



## El rechazo de ser víctima.

### Entrevista a Carlos Liscano

The disavowal of being a victim. Interview with Carlos Liscano

MARÍA TERESA JOHANSSON

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO · mtjohans@uahurtado.cl

DOI: 10.7203/KAM.6.7507

ISSN: 2340-1869

La narrativa de Carlos Liscano ha tenido un amplio reconocimiento en su país y ha sido objeto de un importante trabajo crítico a nivel internacional. Traducida a varios idiomas, entre sus títulos más importantes figuran: *El método y otros juguetes carcelarios* (1987), *Memorias de la guerra reciente*, Estocolmo, Salto Mortal/Författares Bokmaskin (1988), *Agua estancada y otras historias*, Montevideo, Arca (1990), *La mansión del tirano*, Montevideo, Arca (1992), *El camino a Ítaca*, Montevideo, Cal y Canto (1994 y 1997), *El Informante y otros relatos*, Montevideo, Trilce (1997), *El lenguaje de la soledad*, Montevideo, Cal y Canto (2000), *La ciudad de todos los vientos*, Montevideo, Planeta (2000), *El furgón de los locos*, Montevideo, Planeta (2001), Montevideo, Planeta (2007), *Ejercicio de impunidad. Sanguinetti y Batlle contra Gelman; El escritor y el otro*, Montevideo, Planeta (2007), *Manuscritos de la cárcel* (2010), *La libreta negra* (2011), *Oficio de ventriloquia* (2011).

MARÍA TERESA JOHANSSON. Esta entrevista se incluye en un número dedicado a los estudios sobre el testimonio, por tanto, quisiera conocer tu visión sobre el problema de la memoria en la sociedad uruguaya y la función de los testimonios de prisiones políticas en esa trayectoria.

CARLOS LISCANO. Me voy a referir a los últimos cincuenta años de historia de Uruguay. En 1965 yo tenía dieciséis años. Es decir, vi el que fue en principio lento derrumbe de la sociedad, el avance del autoritarismo, la represión, la pérdida de referencias democráticas que culminó con el golpe de estado del 27 de junio de 1973. En marzo de 1985, al retorno de la democracia, quienes se habían opuesto a la dictadura sostenían por lo menos dos posiciones. Unos decían que no había que investigar lo ocurrido, ni siquiera había que hablar porque podían “volver” los militares. La otra posición, minoritaria en la sociedad y aun dentro de la izquierda, sostenía que no solo había que investigar sino que había que denunciar ante la justicia a los violadores de derechos humanos, responsables de torturas, asesinatos, desapariciones, robos. En 1986, para evitar extraditar militares uruguayos a Argentina, se aprobó la llamada Ley de Caducidad, una muy amplia amnistía de hecho para militares y policías, responsables de las violaciones. Esa ley fue sometida a referéndum en 1989 y el 54% de los uruguayos mayores de 18 años votó para que no se derogara. Eso expresa con claridad lo que ocurría en la sociedad. La gente dijo: no queremos saber qué pasó. Desde entonces se ha avanzado mucho en un sentido: ya nadie, ni quienes votaron la Ley de Caducidad, defienden la necesidad de “no saber”. No se ha avanzado del mismo modo en la búsqueda de la verdad y en el sometimiento a la justicia de los militares y civiles implicados en las violaciones a los derechos humanos.

Lo anterior vale también para los expresos políticos: en 1985 la inmensa mayoría pensábamos que era mejor no hablar de ciertos asuntos: tortura, asesinatos. En lo que se refiere a mi experiencia personal, sé que rechazaba (y rechazo) considerarme víctima. Yo fui detenido y torturado por mis convicciones y mis decisiones políticas. Aceptar haber sido víctima era (es) considerar que las decisiones de un joven de veinte años fueron una especie de fatalidad, algo ajeno a su conciencia. Debieron pasar veintisiete años para que yo encontrara una voz, un lenguaje, que me permitiera contar la experiencia de la tortura sin que sonara a queja y lamento. Sin embargo, creo que todavía hay una parte importante de la sociedad que no quiere escuchar, que no quiere saber, y considera los testimonios como un intento de conseguir algún beneficio o consideración. Esto hace que quienes pueden dar testimonio, no solo expresos, sino cualquier ciudadano, se inhiban.

Los testimonios de las prisiones dan cuenta de una pequeña parte de lo que ocurrió en la dictadura. Considero más necesario, imprescindible, el testimonio del ciudadano que no estuvo preso, ni emigró, y tuvo que soportar el autoritarismo día a día, en el lugar de trabajo, en los centros de estudio, en la calle, en la televisión.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En este contexto, ¿qué función le otorgas a tu libro *Ejercicio de Impunidad: Sanguinetti y Batlle contra Gelman*?

CARLOS LISCANO. Me propuse mostrar cómo había informado la prensa uruguaya la búsqueda de Juan Gelman de su nieta Macarena, secuestrada por los militares al nacer y entregada a un comisario y su mujer para que la criaran como hija propia. Hubo una gran operación de ocultamiento por parte de casi toda la prensa uruguaya (con una o dos excepciones) y de tres presidentes, en particular Julio Sanguinetti y Jorge Batlle. Lo curioso de ese libro es que cuando se publicó en Uruguay (2004) muy pocos hablaban y escribían las cosas por su nombre. Con la asunción del gobierno del Frente Amplio en 2005 hubo un cambio notorio. Ocurrió una especie de revolución en el lenguaje, en el modo de expresarse de los periodistas de la gran prensa, de la televisión. En 2004 mi familia no quería que el libro se publicara por temor a las represalias que yo pudiera sufrir.

MARÍA TERESA JOHANSSON. Publicado en el año 2010, *El Furgón de los locos*, ha sido un libro fundamental dentro de los testimonios uruguayos de prisión política, ¿cómo se inscribe *El Furgón de los locos*, en los discursos sobre la memoria, puesto que se trata de un libro que no tiene pretensión de hablar a nombre de una colectividad y que fue escrito de manera tardía?

CARLOS LISCANO. *El furgón* se publicó en 2001. Habían pasado veintinueve años desde mi detención en mayo de 1972. Fue el tiempo que me llevó encontrar un punto de vista, una voz, para contar mi experiencia de la tortura. No me propuse hacer una denuncia, menos me propuse lamentarme. Me obsesionaba, creo todavía me obsesiona, la figura del torturador, un hombre común, de mi cultura, educado con los valores y prejuicios de todo uruguayo, que un día acepta degradarse sometiendo a hombres y mujeres a los vejámenes más viles. No solo tortura, viola, hace desaparecer prisioneros, secuestra niños que nunca volverán a ver a su familia, roba las casas de los detenidos, extorsiona. Uno de ellos era mi “responsable”, quien dirigía mi tortura, y cuando tenía ganas, cuando se le ocurría, me dejaba comer, dormir, ir al baño. Esa relación entre torturador y torturado es perversa. El “responsable” es el amo de su prisionero, hace con él casi lo que quiere. Con el tiempo el “responsable” acaba dándole un trato “paternal” a su torturado y el prisionero reconoce en él a su dueño, casi un protector, el señor de su vida. La voz del “responsable”, que el detenido escucha durante meses encapuchado, queda para siempre en la memoria. Eso era lo que yo quería contar en aquel momento. No soy capaz ni debo juzgar el resultado. Alguna vez he vuelto al asunto. La perversión me parece ahora mayor. El torturador encuentra una especie de placer erótico en la tortura. Son dos cuerpos, uno busca que el otro se le entregue. Pero no quiere que se le entregue sin resistencia. Quiere dominarlo pero no acepta la sumisión sin lucha. Con el paso de los años, el “responsable” acaba admirando al prisionero que no entregó su dignidad.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En alguna entrevista sostuviste que *El Furgón de los locos* era un texto que habría modificado tu escritura futura. Sostenías que después de terminarlo pasaste varios años sin escribir, ¿qué nos puedes decir sobre las consecuencias de ese libro para tu obra posterior?

CARLOS LISCANO. Entre 1985 y 1996 viví en Estocolmo. Creo que fue una etapa preparatoria. Sin esa distancia geográfica y temporal no habría podido encontrar el punto de vista para escribir *El furgón*. Una vez escrito sentí que había llegado a un punto en que la literatura, la escritura de ficción, se había terminado. Mejor dicho, no es que lo haya sentido: me era imposible escribir ficción. No sé explicar qué me pasaba, qué era lo que me inhibía. Era como si los trabajos escritos antes hubieran sido solo una propedéutica para llegar a *El furgón*. No descreía, no descreo, de la ficción, pero no podía escribir algo que me satisficiera. Para muchos lectores yo soy solamente el autor de *El furgón*. Lo demás es una especie de hojarasca.

MARÍA TERESA JOHANSSON. *La Mansión del tirano* y *Diario de un informante* son dos producciones carcelarias, en las que llevas a cabo diversas exploraciones metaliterarias. ¿En qué sentido se puede interpretar estos textos como “inicio” de tu actividad literaria y como origen de tu figura de escritor?

CARLOS LISCANO. *La mansión* determinó mi vida desde 1981 hasta hoy. Fue lo primero que escribí con alguna intención literaria. Es una novela ambiciosa, pretenciosa: primeriza. Puse allí todo lo que había aprendido sobre la novela, de ahí algunos excesos. Una vez terminada sentí que la actividad era suficientemente estimulante como para seguir escribiendo. Solamente eso, era un ejercicio intelectual que me protegía del ambiente inhóspito de la cárcel. Recién uno o dos años después sentí que iba a ser escritor. Al poco tiempo, en una especie de delirio propio de una cárcel, llegué a la convicción de que ya era escritor.

En estos momentos estoy releendo algunos trabajos de y sobre Beckett, en particular *Molloy* y *El innombrable*. Los personajes de Beckett hablan o escriben para nadie. No existen como personajes que hacen cosas, protagonizan hechos. Se crean a través del lenguaje, de lo que dicen o escriben. Esas lecturas, hechas en la cárcel, fueron determinantes para mí. Yo veía allí una imagen de nuestra realidad, un sitio destinado al desarraigo, donde uno no es trabajador, ni padre, ni hijo, ni hermano, ni amante, ni vecino. No tiene nombre: tiene un número por el que se lo identifica en todo momento, número marcado en su uniforme, en su poca ropa, en las sábanas, en las mantas. No tiene pelo: nos rapaban dos o tres veces por semana. Los personajes de Beckett representaban lo que yo sentía ocurría en la cárcel: uno era lo que decía. Y podía decir cualquier cosa, aun las más incoherentes. Es claro que no era totalmente así. En la cárcel se vive, como en cualquier otro sitio. Uno allí sufre, se ríe, desarrolla sentimientos, afectos.

Pero literariamente esos personajes eran para mí muy elocuentes, hablaban de nuestra vida. O por lo menos de la mía. Esa idea es la que subyace en *El informante*. El personaje está obligado a “informar” por escrito. Como no sabe acerca de qué informar, y además descubre que a nadie le interesan sus informes, escribe cualquier cosa. Pero con el transcurso de los años se da cuenta de que esos informes absurdos, vacíos, son su vida. Es decir, él es lo que cuenta y no es mucho más que eso. Y si lo que cuenta es vacío ¿qué queda de él? Esta pregunta me devolvía a la realidad de la cárcel, que no era un juego literario. Había que hacer algo con la vida propia, crecer, desarrollarse. Era una paradoja: yo inventaba un personaje que me parodiaba, que informaba sobre nada, y ese trabajo era mi tiempo, mi vida, mi forma de no dejarme caer.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En tu narrativa es posible leer distintas representaciones de la subjetividad junto a estrategias de resistencia psíquica y creativa, ¿cuál es la relación entre la vivencia biográfica de experiencias límites y la afirmación/desestabilización de la primera persona, el yo, en tu escritura?

CARLOS LISCANO. Creo que la escritura me hizo sujeto. No me propuse escribir para serlo, pero el resultado después de más de treinta años es ese: la escritura creó a este Liscano de hoy. No es nada original, uno es lo que hace y lo que piensa sobre lo que hace. Cualquier actividad puede llevar a la creación del sujeto, pero la escritura tiene una particularidad: se trabaja con la palabra, que es la herramienta del pensamiento, de la reflexión, de la comunicación. En la soledad de una cárcel, en el aislamiento prolongado, el individuo solo tiene la palabra como compañía. En la palabra está el conocimiento, están los recuerdos, las ilusiones, las fantasías. Allí hay algo de donde agarrarse. Pero también en la palabra está el peligro, los malos recuerdos, el delirio, la locura. Es necesario resolver esa ecuación para mantener la estabilidad emocional. Poco a poco, en la soledad y también a través de la escritura, uno encuentra una vocecita con la que puede dialogar, negociar, hacer las paces, volver a entusiasmarse. No ocurre de una sola vez ni en un solo día. Uno también elabora sus estrategias. Aunque no de modo consciente, uno aprende cómo dialogar con la vocecita, en qué oportunidad, sobre qué asuntos. La escritura, después de mucho tiempo de diálogo íntimo, me permitió encontrarme, encontrar el ‘yo’. Aunque no sé si realmente ocurrió de ese modo. Lo que digo es que yo creo que ocurrió así. Muchos años después he leído algo sobre el asunto y entonces me resultó evidente que a los treinta años yo comencé a crearme como sujeto, y lo hice escribiendo. Desde entonces todo, libros, trabajos, viajes, alegrías, amores, tristezas, han afirmado aquella decisión de 1981, cuando comencé a escribir. Escriba o no escriba, yo veo el mundo desde la palabra escrita. En la cárcel, y a través de la escritura, accedí a quien soy, a quien he sido en los últimos treinta años.

MARÍA TERESA JOHANSSON. A lo largo de tu obra se puede identificar un interés por la experimentación formal, y por la transgresión de modelos de géneros literarios normados. ¿Se puede vincular estos aspectos con la experiencia carcelario de escribir “sin público”?

CARLOS LISCANO. En un sentido muy general, y por ello poco efectivo para una definición, todo lo que he hecho guarda relación con la experiencia de la cárcel. Sin embargo hay un aspecto más “técnico” (no encuentro otra palabra). Desde el comienzo tenía claro acerca de cómo no quería escribir. A los treinta años ya sabía qué lecturas me eran más reconfortantes, más interesantes. Me atraían los juegos literarios, algunos vinculados a las matemáticas, y las formas literarias complejas que, fui descubriendo después, son muy antiguas, milenarias. Dos asuntos sustanciales: uno fue comprender o llegar a entrever la propuesta de Cervantes en *El Quijote*, la novela como creación formal más que como historia contada. Entender que ya desde el comienzo Cervantes nos propone el juego: su novela es una traducción del árabe y nunca nadie llegará a conocer el original. El otro asunto sustancial: acercarme al Oulipo a través de las matemáticas. No obstante creo que la literatura, la escritura, está sometida a una larga tradición y a normas muy depuradas. Escribir da una sensación de libertad que uno luego se da cuenta de que no es tal. La tradición pesa más que cualquier intento de transgresión. Es decir, cuando uno cree que ha transgredido algo, luego se entera que eso ya lo hizo alguien y con mucho mejores resultados. Es decir: uno cree estar transgrediendo cuando en realidad se está acercando a otra tradición.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. ¿Cómo trabajas estas cuestiones en tu último libro *Escritor indolente* a partir de la reflexión sobre la ficción y la novela?

CARLOS LISCANO. *Escritor indolente*, creo, culmina la reflexión acerca de la escritura comenzada en 1980 en un calabozo de aislamiento. Esa reflexión terminó, no tendrá continuación. No es que haya llegado a alguna conclusión. Lo que siento es que me sirvió durante treinta años para hacerme preguntas acerca de la escritura, y de paso acerca de mi vida: ¿por qué hago lo que hago y no otra cosa?: ¿soy lo que soy porque hago lo que hago o hago lo que hago porque soy como soy? A diferencia de intentos anteriores (*El escritor y el otro*, *Vida del cuervo blanco*) en *Escritor indolente* me sentí muy liberado de mí mismo, de normas que yo me había impuesto en trabajos que la precedieron. Escribía lo que se me ocurría a vistas del lector, me plagiaba a mí mismo, me divertía contando nada, inventé un pueblo como los que aparecen en la literatura “latinoamericana” que tanto atrae al lector europeo. Mejor dicho: inventé dos pueblos, dos aldeas llamadas San Bartolón, un escritor llamado Rododerio Azul Junior que a su vez crea un personaje, el señor L, quien se dedica a leer y copiar a mano diccionarios.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. Eres un escritor que ha reflexionada mucho sobre el lenguaje, en términos ontológicos, pragmáticos, sociológicos. ¿Qué relación hay entre estas reflexión teórica del

lenguaje y tu producción literaria? Particularmente, qué importancia le otorgas a los ensayos en que abordas cuestiones lingüísticas, tales como “El lenguaje de la soledad”, y “Lengua curiosa”.

CARLOS LISCANO. No tengo más remedio que volver a la experiencia de la cárcel. De la cárcel y de los diez años en Suecia. En la cárcel la palabra era lo más reprimido: se hablaba en voz baja, siempre con temor a que los militares oyeran, siempre ocultando. En la cárcel el lenguaje se empobrece: no existen objetos comunes, un reloj, una radio, una corbata. Las relaciones humanas, al no ser productores de nada, se distorsionan, y la lengua sufre por ello. Luego de la cárcel viví diez años en Estocolmo. Después que aprendí la lengua, y pese a ser un inmigrante muy integrado en la sociedad sueca, descubrí que me faltaban experiencias esenciales en aquel sitio, como las de la infancia, las tradiciones familiares. Yo no tenía pasado allí. El vocabulario del inmigrante, por mejor que hable la lengua, aunque conozca la gramática mejor que los nativos, siempre será pobre comparado con el de quienes vienen de una familia que ha vivido generaciones en el país. Ambas experiencias, la de preso y la de inmigrante, me llevaron siempre a una sensación de extrañeza frente a la lengua. A lo anterior se suma que, cuando regresé a vivir en Uruguay, en 1996, descubrí que yo había estado veintitrés años fuera de mi sociedad. Que había hechos, personas, personajes, expresiones que no conocía. Volvía a ser extranjero, pero ahora de modo mucho más extraño: en mi propia sociedad. Me sentía un pequeño Ulises que al regresar a Ítaca descubre que no reconoce su sitio, que la gente ha cambiado mucho, que hablan de cosas que él no entiende y a nadie le interesa lo que ha vivido por ahí. Entonces duda si hizo bien en regresar. Resultado: después de un tiempo decide no tratar de entender y se dedica a pasar inadvertido, a vivir como hacen todos, uno más en el murmullo cotidiano. Estas experiencias con la lengua aparecieron en “El lenguaje de la soledad”. “Lengua curiosa” fueron trabajos para la prensa acerca de lo que a mí me parecía aspectos poco conocidos del idioma.

MARÍA TERESA JOHANSSON. En la novela *El camino a Ítaca* elaboras la cuestión de la lengua en contextos de exilio y migración. Sin duda esta es una problemática contemporánea y global, ¿por qué te interesó tempranamente este trabajo con las fronteras del lenguaje?

CARLOS LISCANO. Creo que en parte está dicho en la respuesta anterior. Carina Blixen, que ha estudiado mucho mi obra, llegó a entender que algunos de mis personajes tienen dificultades para entender cuando le tocó vivir como inmigrante en Francia. Esa experiencia es intransferible. Porque no solo tiene que ver con que uno no entiende cuando le hablan o entiende y siente la impotencia de no ser capaz de responder como un adulto. Esa impotencia provoca reflexiones acerca de qué hace uno en ese sitio, provoca conductas, el cuerpo se retrae, pierde espontaneidad. A veces uno entiende todo lo que se dice, pero le faltan referencias culturales para comprender cabalmente de qué están hablando. ¿De qué se ríen?, se pregunta uno. Entonces pide una explicación, o mejor se calla para no quedar en evidencia.



Tal vez más adelante llegue a saber que se trata de una historia muy conocida en la sociedad, que uno aprende en la infancia o en la adolescencia. Pero eso no es del dominio cultural del extranjero. Como profesor de matemáticas en una escuela preuniversitaria para adultos, en Estocolmo, tuve un grupo compuesto por inmigrantes de ocho o nueve países. Todos hablaban lenguas diferentes, venían de experiencias e historias muy disímiles, de Europa, África, Asia. Todos nos comunicábamos en sueco, una lengua que habíamos aprendido de adultos. Aquello llevaba a hacerse preguntas. ¿Qué importancia tenía lo que yo podía enseñarles de matemáticas si siempre estábamos entendiéndonos a medias? Lo mismo me pasaba en los cursos de sueco, con inmigrantes de muchos países. Éramos compañeros de clase, todos los días, y apenas podíamos comunicarnos porque nuestro sueco era muy rudimentario. Salir de la lengua propia y sumergirse en otra que uno no domina es una experiencia saludable para verse a sí mismo, sus limitaciones, para reconocer los prejuicios propios, para darse cuenta que hay otras formas de resolver los asuntos de la vida cotidiana, otras formas de ver el mundo y de verse en el mundo.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. Una pregunta clásica, pero siempre interesante: ¿cuáles es la genealogía que te interesa entre los escritores uruguayos y latinoamericanos? De dónde provienen tus filiaciones y afinidades literarias.

CARLOS LISCANO. Leyendo a Felisberto Hernández me di cuenta de que en literatura no hay asuntos más importantes que otros. Cualquier nimiedad puede pasar a ser objeto de un relato. Lo importante es cómo se cuenta. Admiro a Onetti por su profesionalidad. Fue escritor, no ideólogo, no periodista, no político. Morosoli supo hacer literatura con las pequeñas historias que ocurrían en los pueblos a mediados del siglo pasado. Es algo inalcanzable para mí. De la literatura del siglo XIX me interesa Acevedo Díaz. La literatura latinoamericana que me es más cercana es la cosmopolita. Es probable que eso tenga que ver con nuestra idiosincrasia uruguaya. Admiré, por etapas, a Cortázar, Borges, Lezama Lima, algún Donoso (*Casa de campo*), Arguedas, Rulfo, Guimarães Rosa, Machado de Assis... Por último, aunque no el último, Macedonio Fernández, a quien todavía leo y de quien trato de aprender. Con respecto a “filiaciones y afinidades” creo que soy producto o víctima de la formación extravagante que tuve. Cuando caí preso tenía veintitrés años y había leído muy poco. En la cárcel leí todo lo que podía, que nunca era lo mejor ni en el mejor orden. Leí disciplinadamente, como hace un preso, toda la literatura latinoamericana que conseguí. Cuando me puse a escribir descubrí que yo no era capaz de escribir como los buenos escritores latinoamericanos que conocía. Eso me paralizó un buen tiempo. Hasta que un día decidí desprenderme de esa idea y escribí *La mansión del tirano*. Muchos años después me di cuenta de que estaba siguiendo otras tradiciones, Beckett, Kafka, Mann, Buzzati, Céline. Por último, creo que *Escritor indolente* es una novela latinoamericana “ortodoxa”, que refleja una cultura antropofágica que se nutre de muchas tradiciones.



MARÍA TERESA JOHANSSON.. ¿Cuál es tu apreciación de la producción literaria contemporánea en el Uruguay actual, hay algunos escritores que te interesen especialmente?

CARLOS LISCANO. En Uruguay se publica mucho, por tanto también se escribe mucho. Sería injusto nombrar a unos y dejar fuera a otros que quizá son buenos y no los he leído.

MARÍA TERESA JOHANSSON.. Durante los últimos años ejerciste el cargo de Director de la Biblioteca Nacional, en esta labor desarrollaste un trabajo importante con los archivos de los escritores e impulsaste la investigación, y trabajo con fuentes históricas. ¿Cuál es para ti la interrelación entre tu trabajo como escritor y este quehacer?

CARLOS LISCANO. Hay una tradición en el Río de la Plata de escritores que han sido directores de la Biblioteca Nacional. Lo que aprendí, luego de más cinco años en el puesto, es que no hay ningún argumento atendible para que ese cargo sea ocupado por un escritor. Fue, por otra parte, una experiencia muy importante. Es un honor muy grande trabajar al frente de la institución cultural más antigua del país, que guarda el más importante acervo bibliográfico nacional. Le dimos (hablo en plural porque formamos un equipo de dirección) gran importancia a la recuperación de archivos de escritores y personalidades de la cultura, actividad que hacía años se había abandonado. Le dimos un gran apoyo al Departamento de Investigaciones e hicimos publicaciones que, a mi entender, son muy valiosas para la historia cultural de Uruguay. Es de lamentar que no haya líneas de trabajo y conducción a largo plazo, ni en la Biblioteca ni en otras instituciones del Estado. He oído que la investigación, las publicaciones y la recuperación de archivos serán actividades que la Biblioteca no continuará. Será una pérdida importante para la creación de conocimiento y para la preservación del patrimonio cultural de Uruguay.