

APLU

Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay.



**Plenarias del V Congreso Nacional
y IV Internacional.**

Profesor JOSÉ PEDRO DÍAZ.

**Tema: LITERATURA URUGUAYA SE BUSCA
1980-2005.**

Viaje a ninguna parte

María Carolina Blixen

Para empezar, este año en que se cumplen cuarenta de la publicación de **Cien años de soledad** y ochenta de su autor, parece inevitable recordar al realismo mágico y su gravitación en la literatura latinoamericana a partir de la década del sesenta. Los homenajes no deberían hacer olvidar las revisiones y los cuestionamientos de la noción de literatura que sus cultores difundieron. No para menospreciar sus valores sino como punto de partida para entender nuestra situación actual. Las últimas dictaduras del Cono Sur, la reubicación de la izquierda después de la desaparición de la URSS, la migración como una experiencia constante, la globalización desigual en la que estamos inmersos, la desjerarquización de la literatura y el lugar del artista en la posmodernidad, la reformulación –digamos esperanzadamente- de Latinoamérica como proyecto utópico podrían aportar razones para explicar el cambio en la manera de pensar su literatura de algunos escritores latinoamericanos. Otra vez en la intemperie de lo incierto algunos escritores latinoamericanos abren nuevos procesos de simbolización de su situación y su obra.

Planteado teóricamente por Alejo Carpentier, ejemplo posible de transculturación en los estudios de Angel Rama, el éxito del realismo mágico, su reiteración trivial lo ha puesto en la mira de generaciones posteriores. Entre diversos argumentos, se lo acusa de recrear una Latinoamérica exótica a gusto de los europeos. Roberto Bolaño literalmente demuele a autores, obras y seguidores en un artículo titulado “Los mitos de Chtulhu”¹ que los invito a leer. Carlos Liscano, el autor en que nos vamos a detener en este análisis, satirizó esa actitud en su novela **La ciudad de todos los vientos** (2000). El protagonista es un escritor que corre por Montevideo con una novela en la

¹ Roberto Bolaño, “Los mitos de Chtulhu” en **El gaucho insufrible**, Barcelona, Anagrama, 2003.

cabeza. Busca en su entorno motivos literarios: algún negro, algún indio, algún elemento lo suficientemente interesante para poder ser considerado en la literatura del *boom*. De más está decir que no los encuentra. En una entrevista realizada por Tatiana Oroño, Liscano habló de su rechazo del realismo mágico y las novelas de dictadores que “no muestran la realidad” y embellecen el horror². Sin explicitarlo de ese modo, otros escritores, han encontrado una manera diferente de pertenecer al mundo y su comarca. Juan José Saer trascendió el “Nouveau Roman” y creó un espacio literario que nombra a su Santa Fe natal; también desde París Juan Carlos Mondragón, vuelve a las calles de Montevideo, su ritmo, sus perspectivas (**Anastasia Elizabetha, Montevideo sin Oriana**), sus escritores (**El misterio de Horacio Q**).

Carlos Liscano nació en Montevideo en 1949, entre 1972 y 1985 estuvo preso por integrar el MLN Tupamaros. Emigró a Suecia a fines de 1985 y volvió a Uruguay en 1996. Desde Suecia residió esporádicamente en España y visitó con frecuencia el Uruguay. **El camino a Ítaca**, la novela que publicó en Montevideo en 1994, no trata del exilio ni de la nostalgia ni del deslumbramiento ante lo nuevo ni recrea al país o alguna zona desde una perspectiva enriquecida por el alejamiento o el contacto de culturas. Plantea una renovada simbolización de los motivos del viaje y la búsqueda del hogar a partir del juego irónico con algunos modelos de la literatura occidental y su experiencia personal y política de su presente.

Vladimir, se llama su protagonista. Sus padres comunistas eligieron ese nombre en homenaje a Lenin. Al hacerlo dejan en su hijo la marca de su ideología, de su fe en un mundo por venir, y menos voluntariamente, el rastro de una sociedad provinciana en la que los padres suelen poner a los hijos, sin ningún respeto por la sonoridad del español ni sensatez, nombres de “famosos”. Vladimir no quiere saber nada de su padre militante -de lo que fue ni de lo que es-, ha estado mezclado en tráfico de drogas y huye de la ley. Sin embargo, no es un delincuente, tiene algo de pícaro como todo sobreviviente, pero es más intelectual que un pícaro y menos diestro en su relación con el mundo de lo esperable en alguien que nació en la intemperie. Transita desde

² Tatiana Oroño. Entrevista a CL, “Cacería con arco de escritor”, julio 1989.

Montevideo, a un lugar de Suecia y luego a Barcelona. Diría que conoce poco de los lugares por los que pasa, tampoco le interesa. Vladimir descubre el mundo de los sin papeles, de los que son nadie no importa en qué zona del planeta estén. El epígrafe de la novela alerta en este sentido. Transcribe del **Diccionario de la Lengua Española** la definición de “meteco”: “En la antigua Grecia, extranjero que se establecía en Atenas y que no gozaba de todos los derechos de ciudadanía”.

Escrita después de que la sociedad uruguaya viviera la dictadura y el exilio político, **El camino a Ítaca** prescinde deliberadamente de la carga heroica y noble que arrastra el destierro por motivos ideológicos. También del valor desesperado de quien busca nuevos horizontes fuera de su país. Vladimir huye del país, de sus padres, de sí mismo. En su desplazamiento, en principio no añora nada ni quiere insertarse en ningún lugar. Carece de proyectos.

Tal vez algunas reflexiones de Roberto Bolaño (1953-2003), nacido en Chile, muerto en Barcelona, puedan acercarnos a un sentido de exilio –si mantenemos la palabra- que nos aproxime a la comprensión de **El camino a Ítaca**. Dice Bolaño que entiende el exilio “como vida o como actitud ante la vida” y que literatura y exilio son “las dos caras de la misma moneda”: “nuestro destino puesto en manos del azar”³. Parece entender el exilio como un ejercicio de humildad, de autodesposesión, para lograr medirse con justeza: “Exiliarse no es desaparecer sino empequeñecerse, ir reduciéndose lentamente o de manera vertiginosa hasta alcanzar la altura verdadera, la altura real, del ser. Swift, maestro de exilios, lo sabía. Para él *exilio* era el nombre secreto de *viaje*. Muchos exiliados, cargados más de dolor que de razones, rechazarían esta afirmación”⁴. El Vladimir en fuga que en Barcelona llega a ser un bichicome que come de la basura, se transforma en la expresión de la extranjería en un sentido más amplio que el habitual. Recorro a una imagen de Hannah Arendt que más adelante espero aclarar: el “extranjero es un símbolo pavoroso del hecho de la individualidad como tal”, dice en su análisis del totalitarismo. Explica que sin papeles, sin ciudadanía, el hombre pertenece a la raza humana como los animales a la especie animal.

³ Roberto Bolaño, “Literatura y exilio” en **Entre paréntesis**, Barcelona, Anagrama, 2004.

⁴ Roberto Bolaño, “Exilios” en **Entre paréntesis**...

El camino a Ítaca es una exploración de un sentido límite de extranjería. En un sentido más concreto es la desacralización de una imagen trascendente del exilio. El filósofo italiano Giorgio Agamben dijo que “la profanación de lo improfanable es la tarea política de la generación que viene”⁵. Tal vez esa expresión nos proporcione la clave para entender el trabajo literario de Liscano.

Distintos viajes

Me interesan dos lecturas de **El camino a Ítaca**:

1) un viaje interior hacia nuestro ser “meteco”, exiliado, sin derechos, sin reconocimiento. Un camino espiritual de desasimiento. El “camino” es la experiencia de la nada, en un sentido no final. **La sinuosa senda** es el título de un libro de poesía que Liscano publicó en 2002. Tiene dos epígrafes, uno de Fray Luis de León: “¡Qué descansada vida / la del que huye el mundanal rüido, / y sigue la escondida / senda, por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido!”. Se llega a la nada, es decir al ser desnudo, a través de un duro trabajo con uno mismo, con un aplicado esfuerzo de destrucción de ilusiones. Dice el fragmento 29 de **La sinuosa senda**: “La destrucción salva la vida. / Es imposible salvarse si no se destruye lo heredado, el nombre que te dieron, el lugar que te asignaron, el camino ya marcado”.

2) Un viaje por el mundo en el que el sujeto encuentra lo mismo en todos lados. Vladimir transcurre por distintas zonas de marginación y exclusión, en espacios cerrados y abiertos: el loquero en Suecia, el asilo de viejos en Barcelona, varios trabajos clandestinos, el mundo sin fronteras de travestis, prostitutas, extranjeros en la Plaza Real de Barcelona.

Itinerarios

⁵ Giorgio Agamben, **Profanaciones**, Bs.As., Adriana Hidalgo ed., 2005.

En la ya citada **La ciudad de todos los vientos** el narrador conversa con una mujer vieja que se le metió en la historia sin permiso: “Uno de los principios fundamentales de la literatura es que, cualquiera sea el género, una obra siempre habrá de estar más influida por otras obras, sus hermanas, que por la realidad. Si a usted se le ocurre escribir una novela, usted ya eligió el territorio donde habrá de moverse. Su novela va a estar, desde el comienzo, antes de que comience a escribirla, influida mucho más por todas las novelas anteriores a la suya que por el tema ramplón o sublime que elija...”⁶.

Consciente del valor de integrar una tradición, Liscano ha señalado una y otra vez a sus maestros: Franz Kafka, Louis-Ferdinand Céline, Samuel Beckett, Dino Buzzatti, Juan Carlos Onetti.

Su literatura se plantea el desafío de nombrar una realidad no dicha a partir de recursos y estilos reconocidos, con su propia historia y manera de significar. Así cada obra, es una nueva puesta al límite del sistema literario, una afirmación de pertenencia y el trazado de una diferencia que permita hablar del presente.

El camino a Ítaca envía a **Viaje al fin de la noche** (1932) de Louis-Ferdinand Céline, novela que se caracteriza por la deliberada mezcla de géneros. La narración se abre a distintas formas de lo verosímil: el de cada uno de los géneros convocados y el de la realidad aludida. La situación europea a fines de los ochenta y principios de los noventa: la caída del Muro de Berlín, la guerra de Yugoslavia, el esplendor de la preparación de los juegos Olímpicos de Barcelona.

Marie-Christine Bellosta hace una apreciación sobre la arquitectura de **Viaje al fin de la noche** que parece muy productiva para pensar en **El camino a Ítaca**: la novela aparece como una movilización general de maneras de “regular la forma” emprendidas por diversos subgéneros de la novela: picaresca, filosófica, de doble, falsa novela de iniciación o aprendizaje, **Viaje al fin de la noche** es todo a la vez, en un entramado íntimo en el que cada detalle toma lugar en varias configuraciones.

⁶ Carlos Liscano, **La ciudad de todos los vientos**, Mont., Planeta, 2000. Pag. 89

Hay en Vladimir una búsqueda mística que podría metaforizarse con el título de su libro de poesía ya citado: **La sinuosa senda**. Está muy presente también en **El camino a Ítaca** y el conjunto de la obra de Liscano el tema del doble. Al hablar sobre el mundo, Vladimir, siempre está hablando de sí mismo, y en diálogo con un “otro”. Vladimir está habitado por dos: el que quiere marcharse siempre y el que quiere quedarse.

Paul Nizan vio en **Viaje al fin de la noche** una novela picaresca; una novela de los indigentes, como el famoso Lázaro de Tormes, a quien recuerda en algunos momentos por la bajeza y el acento, dice Marie-Christine Bellosta⁷. La pertenencia a la picaresca determina la escritura de **Viaje...**: su marcha sumatoria, la identidad de su narrador, y, en parte, su arquitectura (...) es una confesión autobiográfica ficticia. **El camino a Ítaca** coincide en la forma de ficción autobiográfica y de una manera más general en el valor subversivo de la ironía, de la burla sobre el sentido moral de sus contemporáneos.

En la picaresca el yo narrador es de nacimiento innoble. No es el caso de Bardamu en **Viaje al fin de la noche**, ni de Vladimir en **El camino a Ítaca**. Ambos provienen de lo que sería una clase media: Bardamu se recibió de médico, y Vladimir dejó sus estudios de medicina. No se puede decir que hayan elegido el “camino del mal” como dice Maldoror en sus **Cantos**, pero en ellos el desvío, la bajeza, lo indigno es una elección. La carencia de Vladimir no está en su origen sino en su situación de ilegalidad, en su “caída” en el tráfico de drogas. La picaresca se desarrolla en una serie de sucesos y personajes que parece dar cuenta del mundo, en cuanto espacio y estratificación social. **El camino a Ítaca** en cambio tiene una configuración cíclica ajena a la picaresca. La narración comienza por el final y juega con la indeterminación de realidad y sueño.

Elizabeth Hampsten⁸ en un artículo a propósito de esta obra establece otra serie de asociaciones. Se acuerda de **La tierra purpúrea** de Hudson: ambas son circulares y encierran entre su comienzo y su fin un proceso de aprendizaje, ambos narradores son “metecos” de clase media

⁷ Marie-Christine Bellosta, “Du picaresque au dédoublement » en Louis-Ferdinand Céline, **Magazine Littéraire Hors-Série N°4**, Paris, 4° trimestre 2002

⁸ Elizabeth Hampsten, “Carlos Liscano’s *The Road to Ithaca*” en **North Dakota Quarterly**, Vol.63, 1996-97

que aprecian el paisaje y se hunden en la “baja vida” sabiendo que la pueden dejar cuando quieran. Renuncian a Uruguay y sin encontrar nada mejor, se refugian en el lamento. (Hampsten, traducción mía). Al anotar estas similitudes, se hacen más visibles las diferencias entre las dos narraciones. Jorge Luis Borges dijo que **La tierra purpúrea** era la última novela feliz. Richard Lamb, su protagonista, manifiesta una gran capacidad de transformarse, asimilar lo nuevo y disfrutar con la experiencia. Vladimir, el protagonista de **El camino a Ítaca** parecería tener características contrapuestas: es obsesivo y persistente en el error y la desgracia. La narración deja planteada al final la pregunta sobre la posibilidad de cambio de Vladimir: su convicción y fortaleza para empezar otra vida.

Solapamientos

Céline introduce una modulación diferente a la voz de la primera persona autobiográfica. Crea una “pequeña técnica” como le gustaba decir, que anula la diferencia entre estilo directo e indirecto (diálogo y narración). Logra una narración impactante, subjetiva, cargada de acontecimientos, una manera de narrar de gran poder de síntesis. Encontró en **Viaje al fin de la noche** lo que llamó el “tono emotivo del acontecimiento”⁹. En **El camino a Ítaca** todo pasa por la conciencia, por el lenguaje de Vladimir. No hay ninguna posibilidad de escapar a su percepción limitada y obsesiva. Esta manera de contar da al relato una gran agilidad, una gran capacidad de síntesis. El lector es avasallado por la individualidad de un sujeto que le habla personalmente de un modo que convoca al “sentido común” de una comunidad y de una clase social baja o marginada.

Es inevitable percibir que hay un solapamiento entre individuo y medio que no encaja perfectamente. Hay una disfuncionalidad intrínseca a Vladimir como personaje: tiene cierta

⁹ Robert Sadoul, « Au début était l’émotion », un entretien avec Louis-Ferdinand Céline, **LFC, Magazine Littéraire, Hors Série No4**, 4º trimestre, 2002.

formación, es inteligente, zafó de la perspectiva de una clase media uruguaya comprometida políticamente y se apropió de la visión y las palabras de los desclasados.

Este no solapamiento perfecto es estructural en esta novela que convoca diversos géneros y no reproduce cabalmente ninguno. Es una manera irónica de no llegar a la perfección. Nunca se repite el modelo: se abre un espacio de insuficiencia que es la posibilidad que tiene el autor de dialogar con su historia y su contexto político y social, de ser original en la tradición.

Desde un cuarto de pensión a la plaza de la ciudad

Dos maneras de estar solo en medio de la multitud: rodeado por las paredes del cuarto de una pensión en Montevideo o en medio del trasiego de la gente en una plaza de Barcelona. Las circunstancias exteriores son muy distintas, pero tal vez el sentimiento de desarraigo se haya solo intensificado. Liscano homenajea en **El camino a Ítaca** a **El pozo** (1939), la obra fundadora del universo onettiano: la más directa y brutal en su lenguaje, la de lirismo más libre, la más anclada en una visión poética de la noche vinculada a Céline, una de las que alude en forma más abierta a las circunstancias políticas y sociales en que fue concebida. Recupera de Onetti la connivencia de fantasía y realidad en una sensibilidad urbana. Transcribe casi textualmente una de las fantasías de **El pozo** y juega con variantes de la imagen de la mujer que espera y el bote que se acerca a la costa. Con este gesto Liscano se inscribe en la tradición de una literatura ciudadana inaugurada por Onetti. Ambos autores comparten una visión irónica y desencantada del mundo.

Trazar un paralelismo entre los textos, sus autores y sus actitudes en los momentos históricos que les tocó vivir puede resultar interesante para entender sus diferencias. Onetti construyó en el Eladio Linacero de **El pozo** (1939) la imagen del perdedor. Encerrado en su pensión, chancleteando, oliéndose las axilas, Linacero siente asco por todo. Está al margen y escribe. Mira por la ventana y siente desprecio. Rechaza la vulgaridad. El narrador alude al comienzo de la Segunda Guerra Mundial y a una lucha ideológica que se está dando en el Uruguay

en ese momento. En el prólogo a **Para esta noche** escribió Onetti: “En muchas partes del mundo había gente defendiendo con su cuerpo diversas convicciones del autor de esta novela, en 1942, cuando fue escrita. La idea de que solo aquella gente estaba cumpliendo de verdad un destino considerable, era humillante y triste de padecer (...) Este libro se escribió por la necesidad – satisfecha en forma mezquina y no comprometedor- de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es, pues, un cínico intento de liberación”¹⁰

Onetti dice su mala conciencia por su pasividad en una situación en la que se siente ideológicamente involucrado. No resolvió esta angustia a través de la noción del escritor comprometido, planteada por el existencialismo y desarrollada más adelante por la generación del 45, a partir de su lucha ideológica contra el fascismo y su participación junto a los escritores del 60 en la elaboración de un proyecto revolucionario para Latinoamérica. La generación de Liscano es la que luchó directamente, fracasó y sobrevivió a las dictaduras militares latinoamericanas y la caída del muro de Berlín. Como a Céline, que fue voluntario a la Primera Guerra Mundial, el haber participado en el enfrentamiento arrastró a Liscano a la comprensión de lo antiheroica que es la guerra y la moral militar.

Onetti confiesa y sufre su situación de espectador, Liscano tomó las armas y fue militarmente derrotado. Vladimir, un personaje en fuga, es más desatado y vital que el Linacero de Onetti. No hay desprecio al vulgo, por el contrario, nacido en una clase media profesional ilustrada, Vladimir se mimetiza con los que nada tienen. Vive con la moral de la calle.

Otro motivo, además de la política, que puede acercarlo y alejarlo de Onetti es el de la droga. Está en el mundo de Onetti: Díaz Grey hace recetas para Elena Sala y mantiene en otras obras su vinculación con esa zona de droga y delito esbozada en **La vida breve** (1950). La estafa, la corrupción, la adicción estructuran parte del mundo onettiano corroído por la mentira. La droga y los estudios de medicina permiten relacionar a Vladimir con Díaz Grey: nada más. La elegante melancolía de Díaz Grey no tiene nada que ver furia desbocada y plebeya de Vladimir. La droga

¹⁰ **Para esta noche** se iba a llamar “El perro tendrá su día” pero la editorial lo consideró inconveniente (publicada en Bs.As., 1943). Este texto fue recogido de **Para esta noche**, Mont., Arca, 1966.

como mercancía es la expresión “óptima” de la sociedad de consumo. Nada tiene un rendimiento económico mayor. Está mucho más presente, es mucho más popular en la realidad uruguaya actual que en el tiempo en que escribió Onetti.

Los pesados pasos de Vladimir

La droga es una compulsión y una manera de sobrevivir al margen de la ley. Los padres de Vladimir estuvieron al margen de otras leyes porque creyeron en algunos ideales. Vladimir se acuerda de los padres cuando está en Suecia: “Aquellos dos idiotas se creían todo. Creían en los buenos rusos, en los buenos obreros, y en el comunismo mundial. Por ese motivo tuve que ir durante años a visitarlos a las cárceles” (pag. 56). La droga funciona en el texto vaciando de idealismo a la ilegalidad. Desalojado de utopías, queda en Vladimir la tendencia a la ilegalidad y la autodestrucción, aunque tiene la fuerza para plantearse un programa mínimo de subsistencia: “No meterme con las drogas, no tener más hijos ni hacer nada que yo no pudiera dominar desde el principio al fin” (pag. 35). El viaje es metáfora de un movimiento de reconstrucción de sí mismo que se apoya en un enorme NO: no a los ideales, no a los paraísos artificiales, no a la paternidad, no al país. Vladimir alimenta una fantasía de autoabastecimiento y no entrega. Podrían ser los fundamentos de una ética de la resistencia que tiene mucho de carcelaria, aunque la experiencia de la cárcel durante la dictadura esté ausente de la narración.¹¹

¹¹ En una entrevista realizada por Isabelle Roche en la que habla de **El camino a Itaca** Liscano dice que “hay dos maneras de ser libre: resistir, luchar o, al contrario, abandonarse totalmente; en general, pienso que estamos demasiado apegados a las cosas, a las obligaciones, a lo contingente, a los compromisos...y que todo eso reduce considerablemente la libertad de cada uno...Esto está relacionado con mis años de cárcel: en prisión pude constatar que los prisioneros después de largos años sin libertad, ya no querían poseer nada (...)El deseo de Vladimir es ir más allá de la superficie de las cosas, pero en lugar de pensar que toda va a mejorar, está persuadido de que todo irá de mal en peor. Eso lo transforma en una especie de Casandra. (...) Creo que esa concepción de la vida tiene mucho que ver con la desarrollada por el prisionero que, por definición, es alguien totalmente privado de defensas; está siempre obligado a prever las cosas más trágicas si quiere protegerse. No puede fiarse ni confiarse a nadie. Pensar siempre en lo peor es una manera de aliviarse. Si lo peor no llega, uno se tranquiliza y si llega, uno está preparado. Por ejemplo, cuando un guardián le da cualquier cosa, el prisionero se pregunta qué sufrimiento le va a ocasionar: es el tipo de razonamiento que tienta constantemente a Vladimir”. (Está en internet)

A propósito de **Viaje al fin de la noche**, Yves Pagès señaló la presencia de una contra-ética «devenida del antiguo cinismo, renovada durante la Belle Epoque por algunos anarco-individualistas» que es interesante pensar en relación a **El camino a Ítaca**: “Como la corte de traidores caros a Jean Genet, solo la revalorización paradójica de todas las formas consagradas de la bajeza, de la debilidad y de la sinrazón preserva una salida de las fauces alternativamente heroicas de la política...”¹².

Giorgio Agamben señaló que “Auschwitz marca el final y la ruina de toda ética de la dignidad y de la adecuación a una norma”¹³. Lo planteó Primo Levi: el sobreviviente de los campos de exterminio, lo es porque por azar o ignominia se le permitió seguir viviendo. El sentimiento de culpa es parte del testimonio de Levi. Agamben piensa a partir de Levi que esa es “la específica aporía ética de Auschwitz: es el lugar en que no es decente seguir siendo decentes, en el que los que creyeron conservar dignidad y respeto de sí sienten vergüenza con respecto a los que la habían perdido de inmediato”. Hay diferencias importantes entre los campos de exterminio y las cárceles de la dictadura; también entre una víctima de persecución racial o de la represión ideológica. Pero hay una vergüenza de la víctima a la que siempre es difícil acercarse.

En relación a la dictadura y el terrorismo de Estado **El camino a Ítaca** podría leerse como la expresión de una situación de indigencia moral en la que lo no dicho perturba la superficie de lo visible, pero no llega a realizarse en palabra. En “Agua estancada”¹⁴, un relato anterior de Liscano, el protagonista llega a Suecia: está solo, no conoce la lengua y necesita un dentista. Con sutileza y ambigüedad la narración superpone las figuras del paciente y la víctima; el médico y el torturador; el padre y el hijo. El relato en primera persona hace que el lector reciba en dolorosa mezcla el miedo, el deseo, la dependencia, el rechazo. En **El camino a Ítaca** Vladimir trabaja circunstancialmente en un hospital psiquiátrico y ve a los asistentes de los viejos como torturadores: “Para Sixten teníamos un torturador especial que le administraba la comida con una mamadera en

¹² Yves Pagès, “Fragments d’un discours libertaire” en **Magazine Littéraire**, op.cit.

¹³ Giorgio Agamben, **Lo que queda de Auschwitz**, Pre-Textos, 2000.

¹⁴ Carlos Liscano, **Agua estancada y otras historias**, Mont., Arca, 1990

una mano y una toalla en la otra, para ir limpiándole la cara a medida que Sixten devolvía el líquido asqueroso que le daban. Yo estaba convencido de que el hombre hacía movimientos no solo a causa de su enfermedad sino que intentaba resistir porque odiaba a su torturador. Pero parece que yo era el único que veía las cosas de ese modo. El resto del personal ya no veía nada, de tanto verlo. Siempre se acaba por aceptar cualquier cosa como normal”. (**El camino...**, Montesinos 2000. pag. 68). El narrador parece jugar en los dos casos con la ambivalencia de la situación de “cura”. Los pacientes del dentista o del psiquiátrico son seres desprotegidos, enfermos, y por serlo reciben de la sociedad en lugar de alivio y sanación, la cuota de violencia y sadismo que esta tiene para brindarles.

Hay otro elemento interesante en la cita del pasaje de **El camino a Ítaca** que tiene que ver con algo que vivió y después analizó Primo Levi en sus testimonios sobre Auschwitz y que retoma Giorgio Agamben en sus reflexiones: la normalización del horror. El partido de fútbol que Primo Levi ve que juegan los judíos encargados de trasladar los cadáveres de los hornos crematorios y los SS. No es solo que haya una alusión desde el texto a la vivencia del autor de la tortura, la narración plantea que el horror puede no ser lo excepcional, que los seres humanos se acostumbran a todo. Los psiquiátricos, los asilos de ancianos y las cárceles forman parte de la normalidad de la sociedad occidental desarrollada.

No sabemos si aceptar los errores mejora la capacidad de los hijos de aceptar un sufrimiento derivado de las acciones de los padres. Vladimir carga inconsciente con la culpa de una derrota: eso le quita liviandad a sus pasos.

El hogar está más adelante

La puesta en marcha del plan de emergencia hizo visible la existencia de miles de uruguayos que nunca habían sacado la cédula de identidad: nunca la necesitaron, vivían, al margen del estado y las exigencias y derechos de la sociedad civil. La miseria hace que se pueda ser nadie en el lugar en que se nació. Esto que estoy recordando es, como evidencia difundida, un suceso posterior a la

publicación de **El camino a Ítaca**. La novela no habla de eso, sí permite comprender una frecuente y universal situación social en la que es posible ser nadie.

El problema de la nación, el imperialismo y el de las migraciones forzadas fue analizado por Hannah Arendt en su clásico análisis del totalitarismo.¹⁵ . “...en la larga memoria de la Historia, las migraciones forzadas de individuos o de grupos de personas, por razones políticas o económicas parecen sucesos cotidianos. Lo que carece de precedente no es la pérdida de un hogar, sino la imposibilidad de hallar uno nuevo...”, dice. Arendt plantea que al pensar la Humanidad como un conjunto de naciones, si uno es rechazado de una quedaba excluido de todas. Con su lenguaje de imágenes impactantes, dice que la situación de los “sin derechos” o “fuera de la ley” es peor que la de los esclavos: “Ser un esclavo significa, después de todo, poseer un carácter distintivo, un lugar en la sociedad –más que la abstracta desnudez de ser humano y nada más que humano-. La calamidad que ha sobrevenido a un creciente número de personas no ha consistido entonces en la pérdida de derechos específicos, sino en la pérdida de una comunidad que quiera y pueda garantizar cualesquiera derechos (...) “Parece como si un hombre que no es nada más que un hombre hubiera perdido las verdaderas cualidades que hacen posible a otras personas tratarle como a un semejante”.

En el lenguaje popular de Vladimir, sin los rasgos bienpensantes de la clase media, las “nacionalidades” son síntesis de valores morales y rasgos de carácter en un sentido popular simplificador y discriminador. El personaje piensa de sí, al comienzo cuando viaja en tren y la presencia de una mujer polaca lo fastidia: “soy bastante así, bastante polaco...”. Quiere decir odiador, discutidor, resentido. Una vez llegados a Europa, los inmigrantes se miran a sí mismos con las etiquetas de las nacionalidades. El cambio de lugar, en lugar de diluir sus fronteras identitarias, parece fijarlas: el chileno, el polaco, el negro Lumumba. Al ser así designados ya son otros: no importa su historia personal. Lumumba quiere contar su historia, dice que es médico. No sabe que en Suecia no tiene historia, que no es nadie.

¹⁵ Hannah Arendt, **Los orígenes del totalitarismo. T 2. Imperialismo**, Madrid, Alianza ed., 1987. 1ª ed. 1951. Pag 426

Los “metecos” en **El camino a Ítaca** viven en guerra permanente entre sí, en una lucha ¿animal? por sobrevivir. La imagen que obsesiona a Vladimir: el muchacho que es capaz de saltar porque se da cuenta de que su tren se va a estrellar resume la imagen del animal alerta, capaz de responder y salvar la vida ante la inminencia de la catástrofe. El riesgo de la vida, la vida en riesgo. Se tira, no para morir, sino para salvarse. Los sin papeles, las prostitutas, los travestis, los adictos de la plaza Real de Barcelona disputan un lugar y un poco de comida. Sin embargo hay momentos de entrega, de afecto y generosidad en los que se puede encontrar un poco de perdón. Por lo general se dan con figuras de mujeres maternas.

El tema del extranjero y el ciudadano, tiene su contrapartida íntima en la noción de hogar. Es posible hacer dialogar **El camino a Ítaca** con concepciones del espacio y la identidad en proceso de elaboración. El espacio no es una superficie, es relacional, dice Doreen Massey¹⁶: “...una cantidad de trayectorias distintas se entrelazan y a veces interactúan. El espacio es zona de disrupciones”. David Morley¹⁷ sugiere que en el contexto cambiante en que vivimos en el mundo de hoy es necesario construir una nueva noción de hogar. **El camino a Ítaca** pone al “hogar” en el futuro. El refugio, lo propio, el amparo, la pertenencia dependen de nuestro deseo y nuestra capacidad de construirlo. Contra la nostalgia del país de inmigrantes y la búsqueda de raíces en el pasado, Vladimir acepta la indeterminación y se lanza a la búsqueda. Esa puede ser una manera de ser uruguayo: no quedarse en un lugar sino elaborar una identidad más libre, más responsable, más honesta consigo misma. Para Vladimir, volver a sí no es volver a su lugar de nacimiento. De la misma manera su experiencia parece plantear una idea de la intimidad totalmente distinta a la noción de lo privado, escondido, secreto, reducido con que habitualmente se la asocia. Llega a estar consigo mismo en la intemperie de la Plaza Real.

Hay en Vladimir una permanente oscilación entre anhelo de abrigo y deseo de intemperie. La identidad entonces no puede ser ni algo fijo ni estar en los orígenes. Como la libertad, se

¹⁶ Doreen Massey, “La filosofía y la política de la especialidad: algunas consideraciones”, **Pensar este tiempo**, Leonor Arfuch (compiladora) Paidós, 2005.

¹⁷ David Morley, “Pertenencias” en **Pensar este tiempo**, op.cit.

conquista palmo a palmo en una pelea permanente consigo mismo y con el mundo. El padre de Vladimir, el militante, encarnó una utopía y unos esquemas de comprensión del mundo que eran instrumento para cambiar la realidad. El fracaso no lo llevó a revisarlos sino a aferrarse a lo que tenía para conservarse como sujeto.

Vladimir hace un camino de redención. La imagen de la caída y la nueva vida integran esa identidad que acepta muchas vidas en una. Las drogas no son su única “caída”; sin ellas vuelve a “tocar fondo” en la Plaza Real. Nunca se sale hacia lo mismo: para empezar de nuevo algo tiene que cambiar. Se mete en la “guerra de todos contra todos” del meteco, pero de a poco esa voluntad de lucha cesa y se va quedando con la figura del bichicome, del que extiende la mano. Vladimir sentado en la Plaza Real es la expresión de una resistencia en la inmovilidad que mucho tiene que ver con una ética carcelaria que Liscano desarrolla en una obra todavía inédita titulada “Vida del otro”. Vladimir ya no pelea físicamente, pero mantiene el sueño de la mujer que, reiterado a lo largo de la narración, al final se va acercando a la imagen de Ingrid (es rubia). Hay una interacción entre fantasía y realidad que es distinta a la planteada por Onetti.

Llega a concederse el perdón y logra en su camino de redención un aprendizaje esencial: “Siempre nos han venido engañando con que en algún lugar, algún día, el dolor podrá mitigarse y hasta desaparecer. Mentira. El dolor es la condición, no un pasaje, aunque haya momentos en que el engaño y la costumbre obliguen a la alegría”¹⁸.

Para terminar quiero recordar que parte de la crítica latinoamericana actual (Roberto González Echeverría, Ricardo Forster) ha venido trabajando sobre la importancia del ensayo en nuestra cultura literaria y de la literatura como reflexión sobre nuestra realidad.

El camino a Ítaca (1994) de Carlos Liscano es un acontecimiento en el sentido elaborado por Edward W. Said, quien sostiene que los “textos son mundanos” (...) “e incluso cuando parecen negarlo, son parte del mundo social, de la vida humana y, por supuesto, de momentos históricos en

¹⁸ C.L. **El camino a Ítaca**, Montesinos, 2000. Pag. 181

los que se sitúan e interpretan¹⁹. Entre las múltiples lecturas posibles, **El camino a Ítaca** cuestiona la posibilidad de seguir pensando el exilio en un sentido clásico, la identidad como algo heredado, la dictadura como un proceso cerrado; a la izquierda en su tendencia a mitificarse en una fijeza heroica, a la democracia en su exclusión del no ciudadano. La novela nos interpela como sociedad y como individuos. Podríamos empezar a dialogar.

¹⁹ Edward W. Said, **El mundo, el texto y el crítico**, Bs.As., Debate, 2004