



C.L.  
09.04.06

# *El escritor y el otro*, de Carlos Liscano Un abismo tendido sobre un paisaje de médanos

**Roberto Ferro**

*Universidad de Buenos Aires*

“Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir, un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido.” (Gilles Deleuze)



275

En *El escritor y el otro*, de Carlos Liscano, se narra de manera obsesiva y recurrente la decisión de escribir sobre el acto mismo de escribir como una tentativa por recuperar a través de la ficción una plenitud, una unidad de ser que parece fugarse en la vida.<sup>1</sup> La narración literaria mantiene y cumple la duplicidad del sujeto que escribe: éste finge una renuncia a la vida para situarse en los territorios de la escritura y la literatura: se trata, entonces, de una renuncia imaginaria y transitoria, nunca es asumida definitivamente por las voces del texto, que persiguen en la escritura encontrar una alternativa existencial a través de esa renuncia fingida. La duplicidad del sujeto y ese doble juego del escritor —que intercambia una renuncia imaginaria por una valorización ética de sí— autorizan la intervención de los comentaristas que comparten y asedian la escena textual que Liscano tiende; una escena en la que la verdad del sujeto en relación con su propia duplicidad tiene fundamentos existenciales puesto que esa búsqueda apunta a suspender las amenazas ominosas de la noche y de la muerte.

*El escritor y el otro* se da a leer como una sucesión de capítulos numerados correlativamente. Ese orden consecutivo no supone que el modo de articularse responda a una serie progresiva que despliega una historia o al análisis de un asunto que se manifiesta en una exposición argumentativa. La extensión de los capítulos

---

1. Carlos Liscano, *El escritor y el otro*, Montevideo: Planeta, 2007. Todas las citas corresponden a esa edición.

varía entre un párrafo, en los más breves, y seis páginas en el más largo, la mayoría de ellos ocupa una media página.

La constelación de narraciones que se van configurando en *El escritor y el otro* está atravesada por envíos que remiten a la vida de Carlos Liscano; son numerosas las referencias a su infancia y adolescencia en el barrio La Teja, a su paso por el Liceo Militar y la Escuela Militar de Aeronáutica, a su militancia clandestina, a los 13 años que estuvo detenido en las cárceles de la dictadura, a su exilio en Suecia, a su regreso a Uruguay, a su domicilio frente a la plaza Libertad en Montevideo, entre muchas otras. Esos envíos no son lineales ni progresivos, se reiteran una y otra vez como si la escritura funcionara en simetría con el retornar incesante de algunos recuerdos que forman un elenco que se asoma una y otra vez a la escena del presente. Asimismo, hay envíos a los libros que fue publicando Carlos Liscano a lo largo de los años: *La mansión del tirano*, *El camino a Ítaca*, *El informante*, *El furgón de los locos*. Unos y otros envíos, que remiten a un nombre propio y a una historia de vida, son el motivo en torno del cual se va expandiendo el texto en movimientos asimétricos y recurrentes:

Nunca fui un buen narrador de detalles, ni un buen narrador a secas, pero siempre tuve la necesidad de inventar a “Liscano”. Ya no. Liscano existe, o por lo menos yo creo que existe, y sin aquella necesidad la pereza domina todo. [...] Ahora existe el escritor y ya no existe el que inventó al escritor [14-15]. El desdoblamiento entre el artista y el ciudadano no siempre es fácil de gobernar. ¿Quién piensa esto, yo, el narrador de la novela o el personaje? [24]. Porque el que existe es Liscano y ese individuo es un invento de otro que se quedó sin voz hace muchos años, la noche en que salió de la cárcel con la decisión de dedicar todo su esfuerzo y voluntad a la letra escrita. ¿Dónde quedó el otro, el que fui, el que hubiera sido? Porque yo sé que está, que existe. Porque no sé cómo dejarlo ser, dejarlo aparecer. Porque no sé cómo devolverle la voz [44].

La configuración inestable con que se presenta la constelación narrativa a la mirada lectora disloca las taxonomías tradicionales de normalización genérica. Los capítulos desalientan cualquier acercamiento que privilegie una topología del fragmento, puesto que muchos de ellos tienen autonomía, se podrían desprender de la sucesión y ser leídos como formas breves, ya sea epigramas, ya sea microrrelatos, incluso como epítafios, es decir como unidades autónomas en sí mismas. En este punto, la lectura crítica se enfrenta a otra suspensión: *El escritor y el otro* se hace en el encuentro, la diferencia, la contaminación, el deslinde, de formas genéricas más o menos establecidas y reconocibles, pero tensadas en un entramado que las trastorna.

Hay marcas propias del diario íntimo, como la minuciosa constatación de hechos cotidianos, la localización precisa del momento de la escritura, la intensificación de la subjetividad de la voz narrativa que se limita a un ámbito interior: “Lo fundamental de aquel trabajo para volverme escritor. Creo, hoy, abril de 2000” (86); “Año 2001, agosto. Tengo 52 años” (110); “es 11 de diciembre de 2001” (111); “Otro día. Enero de 2002. Cadaqués” (112). “Mes de mayo, domingo” (168).

La del diario íntimo es una escritura escondida, secuestrada a la mirada del otro; un diario exhibe desafortunadamente un estadio narcisista fundado en la mostración de su propia producción; refleja desnudando, enmascarando en la letra una constante relación de los linajes, las genealogías literarias. La mano que escribe y el ojo que lee se confunden en un acontecimiento sincrónico, exponiendo la escenografía de una textualización íntima. Cuando en *El escritor y el otro* las zonas de la escritura que participan de los rasgos del diario se desplazan para mostrarse, es decir para incluir otro que lo lea, ese otro no es un simple observador sino un copartícipe, involucrado en todas las modulaciones del secreto de una subjetividad dispersa; ese otro es, en primer término, un lector, no es, simplemente, el que ha escrito y se detiene para leer, sino un otro que puede ser considerado como un intérprete que ha sido alcanzado por la perturbación de un envío que ha cambiado de destinatario:

Debajo del campo de la historia ya dicha, el lector oye la voz entrecortada del escritor. El diálogo entre esa voz y el lector transforma la historia en pretexto para reflexionar sobre el arte de contar. El lector no tiene por qué seguir lo que dice la voz o no tiene por qué hacerlo todo el tiempo. Puede fijar la atención en la historia que le cuentan y evitar la voz que subyace en la página. Pero otro día, o con otro lector, el diálogo se establece. De ese modo el lector deja de ser pasivo, siente que de verdad le cuentan cómo son las cosas. Pero, también, el escritor, al mostrar las cartas, se quita la responsabilidad del contar perfecto de la omnisciencia a tiempo completo [75].

También son frecuentes los procedimientos propios de las memorias, género en el que se impone la exigencia de una exposición más amplia de la realidad histórica y social y de los otros partícipes, más allá de que se haga en función de voz narrativa asume el relato como un escrutinio su pasado:

Estuve dos años en el Liceo Militar, cuatro años en la Escuela Militar de Aeronáutica, que es una forma de estar al margen. Cuando me dieron de baja, después de tres meses preso, pasé a la militancia clandestina dos años [41]. Llegué a Estocolmo en diciembre de 1985. Tenía 36 años, me quedaba todo por hacer. Me poseía una curiosidad inmensa, sentía que para mí todo era posible, aprender sueco, terminar de pasar en limpio mis papeles de la cárcel, viajar, escribir [106].

La forma genérica del ensayo se disemina por todo el texto de Liscano, en tanto escritura que se desarrolla sin responder a una estructuración establecida, que se presenta como una exposición argumentativa que no excluye las digresiones y no presupone una pretensión de exhaustividad:

El ser humano es la especie que por casualidad un día dejó de apoyarse en el suelo con los cuatro miembros y quedó de pie. Desde entonces mira de vez en cuando a lo alto, a las estrellas, y sigue sin entender cuál es la ventaja de andar en dos miembros [69]. Escribir sobre el escritor y sobre la literatura, ¿es literatura? Quizá es solo un pretexto, contar para contarse [120].

El detalle minucioso de los rasgos genéricos que se marcan y demarcan en *El escritor y el otro* no es el objetivo de este trabajo, pero sí se impone la exigencia de un señalamiento preciso de su importancia constructiva. Hay capítulos que participan del microrrelato ficcional, de las memorias, del epigrama, del ensayo, del cuaderno de bitácora del escritor –la enumeración no pretende ser exhaustiva– entregándose a la mirada lectora en perpetua mutación. La escritura de Liscano perturba la pertinencia de las demarcaciones genéricas porque la textualidad que va urdiendo debilita la nitidez de su funcionamiento. No es que se produzcan borramientos de límites, las constantes recurrencias hacen ostensible que la impronta prescriptiva de los géneros ha quedado suspendida en su valor de legalización del sentido textual. El lector en cada itinerario de lectura se encuentra con posibles simultáneos y sucesivos sin que esa paradoja cancele alternativas, sino que más bien las potencia. La liquidación de los modelos y de las prescripciones genéricas aparece como una condición de posibilidad de emergencia del texto.

La topología que constituye *El escritor y el otro* se configura como una dramatización que pluraliza lo que es un yo, sujeto de la escritura, y a la vez un yo sujeto de la representación, que en ese pasaje es implicado como un otro del anterior, distribuyendo roles en un escenario y, de ese modo, se disponen las diferentes instancias con que cada uno se confabula con el otro.

Un motivo reaparece insistentemente en el hacerse texto de la letra escrita: se narran las variadas peripecias de las escenas de escritura; por lo tanto, no sería arriesgado referirme a la imagen de un escenario con todos sus compartimentos y adyacencias: decorado, tramoyas, proscenio, apuntadores, iluminación, telones, bambalinas, para intentar caracterizar esa puesta en movimiento del proceso narrativo; un escenario en el que se representa un yo que escribe, se multiplica y convierte en actor-narrador, que es el mismo y el otro, exigiendo simultáneamente un yo espectador-lector comprometido y representado.

Un relato de la memoria como emblema del pasado que se construye y descifra en la escena presente de una lectura comprendida en el teatro de la escritura dramatizada en el texto como un más acá del futuro.

Ficción de escena compartimentada, que una vez que va configurando el espacio que el texto da a leer como ficción inscrita en la letra, genera la dramatización de la lectura y la relectura como otro plisado de la textualización, transformando y deslizando el estatuto de la escritura en todos los niveles.

Liscano una y otra vez regresa al momento primordial y agónico de comienzo de la escritura. Reescribe la escena del origen, reescribe el aparecer en la letra de un otro, lo que supone la mostración del valor distintivo de ese proceso: un texto que se constituye jugando a establecer y borrar las diferencias entre la posición de enunciación y los enunciados producidos y a través de una práctica de construcción/desconstrucción, entrelaza, teje, trama las dos dimensiones para hacerlas proliferar. Se trata de una articulación coral apoyada en un solo relator que maneja la instancia codificadora y decodificadora conjuntamente, depositando y propagando su vacilación retórica en una fingida sucesión lineal, que se irradia en puntos de fuga.

Al final del capítulo 68, una de las voces narradoras dice:

Hace meses, quizá dos o tres años, escribí algo que guardé con el nombre de “Vencer al tiempo”. Creo que lo escribí de una sola sentada, o tal vez así lo recuerdo. En todo caso no fue una elaboración de mucho tiempo. En mi memoria quedó como un intento de dar respuesta literaria a las preguntas que la vida me formulaba [124].

A continuación se inserta “Vencer al tiempo” en una sección que no está numerada y con una tipografía diferente; pero más allá de esas distinciones, “Vencer al tiempo” funciona como una puesta en abismo de *El escritor y el otro*, en particular por la heterogeneidad genérica, la reaparición de motivos, la tensión con la alteridad y el ritmo de la espacialización con que se escanden las secuencias. La narración se va extendiendo como una suma explícita de restos tramados, en la que la tensión estructural entre el enunciado y lo anunciado, es decir, entre lo que la escritura asume como proceso en curso, por una parte, y la enunciación representada, por otra, configura una urdimbre indecidible. El relato se constituye como una textualidad anterior, injertada en un escenario en el que se está representando la emergencia y escisión de un sujeto que escribe para ser otro, para inventarse o ser inventado.

“Vencer al tiempo” aparece como una incrustación, una grieta en la pared inexistente que separa el escenario de los lectores; se presenta como una puesta en abismo de la escena narrativa, una escritura que, en tanto participa de la generación de su trazado, propone una poética de su propio origen. El sujeto que escribe y el texto que va produciendo, por lo tanto, no alcanzan nunca un grado de estabilidad. Su especificidad es especulativa, es decir: no se deja atrapar en ninguna asignación de identidad, todo intento de fijación se desconstruye por la propia dinámica textual.

La historia de Narciso, como mito de la constitución del sujeto en un simulacro que lo refleja, se complica en *El escritor y el otro*, porque el espejo es reemplazado por la opacidad de la escritura. El escenario al que me he referido es el espacio de una confrontación agónica: el sujeto de la escritura que se constituye en contraposición con el texto que produce, en donde emerge su propia figuración pero como una entidad simulada. Lo que no implica inferir que el sujeto que escribe y va poblando el texto con sus figuraciones está confrontando con el vacío en una mera divagación compensatoria, más bien está poniendo en acto la maquinación de un dispositivo preparado para asumir como propio aquello que esas maniobras se disponen a configurar como otredad. De todas maneras, el sujeto que supuestamente se considera anterior al texto es siempre otro que el sujeto que surge como consecuencia de la actividad escrituraria. Pero el que ha surgido queda sometido a un desplazamiento que le impone una asignación, ese que ya no soy yo, sos vos: el escritor. “Escribir es desdoblarse, ponerse ante el espejo. La obra literaria, mientras se la escribe, es una suspensión de la vida, que es retomada en las pausas” (72).

En *El escritor y el otro*, el espejo de Narciso ha sido reemplazado por el proceso de escritura, pero la estructura subyacente tiene un resto que permanece, la necesidad



de la propia desaparición, que lejos de impugnar la alteridad generadora del texto, la exalta. Hay una indagación incesante del sujeto de la escritura que persigue su propia desaparición del escenario que su escritura está configurando con el objetivo de ser atravesado por esa otredad trazada. Pero ese deseo de desaparición en Liscano es al mismo tiempo resistencia a la muerte:

La cosa más cercana a uno mismo desapareciendo siempre detrás del horizonte cada vez que uno cree poder agarrarla [12]. Quiero irme, desaparecer, encerrarme [27]. Porque también de ese modo uno pretende llegar al otro, pretende decir: aquí estoy, tratando de contar lo único que de verdad tiene sentido, que es la lucha contra la muerte, las ansias de verlo todo antes de desaparecer, de dejar testimonio de lo que se ha visto [120].

En *El escritor y el otro* esa tensión contradictoria, esa confrontación entre el deseo y la desaparición, asoma como un deslizamiento nunca concluido, el actor no soy yo, ya no soy yo, el actor es el otro. El escritor es el espacio en el que emerge la ausencia, es el soporte en que se aposenta lo insoportable. El escritor puede ser inalcanzable para la muerte, él es la presencia que resiste a la ausencia, porque instaura una relación que no es del orden de lo posible, que no depende de la potestad insalvable de la finitud. Pero del mismo modo, ese otro, el escritor, no es una roca, el otro no deja de desaparecer, de ausentarse, acaso de un modo diferente, puesto que en cada momento en que está ocurriendo su desaparición, su ausencia, nunca alcanza a consumarse en la consistencia de la nada; el escritor es la presencia misma de una desaparición que se resiste a desaparecer. En esa tensión se asienta el devenir de la escritura de Liscano.

Como Narciso, el sujeto de la escritura en este texto es demandante y demandado, la amenaza de la muerte debe ser atenuada con la transfiguración. El doble de los pliegues de quien dice yo en *El escritor y el otro* remite a la inversión especular de la escritura autográfica. Quien escribe se invierte e invierte. La copresencia simultánea y sucesiva es lo que lo impulsa a la transfiguración, a figurarse como otro. Ese simulacro es de algún modo resistencia a la muerte de la identidad, es la revelación desasida de que la última residencia de la identidad se inscribe en la diferencia.

En la escritura autográfica hay un movimiento de desplazamiento hacia la inversión que nunca adviene como tal, sino que está en constante hacerse y deshacerse. La inversión en la autografía no confiere ni otorga identidad, esa especulación tiene como consecuencia una pérdida incalculable y un resto de resistencia que no se agota. Al ingresar en la lucidez del reconocimiento de la deuda, el sujeto que ha buscado invertirse especularmente, recupera el esfuerzo de la inversión (en el doble fiduciario del esfuerzo puesto en acto), en la resistencia.

El principio y el final del texto establecen un tenso diálogo: “De una noche a otra noche espero que algo ocurra. Sé que no va a ocurrir, pero si no espero es seguro que no ocurrirá” (11).

Y el final:

Anoche entendí. Anoche llegué, anoche estuve allí. Aunque ahora ya no esté, aunque ahora no sea capaz de encontrar el camino para llegar, aunque ahora no sea capaz de describir lo que vi. Así voy, de noche en noche, al acecho, esperando. Rara vez llego, pero si no acecho seguro que no consigo nada. Yo soy mejor de noche. A mí me inventó M, y me inventó en la oscuridad [189].

Entre esos bordes, más que contar una historia o fraguar la complicada manobra de entramar narraciones, trascurren en sus modulaciones la escritura y las voces que se solapan, invierten, superponen; y en ese suceder se van anotando como en las columnas de un libro de contabilidad las operaciones por las que el sujeto adeuda la muerte. Esa deuda se constituye en el soporte figurativo de la inversión autográfica. El texto se va haciendo en la constitución de la deuda incalculable con la noche y la nada que se presentan como modos de inscripción anticipada de la muerte. La inversión al intentar cubrir la deuda no la salda sino que la posterga constantemente al crear otredades que difieren y transfiguran al sujeto.

En *El escritor y el otro*, el simulacro trata de constituirse en la identidad fantasmática del deseo de escribir, una identidad en la diferencia. De ahí que el sujeto de la escritura se ausente en la presencia compartida con la otredad. Su identidad es un movimiento perpetuo de diferimiento en relación consigo mismo.

“Vencer al tiempo” exhibe que la inserción de otro texto en el texto es simétrica a la confesión que cierra la escritura, el sujeto que profiere ese enunciado es un simulacro de otro que, a la manera de los deslizamientos incesantes en una cinta de Moebius, ha sido una invención imaginaria. “Aunque suene exagerado y ridículo, haber inventado una voz, haber inventado a M, me salvó” (43).

El espejo opaco de la escritura no refleja sino que desapropia cuando se pone en acto el pasaje entre vida y escritura; un pasaje con forma de laberinto que se juega agónicamente en el escenario montado por la escritura. En ese escenario las inversiones del sujeto son gastos sin recupero, no hay un capital que aumente en cada operación. Lo que la escritura desapropia no es el sujeto, sino que ese sujeto que escribe configura una apropiación de la otredad, como un suplemento de sí mismo.

En *El escritor y el otro* los múltiples encuentros, desfases, envíos, complicaciones entre escritura y lectura tienden una desolada desapropiación de la diferencia en un texto que se da a leer como un paisaje de médanos en el que se abre una grieta que pone en abismo el escenario montado para la representación del desdoblamiento de M en un narrador que finge que no finge ser Carlos Liscano.

Me ha seducido la intuición metafórica de conjeturar a *El escritor y el otro* como un paisaje de médanos. La arena traída y llevada por los vientos a veces se asienta y se amontona; esos cúmulos son fugaces, tan efímeros como los paisajes de los que participan. El diccionario llama médanos a esas colinas de arena movediza que en los desiertos y en las playas forma el empuje del viento. La etimología de esa palabra reconoce a *maydān*, del árabe clásico, como su antecedente. Ya sea que la imagen evocada por el paisaje de médanos se presente como un horizonte desértico en el que el otro se le aparece al sujeto de la escritura, perdido en esa





inmensidad, como alguien que llega trayendo consigo una posibilidad sin certeza; a pesar de ello su advenir puede suponer el fin de lo mismo o al menos una perturbación insondable de un estado de malestar. Ya sea que la metáfora envíe a esa zona de encuentro entre el mar y las orillas, que se dilata como una cintura inabarcable, allí el otro es, para el náufrago refugiado en la costa, también un anuncio que viene a cancelar la repetición alienante de lo mismo.

Pero en uno u otro caso, sea cual fuere la imagen del paisaje de médanos que evoque el texto de Liscano, lo que no puede faltar es la grieta como componente exclusivo de ese territorio imaginario. La grieta en *El escritor y el otro* es la figura de que me sirvo para nombrar el punto de articulación que configura al texto, que señala la diferencia en la proliferación de las voces que se nombran entre sí en el escenario.

Mi escritura también puede replicar las maniobras de Liscano, recorro, entonces a confrontar el principio y el final de “Vencer al tiempo”.

Condenado a marchar por el camino estrecho que he elegido, atado a las horas que pasaron, a los errores viejos y los nuevos, arrastrando el cansancio de los años, la busca de siempre continúa.

De pronto se pregunta: ¿existe acaso lo que busco?

Se levanta y escribe: estás siempre buscando porque siempre estás solo [125].

El cultivador justifica tu pequeña nada. Él te enseña que es preferible el mundo, aunque no esté bien hecho. Vivir no es hacer literatura. Porque la vida no es un argumento. Pero escribir puede darle motivo a la vida [141].

En *El escritor y el otro* las inestables constelaciones que van hilvanando los múltiples entramados que se tienden entre las narraciones y las voces son posibles a partir de la grieta que se abre entre la vida y la literatura, esa grieta es la huella de la escritura en la escritura, del mismo modo que son huellas las que deja Liscano en M, Liscano en el cultivador, Liscano en todas las voces narrativas que entran y salen de espacios y tiempos que los contienen y que a su vez son producidos por esas mismas escenas. La grieta abre la escritura a una puesta en abismo de la escena en la que esa escritura está siendo trazada.

## Coda

La crítica literaria no puede eludir el decirse desde un yo. Las máscaras de distancia, los filtros de objetividad, las retóricas de distanciamiento nunca terminan de suturarse; como la enunciación, que solo es posible desde un yo, la lectura crítica siempre es una actividad solitaria actuada por una primera persona, la lectura es un drama con un solo protagonista. La crítica literaria es una de las formas encubiertas de la autobiografía.

Desde una perspectiva que privilegia la dimensión temporal, a diferencia de la lectura, la escritura puede ser pensada como esa instancia, ese acontecimiento en el que el tiempo se demora, demorando la misma demora. La lectura y la escritura evocan de un modo diverso a la muerte. Quien lee pierde más de lo que retiene,

leer es un acto en el que la mirada expone la palabra a la molienda del olvido más que a la permanencia de la memoria; para no perder las diversas ilaciones de la letra, el lector debe ir y venir por el texto imitando las cadencias de una lanzadera. Pero mientras que la escritura y la muerte son incapaces de la plenitud del presente, porque el morir y el escribir no ocurren allí donde alguien muere o alguien escribe; en cambio, la lectura inevitablemente ocurre en una temporalidad fugaz. Alguna vez he leído que Blanchot dice, cito de memoria, que escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo. La radical extrañeza de su ausencia es, paradójicamente, consecuencia del exceso mismo del tiempo; la ausencia del tiempo en la escritura es producto de la coexistencia, en el mismo instante, del pasado, del presente y del futuro. Ese es el núcleo de la diferencia: la lectura está hecha de tiempo, porque sus modulaciones constitutivas, el olvido y la memoria, son maniobras para postergar la muerte.

En el último año he leído *El escritor y el otro* de Carlos Liscano varias veces, atrapado por el montaje de un escenario teatral en el que una única sombra, que yo imagino de color pardo, se dislocaba en otras voces, trastornando la unidad en una proliferación intrincada. Situado en una orilla (había escrito “a la vera”, pero la posible connotación con *vera effigies*, la imagen verdadera de algo o alguien, me ha disuadido de la posible confusión) o en otra orilla, en un borde o en el otro borde, en el margen o el otro margen, situado, entonces, entre la labilidad del recuerdo, que deja escapar los restos de sentidos, y la permanencia de la escritura, que se confabula con la fascinación de lo leído en un escenario montado por una constelación de voces narrativas, me dejé arrastrar por la tentativa (mezcla de tentación y proyecto) de escribir como si yo también fuera un invento de M. El límite nunca está fuera del escenario sino que la grieta que lo pone en abismo saca la escritura de los desiertos tan poblados de estereotipos y la hace delirar con imágenes de colinas de arena movidas por una mirada que se cree otra, que se cree la mirada de M.

Buenos Aires, Coghlan, octubre de 2010.

## Post scriptum

No he vuelto a leer mi trabajo sobre el texto de Carlos Liscano pero, en cambio, he regresado obsesivamente a *El escritor y el otro*. En algunas de mis travesías, he advertido una modulación de su escritura en la que no había reparado: muchos de los capítulos comienzan con una frase breve y directa: “Dificultad para escribir” (12). “No leo novelas” (14). “Escribir sobre literatura es una excusa” (18). “Empezó así” (20). “Pero también está en juego” (25). “La literatura no es un punto de llegada” (23); podría seguir agregando ejemplos pero sería redundante. Leo esas frases como puntos de condensación, lugares en los que los sentidos posibles se han tensado hasta un punto tal que el modo prieto con que se exponen inicialmente las palabras funciona como una válvula que se abre a una proliferación incalculable. Vuelvo, otra vez, a leer el comienzo del texto, ahora como una cita del otro: “A mí me inventó M, y me inventó en la oscuridad”.

Pienso la cita leída y ahora escrita por mí como parte de ese dispositivo; entonces, *El escritor y el otro* es una expansión de ese epígrafe que se propaga tanto en la grieta que atraviesa el desierto de médanos, como en las sucesivas lecturas que las incalculables mutaciones van introduciendo en una puesta en abismo que a su vez toma la forma condensada de una cita: “¿qué M detrás de M la trama empieza, de polvos y tiempo y sueño y agonías?”

No sé cuál de los dos escribe esta página. Borges o yo.



