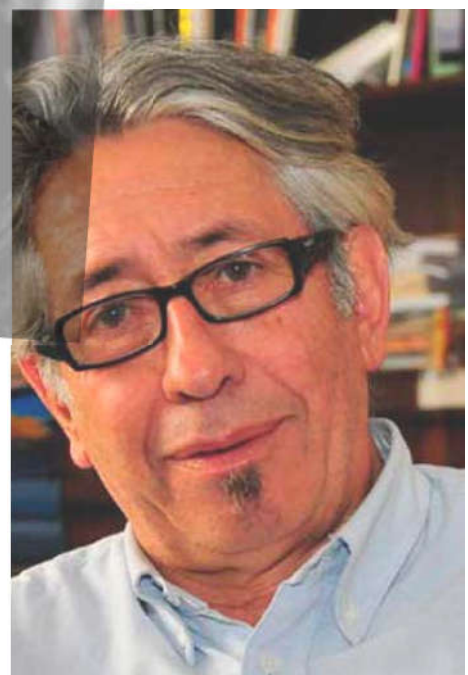






E ENTREVISTA INÉDITA A CARLOS LISCANO

MAIKI MARTÍN FRANCISCO

“HAY REFLEXIONES PREVIAS AL ACTO DE ESCRIBIR
SIN LAS CUALES NO ES POSIBLE NINGUNA ACTIVIDAD”

Carlos Liscano nació en Montevideo en 1949. Es escritor, dramaturgo y periodista. Perteneció al movimiento guerrillero MNL-Tupamaro y convertido en preso político, con apenas 23 años. Fue precisamente durante su estancia en la cárcel (1972-1985) cuando empezó a escribir, a pesar de las torturas a las que fue sometido, tal y como cuenta en *El furgón de los locos* (2001) y otros de sus numerosos libros. Al poco tiempo de ser liberado, en 1985, se trasladó a Suecia, en donde vivió hasta junio de 1996, año en que volvió a su país, para instalarse en Montevideo. Vinculado a la izquierda y en especial al Frente Amplio, en 2009 fue nombrado viceministro de Cultura por el presidente Tabaré Vázquez. Ocupó el puesto de director de la Biblioteca Nacional de Uruguay entre marzo de 2010 y abril de 2015, tras ser designado por el presidente José Mujica.

A pesar de no ser muy conocido en España, gran parte de su obra ha sido traducida a diversos idiomas (sueco, inglés, alemán, italiano, árabe, francés, portugués...) y es objeto de estudios críticos, tesis doctorales y otros trabajos de investigación. Entre sus libros podemos destacar: *El método y otros juguetes carcelarios* (1987), *Memorias de la guerra reciente* (1988), *La mansión del tirano* (1992), *El camino a Ítaca* (1994 y 1997), *El lenguaje de la soledad* (2000), *La ciudad de todos los vientos* (2000), *El furgón de los locos* (2000), *Ejercicio de impunidad. Sanguinetti y Batlle contra Gelman* (2004), *Manuscritos de la cárcel* (2010), *Oficio de ventriloquia 1. Relatos 1981-2011* (2011), *Oficio de ventriloquia 2. Relatos 1981-2011* (2011), *Viaje a la Noche* (2014), *Vida del cuervo blanco* (2015), *Apuntes de la cárcel* (2016) y *El escritor y*

el otro (2016).

Carlos Liscano estuvo en Tenerife en el año 2003, gracias a una invitación para participar en el encuentro “La Laguna en Poesía”, organizado en aquellos momentos por el también escritor Ernesto Suárez y subvencionado por el Ayuntamiento de La Laguna. Aprovechando su estancia en la isla, tuve la oportunidad de entrevistarle nuevamente durante la Feria del libro de Adeje. Por las mismas fechas, dio un taller literario en la desaparecida Escuela Canaria de Artes Creativas “Eduardo Westerdahl”, de La Laguna.

La entrevista que aparece a continuación fue realizada el 7 de septiembre de 2000 en su domicilio de Montevideo. En aquellos momentos, acababa de publicar en España *El camino a Ítaca* (ed. Montesinos) y en Uruguay, *La ciudad de todos los vientos*. Lamentablemente, y a pesar del tiempo transcurrido, su obra continúa siendo difícil de encontrar en nuestro país.

Maiki Martín Francisco: ¿Cómo empezó tu andadura con la escritura?

Carlos Liscano: Bueno, empezó tarde, en una fecha bastante precisa para mí, en 1981, o sea, tenía 31 años, y desde que era adolescente había querido escribir. La vida me llevó por otros caminos, la política... terminé en la cárcel mucho tiempo y fue en la cárcel que empecé a escribir, pero ya hacía casi diez años que estaba en la cárcel cuando empecé a escribir. Y empecé por una vez sola, por sacarme las ganas y después no iba a hacer nada más, iba a escribir una novela y bueno, en eso estuve seis meses, me entretuve mucho, me entusiasmó y, desde 1981 hasta ahora, la literatura, la escritura se transformó en el centro de mi vida. He pasado de la prosa a la poesía, al teatro, el periodismo cultural... Así fue cómo empezó y no sé cómo va a terminar.

M.M.F.: Leí un artículo tuyo en internet, acerca de los libros que leías en la cárcel ¿Cómo crees que era posible que se dejaran leer ciertos libros en la cárcel, que eran determinantes, y que otros que podían ser más inocentes no se pudieran leer?

C.L.: Esa es la historia de la censura en el mundo, y en sociedades con dictaduras autoritarias (que los españoles conocen bien) pueden censurar cualquier cosa, pero mucho más arbitraria en una cárcel militar para presos políticos... El criterio de los censores es siempre un poco bestia e imprevisible, a veces inefable... que estuviera prohibido Borges y Proust, Jardiel Poncela, y los hermanos Marx por el apellido, pero que se pudiera leer alguien que para los militares era un enemigo extranjero como García Márquez, por ejemplo, y

después otros, simplemente escritores uruguayos y no uruguayos, que la cabecita de los censores, (porque eran muchos y fueron variando y variando de criterios) no había leído los libros y no conocía a los autores, entonces no podía juzgarlos y los libros permanecían en la biblioteca. Era una biblioteca grande, todos los libros eran de los presos, porque los habían donado a la biblioteca los familiares de los presos. Grande pero incompleta, con enormes lagunas, estaba prohibida desde la Revolución Francesa hacia adelante: ciencias sociales, filosofía, física, química, electrónica, economía, dentro de ciencias sociales todo... pero bueno, variaba. Cada poco tiempo cerraban la biblioteca tres, cuatro, cinco, seis meses. Se terminaban los libros y se dedicaban a tirar y a quemar libros o a robar. Y fue en uno de esos períodos de seis meses de cierre de la biblioteca que yo escribí mi primera novela, no tenía nada que hacer y empecé a escribir y me entretuve tanto como si hubiera tenido libros para leer. La censura es absolutamente arbitraria en cualquier parte.

M.M.F.: Eso seleccionó también un poco las lecturas que tuviste en la cárcel, evidentemente...

C.L.: Claro, bueno, primero, que aunque la biblioteca no hubiera sido tan castigada, hubiera sido incompleta, anticuada, nunca hay novedades... Después, que estaba muy expurgada por los censores, entonces las lecturas y la formación de los presos en general y la mía en especial es absolutamente insuficiente, débil, ecléctica, pero después ocurre lo que le pasa a todos los lectores, pero al preso más porque estás muchas horas aislado, muchos años, y es que puedes leer cualquier cosa, las etiquetas de los medicamentos igual, y tratar de sacar de eso algo. Depende de lo que ponga el lector, y aún de los malos escritores se puede sacar algo, por lo menos qué es lo que no se debe hacer: “yo como este no quiero escribir”, por ejemplo. Yo alguna vez decía que me habían ayudado más los malos escritores que los buenos, porque había leído muchos malos y sabía que como esos no quería escribir. Después la cabeza se consolida, tiene esa formación ecléctica, heterodoxa, insuficiente en tantos sectores, pero a su vez yo he descubierto con los años que la formación académica y las universidades del mundo en general, lo que tiene que ver con literatura en idioma español, por ejemplo... bueno, que tienen que estudiar toda la literatura, y se pierde, (porque no está en los programas y porque no tienen tiempo los estudiantes porque tienen que rendir) gran parte de la literatura del siglo xx. Uno se encuentra con licenciados de 25, 28, 30 años que no han leído novelas fundamentales porque no han tenido tiempo. Entonces, ese eclecticismo da también una libertad para leer, para descubrir cosas que los cursos curriculares de las universidades no

permiten, porque no tienen cabida. Yo me he encontrado con licenciados, con doctores que no han leído a Céline, por ejemplo, que no han leído a Proust, porque para leerse *En busca del tiempo perdido* hay que tener mucho tiempo y el estudiante, el futuro licenciado o el futuro doctor no encuentra los tres o cuatro meses que exige leer a Proust, y lo va dejando para algún día; porque después entra en el mercado de trabajo y tiene que preparar sus cursos, que son más o menos lo mismo: monografías, tesinas... y lo deja pasar. Los que no vienen del campo de las letras a veces han leído de forma desordenada pero han elegido lo que les han recomendado, lo que han escuchado que es importante, y los otros pobres de las universidades están con Gonzalo de Berceo.

M.M.F.: ¿Compartías tus lecturas con alguien, en la cárcel?

C.L.: En la cárcel el aislamiento era muy grande, era bastante difícil hablar, uno podía recomendar libros y... Pero sí, hablaba con un compañero en particular, pero hablar no quiere decir sentarse una noche tomando una copa de vino y los libros... sino dos veces por mes encontrarse treinta minutos en el patio caminando y comentar lo que uno ha leído en medio de otros comentarios esenciales para la vida social de la cárcel, o sea que tampoco era muy intenso, simplemente podía decir “leí tal libro, te lo recomiendo”. Eso significaba que yo tenía que empezar a solicitar ese libro en la biblioteca y a veces podían pasar tres o cuatro años antes de que me dieran el libro porque solo había un ejemplar y algunos no me llegaron nunca y después perdí interés; cuando salí la vida ofrece otras cosas.

M.M.F.: ¿Cómo definirías la relación entre la literatura, la cultura y el poder?

C.L.: Yo en la cárcel no era escritor, entonces no puedo definir... Me parece difícil intentar resumir, pero creo que hay más vínculos en este momento entre los escritores más difundidos, más editados, probablemente también más leídos, y el poder económico que el poder político. Bueno, porque cumple otras leyes: el poder económico está a la par o por encima muchas veces del poder político. Entonces, los vínculos de los escritores específicamente en lengua española con las grandes editoriales, en el caso de los grandes premios de España por ejemplo, son vínculos con el poder económico. El escritor pasa a ser como una estrella de Hollywood de los años 40 y 50 contratada prácticamente de por vida. El lanzamiento de un libro es una operación comercial de escala, ya no nacional, sino internacional. El escritor publica un libro y después está obligado a salir de gira. Los españoles, por ejemplo, se tienen que hacer una gira por toda América Latina, desde Argentina hasta Puerto Rico y eso forma parte del contrato, forma parte de su trabajo. Entonces hay un vínculo con ese poder, con el poder

político. Los escritores en general se supone que han sido opositores, pero no todos, porque está el caso de Céline, que colaboró con los nazis, y de escritores que han sido políticos, yo qué sé... Rómulo Gallegos, Vargas Llosa... escritores reaccionarios, como Borges o vinculados a las izquierdas en el mundo, en todos los países... Pero hoy, en este momento, los escritores más difundidos, sus vínculos son con el poder económico. Que no es malo ni es bueno, no estoy juzgando, estoy diciendo que es así, y los menos conocidos aspiran o aspiramos a ser difundidos y editados y vivir de los libros y eso también significa ganar, conseguir esos vínculos con el poder. En general parece más libre el escritor que tiene un trabajo y vive de este trabajo y publica libros, que... porque el otro, el que quiere entrar en las grandes editoriales, editar mucho y que se difunda y ganar dinero y que se traduzca, se pone en función, al servicio de una o más de una editorial que tienden cada vez más a ser internacionales y ahora a vincularse a todos los sistemas de multimedia...

M.M.F.: Acabas de publicar en España hace poco...

C.L.: Sí, publiqué una novela en España. Después que me han rechazado (*sic*) durante años con enorme entusiasmo, ahora Montesinos publicó *El camino a Itaca*. No sé cómo le ha ido al editor con eso... Sí, sí, publiqué. Es un poco raro, porque he publicado mucho teatro en Francia, por ejemplo, y en España este libro... cuando he tenido contactos alguna vez, cuando yo intentaba publicar en España con editoriales y aún con una agente literaria, la más importante de España, y la respuesta fue de tipo... bueno, de mucho peso en la parte económica: la dificultad de lanzar un nuevo escritor en el mercado español e hispanoamericano, que es la intención de toda editorial. Junto a la calidad está la dificultad de meter un nombre nuevo, que eso es una operación de mercado costosa, es como vender... yo qué sé, una nueva cadena de hamburguesas, hay que competir con las otras cadenas de hamburguesas que hay en el mundo. En cambio los escritores, pobres escritores, en vez de lanzar una cadena de hamburguesas ponen un chiringuito y venden chorizos. Igual viven de sus cosas y se dan el gusto de poner un comercio de comidas rápidas.

M.M.F.: ¿Vives de la escritura, aquí en Uruguay?

C.L.: Sí, yo vivo de lo que escribo, fundamentalmente. A veces doy algunas clases pero poco, pero es una mezcla de muchas cosas. También he escrito libros para la enseñanza cuando vivía en Suecia y eso se sigue reeditando y bueno, como escribo teatro, en realidad lo que más me da dinero en estos momentos es el teatro, porque el autor cobra un porcentaje de la taquilla. Todos pagan tarde, las asociaciones de autores, pero al final el dinero llega. No te digo que vivo, solo

vivo de esto, cosa que para Uruguay es un lujo, yo lo sé. Pero la única solución, la única forma de vivir es entrar en las grandes editoriales y transformarse en un nombre que cuando sale un libro, a los tres meses comienzan a salir las traducciones y...

M.M.F.: ¿A qué escritores te sientes más vinculado? ¿Cuáles son tus lecturas?

C.L.: Bueno, no sé, hace años tenía una idea muy clara de eso, pero las fidelidades van cambiando con los años. En un tiempo amaba mucho a Cortázar y a Borges. Después Cortázar se me ha caído; y Céline, sobre todo *El viaje al final de la noche* me aportó mucho; Thomas Mann; aquí, nacionales: Felisberto Hernández, Onetti en parte; y mucho de la prosa, de la narrativa de Estados Unidos, que leí mucho tiempo y ha quedado ese caldo de cultivo en la cabeza de una sociedad de gente inmigrante, gente inculta que creó una narrativa propia con un enorme esfuerzo en el siglo XX y con los problemas comunes de la gente de los pueblos, de las ciudades, de las grandes ciudades y también de los pequeños pueblos. Y hoy no sé, porque estoy absolutamente desorientado, la ruptura del canon desorienta mucho, ¿no? y entonces no estoy al día de lo que se publica, ni en Uruguay, ni en España. Leo lo que aparece, lo que me gusta, lo que se publica, no mucha novela, no mucha prosa, sino poesía y ensayo. Pero no estoy informado de lo que pasa. Leer los suplementos culturales de los diarios para informarse... es absolutamente imposible informarse a través de eso porque bueno, yo qué sé, algunos, como el caso de "Babelia", es una sucursal de Alfaguara, o del grupo Santillana, por ejemplo. Hasta eso: las grandes editoriales tienen sus propios medios para difundir a sus escritores. También leo poesía, releo algunos libros y ensayos y... leo en función de mi trabajo, mis propias reflexiones. En realidad, abandoné la lectura como actividad planificada. Leo algo que aparece, que me gusta y leo mucho en función de lo que escribo, que no se traslada directamente, pero bueno, que me hace pensar, me da una idea, confirma una idea, me da un punto de vista diferente, que puede ser desde un artículo en la prensa a un diccionario.

M.M.F.: ¿Te sientes dentro de la literatura uruguaya, en alguna generación, o estás totalmente fuera?

C.L.: Acá ha habido intentos de ordenar el caos por generaciones, pero no conozco ningún trabajo que haya logrado clasificar generaciones. En realidad, parecería que gente de mi edad, alrededor de los 50 años, poco más, poco menos, no pudo escribir y publicar cuando debió, cuando normalmente se empieza a escribir y publicar porque vino la dictadura. Yo tenía 23 años cuando caí preso, no estaba desarrollado ni espiritual ni intelectualmente, no leí los libros que hay

que leer, no frecuenté a los maestros que había que frecuentar en los boliches y entonces hubo una generación, esa sería la mía, que empezó a escribir tarde, casi todos. Y los que no empezaron a escribir tarde... bueno, que ninguno tuvo la formación, luego no hubo el trasvase generacional que normalmente hay aunque sea para oponerse, y que empezamos a escribir tarde, algunos, y todos empezamos a publicar tarde. No sé si es bueno o malo, porque por lo menos las obras más juveniles que pueblan todas las literaturas no nos afectan mucho a nosotros porque empezamos a publicar después de los 30 años y no sé si eso es una generación pero después no hay temas que digan “bueno, esta vertiente está explotada por tales y cuales...” creo que es absolutamente heterodoxo eso, cada cual hace lo que quiere y en mi caso, que he dejado prácticamente de escribir ficción, escribo poesía y ahora no sé... cosas de mi pasado, reflexiones sobre mi pasado: los años 60, los años 70, que es una mezcla de testimonio con reflexión. Creo que... no es que yo esté iniciando un camino, sino que esa es una diferencia con respecto a otros escritores que están dedicados a la novela histórica, por ejemplo, que si bien toman hechos de la historia, su intención es hacer una novela y cumplir con las tradiciones de la novela. Yo no sé, esta novela que va a publicar Planeta este mes aquí, que se llama *La ciudad de todos los vientos*, es una novela simple por lo que cuenta pero compleja por su estructura, que casi que no sería una novela donde el autor sin quererlo pasa a ser un personaje y a discutir los problemas que existen para escribir una novela.

M.M.F.: ¿Qué función crees que puede tener la crítica?

C.L.: Bueno, eso lo discuten los propios críticos, yo me he desinteresado bastante. El estructuralismo llevó las cosas muy lejos, donde ya el autor y sus textos dejaron de tener importancia, hubo delirios en que la crítica era literatura, el post-estructuralismo más lejos todavía y después otros istmos; la escuela norteamericana de los estudios culturales que intenta pasar todo por la máquina de picar carne: todo es igual, todo es texto, todas son voces... las teorías de Derrida, todo eso. Es muy difícil estar informado, estar al día. Entonces, sí recuerdo a los viejos críticos que me orientaban en la lectura, porque si bien puede haber un debate en los críticos, los estudiantes siguen existiendo, los simplemente diletantes interesados como yo siguen necesitando orientación, simplemente saber qué es lo que hay. Si yo encuentro crítica sobre literatura colombiana me va a venir muy bien porque yo sé poco y nada de literatura colombiana, entonces esa crítica me parece que no ha muerto, que sigue siendo necesaria, que sigue siendo útil y después lo otro es ya... a veces se tiene la noción de un debate cerrado, académico, que no me interesa. No me interesa la crítica, creo que... no sé, a

los 51 años la cabeza ya está lo suficientemente conformada como para ingresar grandes novedades. Yo tengo mis lecturas, pequeñas, pocas, mis conceptos y una idea de literatura que probablemente no pueda exponerla pero sí sé qué es lo que me gusta, qué es lo que quiero decir, cómo quiero decirlo y eso es muy difícil de cambiar ¿no? Los estudios culturales creo que en España no existen. Y es muy... bueno, no es novedad, pero los estudios culturales sobre literatura latinoamericana se hacen en Estados Unidos, como tantas otras cosas, siempre ha pasado, entonces no solamente la tecnología viene de los países centrales y de Estados Unidos, no solamente para nosotros, también para Europa, sino que el debate de los críticos sobre literatura y la producción de textos (porque ya ni siquiera es literatura), tiene su centro en Estados Unidos, donde se supone que eso es lo progresista y democrático, la máquina de picar carne a todos los textos. Y no sé a dónde conduce, no estoy informado, no me interesa estar informado porque lo que he leído es sánscrito antiguo para mí, pero tengo muchas dudas, tal vez prejuicios, con respecto a la importancia, a la viabilidad de eso. Bueno, he hablado con algunos, tú los conoces, son uruguayos, que tienen importancia en la academia norteamericana y no sé si no —y esto es un prejuicio— si no se trata de un delirio más de los académicos.

M.M.F.: ¿Cuáles son tus temas, tus obsesiones?

C.L.: No creo que tenga temas, yo... he ido variando con el tiempo. Creo que en general tiene que ver con el ejercicio de la libertad, que es una cosa muy abstracta pero llevado a la literatura tiene que haber una historia, un personaje que lo cuenta, y que lo demuestra, sobre todo no tanto con el ejercicio de la libertad sino con la pérdida de la libertad y una reflexión sobre la propia escritura, ¿no?, cómo se consigue escribir como la gente que uno admira y cuáles han sido los problemas. Y esto lo he confirmado con algunas intuiciones pero después lo he aprendido en talleres de escritura que yo he dirigido y todavía dirijo, tanto en la universidad privada como en algunos grupos de amigos y encuentro las dificultades que tiene gente que se quiere expresar por escrito. Porque independientemente del manejo del idioma, de las técnicas que tenga, hay reflexiones previas, anteriores al acto de escribir y a la elección de la escritura como medio de expresión que son esenciales y sin las cuales no es posible ninguna actividad, pero como me refiero a escribir, no es posible. Eso me obsesiona, me fascina, me importa, y claro que se traduce después en lo que escribo y por eso también, no estoy al día de lo que se publica, ni en Uruguay, ni en Hispanoamérica y mucho menos en España, porque en los últimos años lo que he leído así, por aquí, por allá, de novelistas importantes españoles, por ejemplo, muy difundidos, muy editados y con mucha crítica...

me parece que los libros muestran que esos escritores carecen de esas... digamos, no han reflexionado, y eso aparece en lo que escriben. No sé, y en algunos casos creo que, por ejemplo, Antonio Gala, que publica y vende y es un hombre exitoso (probablemente le den el Cervantes algún día), pero nadie que se dedique a la escritura de modo más o menos profesional, en el sentido de que escritura es una parte importante de su vida, o a la enseñanza de la literatura, puede tomarse en serio a Antonio Gala, ¿no? Eso me parece clarísimo. Entonces eso también hace que, si bien el escritor que siente que la escritura es esencial para su vida, necesite y quiera vincularse a las grandes editoriales, desilusiona bastante pensar que un individuo como Gala es una de las estrellas de grandes editoriales, que por allí no va la literatura, eso es clarísimo; ni la española, ni ninguna. Entonces es un producto comercial, de mala calidad, perecedero, esperemos. Pero nadie puede hacer nada contra eso.

M.M.F.: ¿Cómo fue el proceso de elaboración de la novela que escribiste en la cárcel?

C.L.: En la cárcel escribí esa novela que se llama *La mansión del tirano*. Por una vez iba a escribir una cosa, era una novela, empecé por ahí, a lo bestia, por una novela... después de que la terminé me entusiasmé, seguí escribiendo. En la cárcel estaba prohibido escribir. Me quitaron los papeles, entre ellos me quitaron la novela esta, *La mansión del tirano*, seguí escribiendo, luego la reescribí de memoria, que no quedó igual, claro, y bueno, llegó un momento en que decidí proteger mis papeles, esconderlos, y cuando se suponía, preveíamos, que íbamos a salir de la cárcel, con un compañero que tenía una gran habilidad manual, desarmamos una guitarra, y él la volvió a armar y pusimos dentro todo lo que yo quería rescatar, escrito con letra muy pequeña y él salió unos días antes que yo de la cárcel y se llevó la guitarra. Y pasó. Bueno, cuando yo salí, me devolvió la guitarra, la desarmé y así fue como rescaté mis papeles, y años después, mucho tiempo después de salir, seis años después de salir se publicó... no se publicó lo primero que yo escribí, que fue *La mansión del tirano*, sino que publiqué otras cosas y años después salió *La mansión del tirano*, que es una novela salvaje, imperfecta, donde quise poner todo, todo, todo, absolutamente todo, y después me di cuenta que podía dar para varias novelas. Ha tenido pocos lectores, increíblemente le ha gustado a los críticos y a los investigadores que han escrito trabajos, tesinas sobre esa novela, pero no es una novela, digamos, de difusión masiva. No lo era, no lo es, no lo será nunca y sin embargo yo estoy muy orgulloso de haberla escrito y creo que si algún día alguien se pone a buscar rastros de la obra que yo he escrito, si es que eso vale la pena, creo que en *La mansión del tirano* está todo,

hay una concepción de la novela, de la narrativa, un manejo del lenguaje... Está, es el embrión de todo lo que yo he hecho. Así como uno, para leer a Onetti, tiene que leer *El pozo* primero, y ahí está todo Onetti, creo que... no sé, yo no soy Onetti pero si alguien se interesara alguna vez, en *La mansión del tirano* va a encontrar todo.

M.M.F.: ¿Cuál ha sido tu labor en Trilce y en la revista *Papeles de Montevideo*?

C.L.: Bueno, yo trabajé para la editorial Trilce un par de años, un poco más, después me retiré. Yo era lector de originales, escribía informes y fue una idea mía, cuando volví al país, en el 96, editar aquí una revista de crítica literaria y bueno, con Trilce la sacamos adelante, pero murió por inanición. Sacamos dos números y ahí quedó.

M.M.F.: Volviste en el 96 para quedarte. ¿Lo decidiste porque crees que has encontrado un lugar en el mundo?

C.L.: No, no creo que haya encontrado un lugar en el mundo, pero hay un único motivo para vivir aquí, en este país, en esta ciudad, que es que este es el único lugar en el mundo donde yo no soy extranjero. Yo aquí vivo de memoria. En cualquier otro lado, siempre tengo que estar explicando quién soy, qué hago allí, de dónde vengo. Aquí no. Aquí soy de aquí. Soy como el bordillo de la acera, dirían ustedes; como el cordón de la vereda, diríamos nosotros. Soy transparente para todo el mundo, nadie me va a preguntar qué hago aquí. Es el único lugar donde no soy extranjero. En cualquier otro lugar yo soy extranjero.

M.M.F.: ¿Crees que el escritor es un personaje solitario?

C.L.: No sé si el escritor, pero el trabajo del escritor es absolutamente solitario, ¿no? Es solitario, es fútil pero necesario, con la inseguridad siempre de no saber si lo que se hace, lo que se está escribiendo, va a servir para algo, va a ser publicado, a diferencia de cualquier otro que sabe que hace un trabajo, malo o bueno, pero le van a pagar por él, el escritor nunca tiene la seguridad, y bueno, frente al papel o la pantalla de la computadora viene la reflexión de ese tipo, que es lo que yo quiero decirles a mis alumnos del taller, que tienen que saber que cuando eligen ser escritores eligen una disciplina que es para toda la vida, la disciplina del solitario, hasta una disciplina física: muchas horas sentado, muchas horas aislado, y que eso es para toda la vida, y que por lo tanto hay que pensar si uno de verdad lo quiere: que lo hermoso y lo estimulante se puede transformar en feo y deprimente cuando uno tiene que hacerlo todos los días, y que puede haber actividades mucho más estimulantes o más bonitas que perder el tiempo solo, cuando uno puede estar con amigos, con una pareja, no sé... divirtiéndose, en

la playa, y no estar en esa soledad de la persona que escribe, que si uno la suma, que el día tiene 16 horas para la vigilia, y uno le va a dedicar cinco o seis todos los días a estar solo... solo, solo, solo... es una perspectiva un poco abrumadora, esa soledad de años, de veinte, treinta, cuarenta años.

M.M.F.: Háblame de la experiencia de los talleres.

C.L.: Los talleres es un fenómeno de este país, de esta ciudad, de los últimos años, algo muy civilizado, que habla bien de la gente, porque ir a un taller después de salir del trabajo, muchas veces, o de las clases, en invierno, de noche, con frío, con el frío que puede hacer en esta ciudad, me parece que habla muy bien de esa gente y bueno, todos van porque quieren expresarse y entonces hay una confusión. Hay talleres que dirigen profesores de literatura que en vez de ayudar a los alumnos a expresarse les dan clases de literatura, que no tiene nada que ver una cosa con otra. Está el que quiere aprender literatura y está el que quiere expresarse por escrito, que son dos cosas distintas, si no, todos los profesores de literatura serían buenos escritores, y no es así. Algunos lo son, pero otros no, ni siquiera escriben, y bueno, quieren expresarse por escrito, algunos... gente mayor que escriben sus memorias, la crónica familiar o mantener vida social, y en algunos casos como es el porcentaje de toda sociedad, hay verdaderamente escritores en ciernes, futuros escritores y escritoras. Cuando yo decidí tener talleres, en realidad me vinieron a buscar a mí, así empecé, alumnos en busca de un maestro. Yo nunca di clases de literatura, no soy profesor de literatura, así que mi tarea era obligarlos a escribir y corregir los textos en clase, por lo tanto eran breves para tener tiempo de corregirlos y leerlos a todos y comentarlos y comentar todos los textos en voz alta, de manera que lo que criticaba a uno sirviera para todos y siempre... no es que yo me lo propusiera, sino que al ver las dificultades que tienen que ver con esto que creo que es la reflexión del escritor, (las preguntas que debe hacerse, aunque no encuentre respuestas, pero debe reflexionar sobre esas preguntas), se ha ido de a poco inclinando hacia ese sector. Y bueno, no sé si es bueno o es malo, no sé, no sé qué es, lo dirán ellos. En un caso a un grupo yo lo disolví porque era gente que ya había publicado, en antologías, había ganado algún premio incluso, no tenía ningún sentido que fueran al taller porque era como hacer los deberes todas las semanas, entonces bueno: váyase a casa, póngase a escribir un libro de poesía o un libro de cuentos o una novela y sufra como debe sufrir un escritor, después van a salir a las editoriales, los van a rechazar mucho, muchas veces, y si no se quiebran, van a insistir, y van a volver y algún día van a publicar. Eso tiene que estar en la formación del escritor, pero venir aquí a hacer los deberes... Después te voy a pasar un artículo que escribí a

propósito de mis talleres literarios.

M.M.F.: ¿Cuál es tu camino a Ítaca?

C.L.: No sé, supongo que es encontrarse a uno mismo, ¿no? No es un lugar geográfico, por lo menos eso aprendí porque uno... se sabe desde antiguo que a donde uno va, llega con sus propios problemas. Cree haberlos dejado, pero al poco tiempo los problemas aparecen otra vez, son los mismos: las mismas preguntas sin contestar, las mismas cosas mal hechas, las mismas cosas no hechas que están por hacer y... bueno, yo que he vivido por lo menos en tres países, el mío y dos más, tengo idea de que el camino a Ítaca es largo pero Ítaca es a veces... o generalmente o siempre, está muy cerca. Lo importante es que el camino sea largo, no llegar. Date cuenta que si Ulises se hubiera dado una vueltita de una semana y hubiera vuelto, la literatura universal se hubiera perdido una gran obra, ¿no? Pero en cambio, estuvo tantos años que... si hubiera salido a pescar y hubiera vuelto en una semana, no merecía la pena, entonces lo que uno quiere es que el camino de regreso sea largo, o no quiere, sino que lo que uno le puede desear a otro es que el camino sea largo.