal de Libertad, Liscano escribe: “El paisaje del lugar era un yermo de metal y rejas, poblado de soldados, perros, garrotes y reglamentos. El prisionero iba a consagrarse durante años a inventar la realidad, a nombrar lo que no existía para que comenzara a existir” (47).

Convertirse en escritor para Liscano fue sin duda un intento por subvertir la tiranía de una vida sometida a la arbitrariedad y al abuso. Escribir, hacer de la escritura un método de aplazamiento de lo real, a riesgo de hacer de sí una ficción, un delirio como forma de vida y supervivencia. Nuestro autor reconoce estos años de delirio como los años de su gestación como escritor. Y es que cuando decimos que Liscano “se hizo” escritor, esto hay que tomarlo en toda su literalidad “creerse escritor, vivir en secreto como escritor sin nunca haber publicado nada, era un delirio” (Liscano, 2014: 37).

Devenir escritor en la cárcel, significaba para Liscano un trabajo arduo y muchas veces incomprensible para sus pares, de alguna manera, “anti-revolucionario”, en condiciones materiales paupérrimas y circunstancias emocionales durísimas. Convertirse en escritor se traducía en procurarse un “aislamiento dentro del aislamiento” (Liscano, 2014: 82), curioso margen este que suponía creer que aún era posible acceder a una intimidad, la que habría permanecido intocable por la represión.

En 2010 fueron publicados los *Manuscritos de la cárcel*, que recoge, entre otros, el “Diario de la cárcel” y que son las anotaciones hechas por Liscano entre los años 82 y 84, testimonio vivo que acompañaba no sin contradicciones y sufrimiento su proceso de ser escritor. En estas páginas encontramos un rico material exploratorio sobre su concepción e idea de la literatura, sobre sus escritos, sus proyectos literarios, los comentarios y críticas de sus lectores —reclusos como él—, las anotaciones de los libros que leía, etc., todo sumido en una espesa tristeza y febril sufrimiento existencial. Se trata de un diario *sui generis*, un testimonio experiencial cierto, pero del que queda exenta su vivencia de preso político y las condiciones existenciales del mismo. Y es que este diario yergue su escritura sobre una experiencia traumática que no se menciona, que queda atrapada, y sobre la cual se escriben unas experiencias de autoficción, pero con efectos de realidad para un presente. ¿No convendría entonces concebir este diario a la manera de un palimpsesto, en el que una escritura se sobrepone a otra? Liscano no testimonia aquí ni de las circunstancias políticas de su encierro, ni de su contexto carcelario, ni menos aún de las sesiones de tortura. La pregunta por el sentido de la vida, por las condiciones de su reclusión, se traslada a la pregunta por el sentido de escribir. De la intimidad que habla aquí es otra; es la de nacer como escritor, de asistir a su propia novedad naciente en un medio que solo hablaba de muerte, y en donde la idea de porvenir era sin duda la gran ausente. Así, recordando aquella época escribe: “Yo no sabía por qué escribía si me causaba tanto sufrimiento [...] era un tipo que estaba naciendo, que se estaba creando y autocreando. Era un parto aquello. En ese periodo fue cuando mi vida cambió totalmente” (Sosa, 2014: 150). Por ello, el escritor nace como su propia ficción, pero en la que se juega la potencia de un efecto real, y que traduce su propia supervivencia.

A partir de este diario, la escritura de Liscano podría entenderse como un constante aplazamiento de sí mismo. Como si escribiendo se pudiese tomar recule de sí mismo, olvidarse de sí e inventarse otra vida. Dejar de ser uno, para convertirse en otro, y en ese enroque salvarse ambos. Así en mayo del 82 escribe en su diario: “yo no escribo para exquisitos y ni siquiera para lectores [...] escribir me sirve de protector contra una realidad avasallante [...] a modo de supervivencia y sin pretensión de ganarle a la realidad sino apenas de mantenerla a raya” (Liscano, 2010: 82).

En el contexto de la cárcel, esta escritura de resistencia es ya un testimonio de sobrevivencia. Solo que el sobreviviente no se reconoce a sí mismo; sobrevivir es dejar de ser uno y convertirse en *otro*. El escritor es su propia ficción. “Para escribir hay que hacerse pasar por otro [...] si lo consigue uno deja de ser quien es y se vuelve otro para siempre” (Liscano, 2014: 28).

Testimonio y tortura

La pregunta por el testimonio, por la necesidad de contar para no olvidar, y para de este modo comprender nuestro presente (e imaginar nuestro futuro), es una pregunta recurrente en Liscano, obsesiva.

¿Es lo que escribo secuela de la cárcel? [...] Durante muchos años me negué a escribir sobre mis orígenes. Me negué a escribir y a reflexionar sobre el hecho de haberme convertido en escritor en la cárcel [...] me negaba a pensar sobre aquella experiencia. [...] No quería hacer una novela de mis miserias personales (Liscano, 2014: 29).

Su condición de escritor nacido en prisión, con el conocimiento y experiencia en primera persona del aislamiento y la tortura, hacen de él un testigo sin redención, pues la vivencia de la tortura no prescribe jamás. “Ningún relato, puede hacer que lo vivido, la violencia vivida, el miedo y el horror se diluyan” (26). Si las palabras no redimen, entonces ¿qué sentido tiene hablar de ello? ¿Cómo hablar de la tortura? ¿Cómo escribir? Tras esta imprescriptibilidad surge para Liscano el problema del sujeto que narra, y del sentido de su narración. Esa es la paradoja del escritor. Durante muchos años, el escritor torturado decide no contar nada, no puede contarlo, y por ello opta por escribir como sobrevolándose a sí mismo, para evitar instalarse en un lugar de enunciación preciso pues para el escritor “Todo lo que escribe es para encubrir aquello sobre lo que no quiere hablar” (50). ¿Quién escribe entonces? ¿Por qué escribir?

Varios frentes de análisis se abren aquí. Por una parte, se aprecia un conflicto sostenido en Liscano al momento de testimoniar sobre la tortura, y es que relatar lo que pasó engendra el riesgo de despertar al torturador. El testimonio incluye al verdugo, lo convoca. Cuando se narra la historia que aconteció, se hace resucitar al torturador, se le da la palabra al verdugo, cuestión insoportable para nuestro autor, para quien contar es hacer resonar una vez más el diálogo que sostiene la tortura, que es lo que tensiona en última instancia el horroroso vínculo. Sin interrogatorio no hay tortura. El interrogatorio es la tortura. Por ello, Liscano quiere evitar, dice él, “convertirse en el portavoz del torturador” (51), no quiere hacer oficio de ventrílocuo y darle así a aquel la franquicia del argumento y la defensa, el recurso de la palabra. Quizás convenga aquí recurrir a E. Bloch, y pensar el lugar de lo que el autor alemán nombra como la “nada” (Bloch, 2004: 363), que describe aquellos momentos en la historia, marcados por experiencias de aniquilamiento y muerte, y que bajo este respecto escapan a toda posibilidad de síntesis dialéctica, es decir salen de la historia y de su posible justificación. En este sentido, el rechazo al testimonio de la tortura puede estribar en que tras dicho ejercicio, se hace comparecer al verdugo, momento en que la “nada”, digamos, se efectúa, se concreta arriesgando de alguna manera a que aquel entre en la historia y pueda encontrar allí su justificación. El testimonio se vuelve entonces fuente de una aporía atroz.

Por otra parte, aparece la cuestión compleja y controversial de la víctima. Bajo este respecto, nuestro autor no puede ser más enfático. Hablando de la cárcel y la tortura, y de su silencio público por tantos años, escribe: “Me parecía indigno, me parecía que hablar de aquello era hacerse la víctima y yo no fui víctima” (Liscano, 2014: 29). En este sentido, se puede afirmar que nuestro autor no cede a la “tentación de la inocencia”, recurriendo aquí a una expresión de Lévinas. La cuestión de la inocencia es clave, y si ella es puesta en entredicho por Liscano, es porque ella está aparejada con aquella de la violencia, y con la de la posibilidad de su ejercicio explícito. Por ello escribirá: “No quiero hacerme el inocente, el que no entiende ni nunca entendió la violencia [...] del pasado, al menos del mío [...] soy responsable único” (Liscano, 2001: 105).

Finalmente, está la cuestión del relato de la tortura y de sus “efectos de sentido” ocupando aquí una expresión de Mariela Ávila (2015: 633). Surgen entonces varias preguntas. Subrayemos dos: ¿es narrable la tortura? ¿Se puede ser testigo de sí mismo?

Nuestro autor reconoce el valor social y político del relato de la tortura, y no obstante parte de la premisa que este relato es de alguna manera inenarrable, indecible. En efecto,

Se puede contar historias de detenciones y hacer referencia a la relación entre torturado y torturador [...] Los resultados son siempre ingenuos. Ningún torturado se sentirá reflejado en esas historias. Son obras ingenuas, pero no inocuas: pretenden hacer creer que es narrable aquello que esencialmente no lo es (Liscano, 2014: 56).

Para el que testimonia, contar esa historia puede engendrar unos efectos, que por decir lo menos, resultan contrarios al fin reparador que muchas veces moviliza al gesto de narrar lo que aconteció. Junto con convocar al verdugo, en el relato de la tortura se opera “una continuación de la tortura” (52), de ahí lo escandaloso de esta situación. Si tras toda narración cristaliza un Yo, en el caso de los relatos testimoniales el torturado no solo revive el horror y el dolor, descubriendo que no necesariamente se redime el dolor al narrarlo, sino además debe, inevitablemente, concederle un lugar al torturador, arriesgando, de alguna manera consagrarlo mediante la palabra.

El relato de la tortura es una parte de la tortura, su estadio último quizás. El relato ya estaba en ciernes en el origen, en el momento en que la tortura ocurría, en los diálogos con el torturador. Si esto fuera así, la voz del torturador permanece agazapada en el relato del torturado y hace que cualquier testimonio sea espurio (Liscano, 2014: 56).

Liscano no cuenta para olvidar, ni para reparar, porque lo contado es de entrada incurable, inolvidable, imprescriptible. Tampoco cuenta para recuperar la dignidad; esta nunca se pierde, pues ella reside en el cuerpo. Punto esencial este del cuerpo, sobre el que habría que profundizar, y que está en el corazón del *Furgón de los locos*, único texto, intenso y lúcido, que relata detalladamente su propia vida de recluso, y describe las espantosas sesiones de tortura, en las que el cuerpo se degrada hasta lo irreconocible. El lugar del cuerpo sorprende aquí, un compañero solitario cuyo infinito poder de resistencia preserva la vida del recluso. “Querer al animal que uno es, para seguir siendo humano” (Liscano, 2001: 102), concluirá Liscano en estas páginas. Si a juicio del autor todo escritor es una “invención” (Nicol, 2003), su narrativa como invención para sobrevivir y dar testimonio

no es cualquier forma de invención, es una forma encarnada de testimonio de sobrevivencia.

Liscano no quiere ser testigo, no puede enunciar-se, porque el escritor está en la encrucijada de ser “testigo imposible de sí mismo” (Liscano, 2014: 54). De este modo, nuestro autor deja en un incómodo lugar al sujeto que enuncia. Ni víctima, ni héroe, ni testigo, el Yo que escribe se asume desde unos bordes subjetivos difíciles de determinar, que sugieren una cierta inestabilidad de la subjetividad. Quizás convenga hablar aquí de una impermanencia del Yo, para describir así un núcleo subjetivo propiamente contemporáneo, que sopesa la existencia no en términos de su duración sino en función de su aparecer, que, aunque frágil, pone en obra la idea de un comenzar una y otra vez. Para hablar como Lévinas, la subjetividad no consiste en durar sino en nacer; ella es “nacimiento perpetuo” (Lévinas, 2000: 26). Esta impermanencia del Yo es necesaria al parecer, para relevar el valor emancipador de las palabras. Y es que para Liscano las palabras tienen el potencial de subvertir toda servidumbre. Si con las palabras, como escribe en la cárcel, “no se dominan las cosas” (Liscano, 2010: 83), lejos de suturar el sentido de las cosas y de lo real, la palabra adquiere un valor de acción y transformación de mundo innegables. Me parece que este valor emancipador de las palabras y la escritura se condice con lo que he querido llamar una impermanencia del Yo, que se diseña a través de los escritos del autor. En el contexto de la cárcel, parecía imposible evadirse de sí, dejar de ser un preso. Y, no obstante, la mayor derrota en la cárcel, recordará nuestro autor, consistía en dejarse “cosificar” (Liscano, 2014: 31), en permanecer siendo un preso, nominado por otro, y de alguna manera como enclaustrado por un significante enunciado por otro. Por ello, “Contra la muerte, la escritura” (31), contra la petrificación de sí, las palabras. ¿Es esta impermanencia del yo lo que preservaba la intimidad de la vida, y les da autoridad a unas formas testimoniales? En la época del Diario, Liscano no quería ser Liscano, quería ser otro, un escritor. Y cuando sus personajes tomaban demasiado protagonismo, cuando se corría el riesgo de la autoidentificación, Liscano tomaba resguardo y denunciaba un “exceso de subjetividad” (Liscano, 2010: 81). Pareciera ser entonces que, por una parte, la escritura tuviese el efecto de liberar al escritor de la abstracción, de la cosificación, poniendo en práctica un cierto rol “protector” (82) de la escritura, al trazar una distancia respecto a la hostilidad de un mundo impersonal; pero, por otra parte, es en este mismo ejercicio escritural contra el reino de la abstracción en donde se juega un proceso de subjetivación.

Para terminar, quisiera subrayar que la relevancia del testimonio, de la subjetividad testigo de una historia no oficial, reside precisamente en poner en entredicho esa historia, liberando subtextos dormidos, reactivando significaciones nuevas. Es por ello que Liscano afirmará que la escritura “desmorona” la realidad, subrayando aquí la gran autoridad política que se le asigna al lugar de la escritura y el lenguaje, y que consiste en el poder de subvertir la historia oficial que es siempre una historia que se escribe, y que también, habría que agregar, se puede juzgar. Sería necesario profundizar más en la densidad ontológica de las palabras, toda vez que ellas pueden decir y desdecir cada relato.

Decíamos al comienzo de este texto, que el yo que narra nunca es el mismo, quizás por ello convenga hablar de formas del Yo, o “escrituras del yo” como dirá Gabriela Sosa³ Narrando una historia, el autor se posa en una subjetividad narrativa al precio del abandono de otra. De ahí la importancia de la narración, en cuyo ejercicio se refuta la

³ Véase Sosa, G. (2014). *Oficio de escritor. Las escrituras del Yo en la obra de Carlos Liscano*. Montevideo: Estuario Editora.

destrucción del Yo, dando paso a una creciente diseminación subjetiva. De este movimiento, de esta curvatura subjetiva, el testimonio se escribe no para cerrarse sino más bien para escribir su *diferencia*, abriéndose a una pluralidad de voces, que a partir de la pregunta del anonimato y sin sentido del calabozo, se traslada a la pregunta por el sentido por escribir. ¿Por qué escribir? Liscano responderá: “Para ser yo” (Sosa, 2014: 162).

Bibliografía

- Achugar, H. (1989). “Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano”. *La historia de la literatura Iberoamericana: memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Adorno, T. (1998). *Educación para la emancipación*. Madrid: Ediciones Morata.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: FCE.
- Arendt, H. (1987). *Los orígenes del totalitarismo*. 3 Vols. Madrid: Alianza.
- Ávila, M. (2015). “El testimonio y su función filosófica: producciones de sentido sobre las dictaduras militares del Cono Sur latinoamericano”. *Kamchatka, Revista de análisis cultural* 6 *Avatares del testimonio en América Latina*.
- Beverley, J. (1987). “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25, 7-16.
- Beverley, J. y Achugar, H. (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- Blixen, C. (2010). “Los manuscritos de La mansión del tirano: delirio y poesía”. En Liscano, C. (2010). *Manuscritos de la cárcel*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido.
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza, Tomo I*. Madrid: Trotta.
- Combres, A.M. (2012). *Entretien avec Carlos Liscano*, en *L'en-je lacanien* 2012/1(18), 169-197.
- Lévinas, E. (2001). *Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo*. Buenos Aires: FCE.
- Liscano, C. (2014). *Escritor indolente*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor.
- _____. (2010). *Manuscritos de la cárcel*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido.
- _____. (2001). *El furgón de los locos*. Montevideo: Planeta.
- _____. (2000). *De la existencia al existente*. Madrid: Arena Libros.
- _____. (1998). “El lenguaje de la soledad. Una vida sin objeto(s)”. *Fractal* 11, 45-47 [en línea] Disponible en: <http://www.mxfrayctal.org/F11lisca.html> (consultado el 04/12/16).
- Morales, L. (1999). “Género y discurso: el problema del testimonio”. *Revista Mapocho* 46, Santiago: DIBAM.
- Santos J. (2014). “Testimonio y verdad: un falso dilema. El caso de la prisión política en Chile”. *Cuadernos de literatura* XV/III(36). Cali: Universidad Javeriana.
- _____. (2017). “Textos testimoniales en la biblioteca filosófica. Apuntes para pensar su inclusión”. *Revista de Filosofía* 73. Santiago: Universidad de Chile.

Sosa San Martín, G. (2014). “Puesta en práctica de un oficio. Entrevista a Carlos Liscano”. En Sosa San Martín, G. (2014). *Oficio de escritor. Las escrituras del Yo en la obra de Carlos Liscano*. Montevideo: Estuario Editora.

Yann, N. (2013). *Entretien avec Carlos Liscano: Tout écrivain est une invention* [en línea] Disponible en: <https://echoculture.org/2013/09/04/carlos-liscano-tout-ecrivain-est-une-invention/> (consultado el 04/12/16).

* * *

VERSIÓN ORIGINAL RECIBIDA: 04/12/16

VERSIÓN FINAL RECIBIDA: 29/12/17

APROBADO: 28/05/18