

THESAURVS

| REVISTA DIGITAL DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO | NÚMERO 60 - JULIO 2020 - JUNIO 2021 |

| ISSN 0040-604X - ISSN-e 2462-8255 |

Monográfico

HACIA UNA EPISTEMOLOGÍA DE LA ESCRITURA CREATIVA

Libertad, oficio y conocimiento
(la escritura de ficción en la era académica) | 3

Alejandra Jaramillo

Inventar el archivo | 13

Juan Álvarez

La aurora de las cosas | 30

Andrea Mejía

Celebración del lenguaje en el poema | 42

Juan Camilo Suárez

Algo se muere, pero no es para siempre | 60

María Paz Guerrero

El corazón en la página | 81

Betina González

La pulsión efrástica y el saber poético | 94

Andrea Cote-Botero

Desapropiación para principiantes | 106

Cristina Rivera Garza

Aproximación a un momento y un caso | 117

Sergio Chejfec

No basta que existan las cosas | 128

Yuri Herrera

thesaurus.caroycuervo.gov.co

THESAURVS

REVISTA DIGITAL DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO
NÚMERO 60 - JULIO 2020 - JUNIO 2021

Comité editorial

Carmen Millán de Benavides

Directora
Instituto Caro y Cuervo

Juan Manuel Espinosa

Editor
Subdirector Académico
Instituto Caro y Cuervo

Juan Álvarez

Editor invitado
Maestría Escritura creativa
Instituto Caro y Cuervo

Susana Rudas

Editora asistente
Instituto Caro y Cuervo

Margarita Valencia

Maestría Estudios Editoriales
Instituto Caro y Cuervo

César Augusto Buitrago Quiñones

Divulgación editorial
Instituto Caro y Cuervo

Revista digital *Thesaurvs* - Periodicidad: anual
ISSN-e: 2462-8255

revista.thesaurus@caroycuervo.gov.co
thesaurus.caroycuervo.gov.co



La cultura
es de todos

Mincultura



Comité científico

Adolfo Elizaincín

Ph.D. en Filología Románica, Universidad de Tubinga.
Miembro de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, Uruguay

Alejandra Jaramillo Morales

Ph.D. en Literatura, Tulane University Of Louisiana.
Docente de la Universidad Nacional de Colombia,
Departamento de Literatura y Maestría en Escrituras Creativas

Álvaro S. Octavio De Toledo y Huerta

Ph.D. en Filología Románica, Universidad de Tübingen. Profesor asistente Universidad de Múnich Ludwig Maximilians, Alemania

Ana María Díaz Collazos

Ph.D. en Lingüística Hispana, University of Florida, Estados Unidos

Ana María Fernández Lávaque

Argentina

Micaela Carrera de la Red

Ph.D. en Filología Hispánica, Universidad de Valladolid. Catedrática de Filología Románica, Universidad de Valladolid, España

Enrique Obediente

Catedrático Departamento de Lingüística de la Universidad de Los Andes (Mérida) e individuo de número de la Academia Venezolana de la Lengua, Venezuela

Francisco Marcos Marín

Ph.D. en Filología Románica, Universidad Complutense de Madrid. Experto en el Consejo Europeo de Investigación, Universidad de Texas, San Antonio, Estados Unidos

Juan Camilo Rodríguez

Ph.D. en Historia, Universidad Nacional de Colombia. Presidente de la Academia de Historia, Colombia

Juan David Martínez Hincapié

Ph.D. en Lingüística - Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesor cátedra de Lingüística, Universidad de Antioquia. Profesor interno de la Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

Juan Fernando Cobo Betancourt

Ph.D. en Historia- University of Cambridge, Reino Unido

Juan Guillermo Ramírez

Ph.D. en Literatura Binghamton University, Estados Unidos

Luis Gonzalo Jaramillo

Ph.D. en Arqueología - Universidad de Pittsburg. Profesor asociado de la Universidad de los Andes, Colombia

Manuel Contreras Seitz

Ph.D. en Filología Hispánica- Universidad de Zaragoza, Profesor Universidad Austral de Chile, Chile

Margarita Jara

Ph.D. en lingüística hispánica- Universidad de Pittsburgh, Profesora asociada- Universidad de Nevada, Las Vegas., Estados Unidos

Mary Edith Murillo

Ph.D. didáctica de la lengua y la literatura- Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad del Cauca, Colombia

Max Doppelbauer

Ph.D. en Lingüística Universidad de Viena. Profesor titular Universidad de Viena, Austria

Olga Stanislavovna Chesnokova

Ph.D. en Filología, catedrática del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Facultad de Filología de la Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos, Federación de Rusia

Patricia Simonson

Ph.D. en Literatura Universidad de París III, Sorbona Nueva. Profesora asociada Departamento de Literatura Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Paulina Meza

Ph.D. en Lingüística, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesora asistente, Universidad de la Serena, Chile

Pedro Martín Butragueño

Ph.D. en Filología Española- Universidad Complutense de Madrid. Director de la Nueva Revista de Filología Hispánica y Coordinador del Laboratorio de Estudios Fónicos, El Colegio de México, México

Richard File-Muriel

Ph.D. en Lingüística Hispánica - Universidad de Indiana Bloomington. Profesor asistente Universidad de Nuevo México, Estados Unidos

Rodolfo M. Cerrón-Palomino

Ph.D. en Lingüística , Universidad de Illinois. Profesor titular Universidad Católica de Perú, Perú

Rubén Pose

Máster en Filología Hispánica- Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid. Profesor ayudante de primera, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Simón Uribe

Ph.D. en Geografía, London School of Economics, Reino Unido

Virginia Bertolotti

Ph.D. Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario, miembro de número de la Academia Nacional de Letras de Uruguay. Investigadora del Departamento de Medios y Lenguaje, Universidad de la República de Uruguay, Uruguay

Victoria Cirlot

Catedrática de Filología Románica, Directora de l'Institut Universitari de Cultura, Departament d'Humanitats Universitat Pompeu Fabra, España

EDITORIAL

A sus 75 años, *Thesaurus* mantiene como su objetivo principal la publicación y divulgación de investigaciones originales en ciencias del lenguaje y estudios literarios enfocados en la difusión de estudios sobre literatura y cultura, lingüística teórica y aplicada, escritura creativa y estudios editoriales. Así mismo, busca promover el intercambio de ideas entre especialistas en marcos de interdisciplinariedad.

El número que hoy presentamos, establecido para el periodo julio 2020 - junio 2021, se compuso como un monográfico para promover la apertura epistemológica del campo creativo e indagar por el rol de la investigación en el marco de sus procesos.

En este sentido se convocó a un grupo de escritoras y escritores para que reflexionaran y escribieran en torno a un mismo problema:

¿De qué naturaleza precisa es el conocimiento que construye el relato? Dicho de otro modo: ¿cuál es lugar epistemológico desde el que imagina, narra, reflexiona, poetiza y produce conocimiento y experiencia la escritura creativa?

Los diez artículos que presentamos abarcan modelos de análisis y evidencia empírica del proceso de creación, que esperamos aporten a la discusión sobre este tema.

Juan Manuel Espinosa
Editor

Juan Álvarez
Editor invitado

APROXIMACIÓN A UN MOMENTO Y UN CASO¹

Sergio Chejfec

Profesor en New York University
s.chejfec@gmail.com

Resumen

El texto describe unos incidentes de escucha radiofónica y varias ideas relacionadas con ellos. Se proponen relaciones entre los viajes en tren y las historias de vida, entre la espera y la reflexión, los relatos y la experiencia. La reflexión sobrevuela también la pregunta por el papel narrativo —más que práctico— de los objetos dentro del relato y en el destino de las personas. Se señala como punto débil la base de aquellas historias radiales que solo parecían destacar por la escena ferroviaria que las había determinado. Enfocándose en esta *fiura*, se postula el escaso conocimiento de Samich, poeta ignoto de la Argentina y probablemente apócrifo. Se presenta su obra, inexistente como tal; su ambigua disposición negativa hacia instituciones de la literatura; y su arraigada pero insólita creencia en un acto semi mágico de redención: la reposición de una obra ausente gracias a los abstrusos términos de una vida secreta. En un nivel más indirecto, el relato sugiere la forma elusiva como, en América Latina, las vidas de artistas precisan dictar, más allá de una intención, la manera como deben ser observadas sus obras.

Palabras claves: radio, tren, escucha, relato, poesía, Samich, negatividad, descomposición, objetos, panfleto.

¹ Este texto forma parte de un relato más extenso no publicado en castellano. (En inglés: *Notes Toward a Pamphlet*, traducción de Whitney DeVos, Ugly Duckling Presse, Nueva York, 2020.)

Abstract

The story describes incidents of radiophonic listening and various related ideas. It proposes a relation between train trips and life stories, among the wait and the reflection, the experience and the stories. The reflection also flies over the question about the narrative role –more than practical– of the objects within the story and in the destiny of people. It is highlighted as a weak spot the base of the radial stories that only seemed to be noted by the railway scenes. Focusing on this *fura*, the limited knowledge about Samich is exposed. Samich is an unknown and probably apocryphal poet from Argentina. His non-existent work is presented as well as his ambiguous negative disposition towards literary institutions; and his deep rooted but abnormal believe systems in a semi magical act of redemption: the reposition of a non-existent work thanks to the obstruct ending of a secret life. In a more undirect level, the story suggests the elusive way in which, in Latin America, the lives of artists need to dictate, beyond an intention, the way their works should be viewed.

Key words: radio, train, listener, story, poetry, Samich, negativism, decomposition, objects, pamphlet.

*

La radio se había convertido, para mí, en una forma de espera. No siempre la escuchaba y sin embargo nunca dejaba de prestarle atención. Probablemente no existiese otra en varios kilómetros alrededor, eso la hacía más oracular y presente; a la vez, más inútil. Por lo tanto pasábamos la radio y yo todo el tiempo juntos, rodeados de cosas a primera vista inanimadas, ella constantemente encendida.

Yo estaba reflexionando sobre un objeto demasiado general pero que no abandonaba mi mente. Pensaba en algo así como “los grandes momentos de la poesía”. Intentaba hacer una antología mental, como cuando uno encuentra selecciones llamadas “los grandes momentos del jazz”, “los mejores momentos del tango”, “las cumbres de la descripción romántica”, etc. Pensaba en los grandes momentos de la poesía cuando de pronto comenzó una emisión de la radio que me llevó a olvidar el tema en que estaba pensando.

El programa estaba dedicado a vidas que habían dado un vuelco por intervención de los trenes. Imaginé que allí había un punto fuerte. El punto fuerte estribaba en las temporalidades opuestas: la supuestamente regulada y previsible del ferrocarril versus la supuestamente azarosa de las personas. El punto débil estaba en la base de esas historias, como si solo se destacaran por la escena ferroviaria que las había determinado. Relatos de idilios, desgarreros, revelaciones, vuelcos, desgracias, etc. Oía sin grandes expectativas; ponía atención en las voces de los testimonios de la gente —poco radiofónicas o profesionales, muchas veces monocordes y profundamente tímidas—, y también ponía atención en las formas corrientes de expresión, que alcanzaban a ser muy vívidas.

Mientras tanto aguardaba la llegada de alguien que podía demorarse indefinidamente; alguien que no llegaría en ferrocarril. Esa espera era similar a la de todos los días; se dividía en lapsos, y solo entre uno y otro de aquellos lapsos el programa me provocaba cierto interés. Pero, como experiencia continua, la espera no se redimía gracias a la radio.

Siempre me atrajeron las esperas. A veces tengo la sensación de que lo único que hice en la vida fue esperar. No sólo me atrajeron, sucumbí a ellas. Es un plegarse, una anuencia. No soy partiarío de equiparar la espera a la pasividad, pero entiendo muy bien que con frecuencia se las vincule. Uno puede hacer “algo” mientras espera —por ejemplo, en el momento que refiero, escuchaba las historias de vidas atravesadas por los trenes—, y ese “algo” se somete a la duración de la espera y a su forma. La espera como coartada utilitaria: *hacer algo* durante un *mientras tanto*. Por ejemplo, el escritor uruguayo Felisberto Hernández hizo de la espera una forma de autoaprendizaje y un método de expresión. Es solo durante las esperas que los objetos a su alrededor se expresan y manifiestan, alcanzando rangos de entidades orgánicas. Gracias a ello, buena parte de sus relatos poseen una ecología propia, en la que los objetos prestan atención —atenta si bien silenciosa— y son receptivos a los actos humanos.

Desde otro punto de vista podría pensarse en la espera como trance privilegiado de toda circunstancia imaginable. No quiero proponer falsas equivalencias; pero así como algunos no hablan de bienestar o salud, sino de relaciones dinámicas de malestar y enfermedad, la espera ofrece el plano sobre el que se recortan las acciones —y aún el individuo más frenético podría estar sometido a los dictados inadvertidos de una permanente espera—.

Impactaba ver cómo los trenes, máquinas inocentes sometidas a controles y estipulaciones de todo tipo, pero también comunidades móviles y provisionarias, tenían el privilegio de torcer los destinos de personas muy seguras, en general, de sí mismas. Eventos que con un cambio mínimo de las condiciones no se habrían producido. Nadie se sube a un tren para asomarse a un futuro distinto, sino más bien para cumplir con lo previsto. Sin embargo, el papel de los trenes resultaba más narrativo que práctico. Si se trataba de producir cambios servían como cualquier otra cosa (la lluvia, el sol, los semáforos, el lenguaje, el intercambio con el prójimo, los cortes de luz e infinidad de etcéteras), pero mejor. Los trenes son muy eficaces para transformar las vidas en relatos. La literatura y el cine captaron muy bien esa capacidad.

Recordé a Hitchcock, naturalmente. Esos encuentros que se producen en los trenes, tan casuales como eficaces para producir vuelcos definitivos. Y recordé también a Samich, el poeta argentino, sin una mínima coincidencia con Hitchcock, que supo ubicarse en las antípodas de cualquier intención vitalista asociada a los trenes o a cualquier otra cosa —aun cuando haya sido pasajero frecuente de ellos—. Mientras tanto, la radio seguía con los testimonios.

La noche anterior había encontrado un libro sobre la mesa. Pensé que alguien lo había puesto allí para que lo viera. Cuando llegó el mediodía me puse a leerlo. Contaba la historia de unas diferencias entre un viajero y el lugar al que acababa de llegar. El vuelo había sido largo, la falta de sueño y el cambio de horas complicaban las cosas. El recién llegado no se acostumbraba. Días después seguía el desencuentro aun cuando los motivos debían suponerse resueltos; incluso más, la discordia se había magnificado. Siendo entidades tan diferentes, viajero y entorno estaban en permanente conflicto como si los conectara algo por encima de lo físico, acaso esa misma enemistad o incongruencia. De los miembros de esa desigual pareja el viajero resultaba más empático que el territorio, en la medida en que quienes leyeran o escucharan la historia serían también personas; y por otra parte, era a través de la sensibilidad cultural del personaje, o del lector, que el entorno se expresaba y así mostraba el conflicto con el viajero. Por lo tanto, el territorio era mudo en la medida en que tenía una voz meramente asignada; digamos, inerte por añadidura.

Pese a tratarse de un planteo tan interesante apoyé la cabeza sobre la mesa y me puse a dormir. Supongo que la radio me arrulló tanto como el recuerdo del libro. El programa dedicado a los trenes había terminado, ahora pasaban música clásica, y en mi mente atrapada por el semisueño se mezclaban historias de pasajeros, trucos de Hitchcock, recuerdos de Samich —su religión de la espera, su gramática del espacio y el tiempo—, y mis propias ensoñaciones sobre estos asuntos.

La música era convencional, interrumpida de cuando en cuando por los locutores, hombres o mujeres de una dicción que parecía acariciar los oídos. Las voces eran protectoras y envolventes. Y en boca de ellos las palabras adquirían una inmediatez casi física, como si con la coartada de parecer insustanciales transmitieran secretos o hasta intimidades. Respecto de sus figuras, imaginaba cuerpos reducidos para caber en la radio y cumplir con su misterioso papel. Habré dormido bastante, sueño profundo, y así pasó el mediodía y parte de la tarde.

Me despertó uno de los locutores, que envuelto en ese silencio hermético propio de la transmisión radiofónica comía una zanahoria con tranquilidad. Los pasos eran morder, masticar y deglutir. Describía los ejemplares disponibles y las opciones de mordida según el tamaño del tronco. Después de cada ciclo la locutora comentaba la operación, deteniéndose en el ángulo de ataque, el ritmo de masticación y, sobre todo, en los ruidos de la boca en general. El locutor respondía con monosílabos, que sin embargo no expresaban nada, a lo mejor asentimiento; y lanzaba un largo suspiro al término de cada episodio, como si la prueba no hubiese sido fácil.

No sé si por estar recién despierto o si por tener hambre, los comentarios de la locutora me parecieron increíblemente tangibles; por un lado describía la acción de devorar zanahorias como un evento orgánico —en el sentido moral: un cuerpo sustraía algo del mundo— y también como una experiencia aproximadamente sensual. Los comentarios se detenían en la fijeza de la mirada, la discreción de los labios, la dedicación de la boca, los reflejos húmedos de la saliva, la seguridad de la mandíbula, el misterioso trasiego del bocado. No es que reflejara avidez, parecía decir, sino que era un hecho cierto como algo definitivo y, por encima de todo, prometedor. Sin embargo, el punto radicaba en los sonidos. El programa de radio quería proponer nuevas formas de oralidad alejadas del lenguaje habitual.

Todos estos sucesos extrañamente sobrevenidos durante las horas de una espera en verdad demasiado larga me llevaron a recordar al poeta Samich, verdadero prócer de alejamientos diversos.

*

Su figura es apenas conocida y no pertenece a ningún cuadro de celebridades. Si bien careció de una vida muy larga, la impresión generalizada es que tampoco le quedaron muchas cosas por hacer. Le tocó vivir en esa parte del siglo xx en la que aún no se guardaba o archivaba todo. Por lo tanto se ignoran de Samich muchas más cosas de las que se saben. El estudio o crítica de sus textos tampoco ha sido profundo. Circunstancias que en este caso carecen de importancia porque la irradiación de Samich operaba por elevación.

Fue tan importante lo que escribió como aquello que decidió no escribir. Esto ahora, en pleno siglo xxi, puede parecer de una obviedad curatorial. Pero en el siglo xx, si se tornaba explícito, como en el caso de Samich, podía obedecer a una intencionalidad tan banal como sofisticada. Estaba de moda la negatividad, claro, pero ser negativista y a la vez inocente era menos frecuente. Samich enhebraba inocentemente ambas conductas con extraordinaria naturalidad, como si en su figura se hubiesen integrado el capcioso solipsismo de las vanguardias estéticas con la olímpica negligencia de una sabia y reticente vida iletrada.

Otra particularidad de Samich es que fue un escritor prácticamente inédito: era elíptico en sus modos de comportamiento como escritor porque no publicaba; y no publicaba como una forma de preservar sus elipsis de cualquier amenaza o vigilancia crítica. Sus papeles se guardan en cajas que pocos conocen y nadie abre desde hace años. Componía libros que nunca llegaba a terminar porque antes, siempre, cambiaba de pensamientos; había creído, en cada caso, que madurarían dejándolos en espera, después de lo cual iba a llegar el momento en que estuviesen listos. Pero mientras eso ocurría Samich derivaba hacia otra cosa, el recuerdo del manuscrito se transformaba o dejaba de interesarle, y entonces acababa haciendo algo más significativo que destruirlo: lo descomponía. Poemas y distintas piezas sin atribución de género volvían a una condición unitaria molecular, flotante y aleatoria. Llegado el caso, pensaba, más tarde integrarían el nuevo índice de un futuro libro —al que esperaba sin embargo el mismo destino de disolución y ambigua resurrección—.

El efecto de esta idiosincrasia fue que, en vida, Samich publicó pequeñas piezas en revistas o libros colectivos. Para ello tuvo criterios volátiles y desordenados, que se pusieron de manifiesto en su constante inclinación por el fragmento arbitrario (un fragmento extraído un poco al azar de la masa de escritura sin tomar en cuenta factores de coherencia o unidad, incluso sin tomar en cuenta criterios de arbitrariedad). Las revistas en las que participó, al igual que los libros con fragmentos suyos, no tuvieron gran circulación y de a poco se les perdió el rastro. Sería muy improbable reconstruir una trama que desde el principio fue sumamente débil e inconsistente. De hecho, ha habido revistas con obra de Samich que no llegaron a ser publicadas, a merced de procesos acaso silenciosamente influidos por los indecisos protocolos del autor.

Si se tratara de un escritor normal, me refiero a los que publican libros y los acompañan con su propia presencia autoral más o menos atenta, estos avatares que vengo mencionando hablarían de un desarreglo con el medio literario y con las propias herramientas de expresión. Pero el caso de Samich parece distinto, porque él no consideraba esencial la publicación, en ocasiones tampoco la escritura. Según su punto de vista, el poeta operaba sobre el entorno por irradiación. En algunos casos emanaban de él desarrollos discursivos, y en otros casos desarrollos más inefables y por lo tanto difíciles de describir, directamente ligados al paradigma de los afectos —en un sentido amplio—. Le interesaba explorar el campo de esas emanaciones sin incurrir en la escritura. Eso lo llevaría a ser esencialmente, según su punto de vista, un personaje de sí mismo.

Más que una escritura, el escritor debía atribuirse una figura. Samich pareció pensar que resultaba demasiado fácil ser escritor como resultado y frecuentación con la propia escritura. Más bien, la escritura era sólo una desinencia probable de la circunstancia del escritor, quien podía producir discursividades no textuales, o ni siquiera verbales, y crear así una obra basada en vínculos y constelaciones dinámicas, al contrario de todo aquello derivado de la fijación de palabras.

Samich fue el creador de su propio sistema. No necesariamente debía tratarse de un sistema orgánico, es probable que tampoco haya sido novedoso, original o diferente. La particularidad consiste en que fue un tramado de nociones poco sustanciales. A lo mejor sería aconsejable hablar de intuiciones

en lugar de ideas. Individuo solitario, Samich se movió en un campo de pálpitos discontinuos. Sus elecciones no apuntaban a excavar en lo profundo para encontrar o revelar cierta verdad escondida o fundamental, sino a tomar el pulso de la intermitencia y de lo movedizo, con preferencia por lo provisio-
nal. Concebía sus pensamientos a la manera de ideas pasajeras, exploraciones dispuestas como una trama de pasiones dirigidas a interpelar al prójimo, sin querer, sin embargo, incidir sobre él. El resultado no pudo ser sino lo que termina siendo ahora. En términos propiamente literarios, una actitud estética a primera vista tajante, en cierto modo encapsulada en sí misma, cuya convicción esconde, al contrario, sus propias debilidades.

Las debilidades de su obra fueron y siguen siendo cuestión secundaria, porque al no estar concebida para quedar fijada a través de alguna forma de publicación, tiene una relación esquiva con la idea de valor. Para Samich, el valor literario no era un desafío, ni siquiera una meta o un problema; el valor era una cuestión flotante y por momentos inexistente, estaba ligado a la zona de los deseos y las voluntades, y era una cuestión moral. Sin darse cuenta, es probable que haya abogado por la desaparición de la literatura entendida como ese saber y práctica que le estaban vedados, y que hacían del valor su abstracta, aunque convencional, moneda universal.

Hablando de monedas, las cotizaciones no beneficiaban a Samich. Poeta nacido en una zona relegada del interior de la Argentina, a su vez país lateral del hemisferio occidental, pasó por la experiencia de vivir exiliado en su propio territorio, como buena cantidad de otros artistas y personas en general a lo largo de la historia de la humanidad. El exilio y sus figuras afines —el aislamiento, la retracción, incluso el voluntario ostracismo— representaron un mecanismo de resguardo frente a la distraída indiferencia de un medio literario como el argentino —pequeño, laberíntico y frugal—, y también una impugnación privada, si bien por eso bastante ilusoria, contra el mismo sistema.

Tengo la impresión de que pese a pertenecer a otro siglo, a ser representante de un tiempo social y tecnológico ya perimido, a parecer incluso un naufrago de la sensibilidad de entonces, y también del arte y de la historia, la figura de Samich puede decir muchas cosas sobre el tiempo actual. De este modo formulado, “el tiempo actual” es tan misterioso, o más, que “el tiempo

pasado”. Aun así, quiero decir, vale la pena incrustar la figura de Samich en el presente. A cada momento el presente está saturado de redundancia —creo que es una opinión bastante compartida—. Esa redundancia debe ser impugnada con ímpetu. Samich sería la cuña que propongo para iniciar la hendedura, luego la rajadura, más tarde el resquebrajamiento de todo un esquema muy estropeado.

Como digo, un universo de tal modo individual y desordenado como el de este poeta argentino se resiste al desafío de una descripción coherente. La exposición organizada según premisas, jerarquías, atribuciones y fuentes, probablemente afectaría la enseñanza virtual que podría extraerse de la figura real, porque la misma arquitectura de la imagen adecentaría de manera impropia una materia heterodoxa y resistente a organizarse.

Entiendo, por estos motivos, que solo la forma panfleto haría justicia con Samich. “Hacer justicia”, otra idea ridícula. Y sin embargo puede servir como indicio de lo que quiero decir. Me parece muy paradójico que precisamente Samich —casi una situación de existencia, me refiero a una vida que, si pensamos en ella, nos resulta eventual más que cierta, y que mientras habitó el mundo aspiró a la voz baja permanente— precise del altavoz simbolizado en un panfleto para encontrar sus ideas, o como se las llame, propaladas.

Por último, antes de comenzar me gustaría volver un poco a los trenes y zanahorias del principio. Ya mencioné la relación de Samich con aquellos. Viajó desde su provincia en tren miles de kilómetros hasta Buenos Aires. Lo primero que hizo al bajar del tren fue llorar. Y luego de esta peregrinación, viviendo durante décadas en las afueras de esa ciudad, el tren consistió en la única conexión —aunque esporádica— con todo lo que estuviera más allá de su barriada inmediata. Con “barriada”, me refiero al área indefinida de manzanas circundantes a la vivienda de Samich. Una barriada de casas pobres, autoconstruidas, no siempre precarias pero donde no existía el lujo, con terrenos baldíos y en algunos casos con calles sin mejoras.

Samich creía habitar el centro ignorado de un mundo (más bien, creía que el mundo tenía una existencia incógnita para todos, menos para él, que como anfitrión le había prestado —al mundo— el fondo de su casa como núcleo escondido). Ese centro estaba representado por un terreno despejado que hacía las veces de jardín, con plantas y arbustos silvestres y un par de árboles,

según Samich la figuración de su estoicismo moral y espiritual. Esos árboles, de una especie denominada moral o morera, funcionaban como metáforas de permanencia y símiles de entereza, eran su anclaje a cierta idea o práctica de lo trascendente. Los trenes representaban aproximadamente lo opuesto: postulaban la faceta cambiante del mundo, que sin embargo rodaba sobre objetos rígidos, contruidos a primera vista para siempre, tan distintos y parecidos a la presencia inmutable de los solitarios árboles del fondo.

Me quedaron pendientes las zanahorias. Respecto de ellas, fueron sobre todo las circunstancias de la escucha, aquel día en que había sucumbido a una lectura fatigosa y estaba medio dormido, las que me transportaron al “universo Samich”. Un universo que no conocí directamente, pero que según entiendo estaba hecho de dolorosa paciencia frente a la naturaleza cercana, también de espiritualidad y empatía interpersonal. Atributos que me parecieron presentes en esos momentos absolutos de masticación radiofónica.

Pienso que todo panfleto consiste en una partícula de tiempo. Una partícula extraída del acontecer corriente. Si para un panfleto existe la historia, es para concentrarla primero y disolverla después en el interior de esa partícula. El tiempo que el panfleto conjuga es el de la urgencia: es apelación pura —y como tal, sublimación del presente—. Provenir del presente y a la vez sublimarlo produce una redundancia: el panfleto busca mostrar lo que resulta obvio o claro, y que por motivos insidiosos no es aceptado. Como dije más arriba, para el presente del panfleto no importa aquello que ya ocurrió. Su urgencia se mueve a espaldas del pasado.

En consecuencia, estos apuntes para un panfleto adoptan desde ahora el presente con el deseo de transmitir una demanda lo más perentoria posible. La constelación de ideas y actos de Samich, tan instalada en el universo del siglo xx, se revela inquietantemente vigente en el sombrío siglo xxi. No es que el poeta haya tenido aptitudes de visionario. Al contrario, como todo el mundo, prefirió hundirse en la porquería de su tiempo, tratando de olvidarlo, resistirlo cuando y cuanto pudiera, y de hacer aquello que consideraba lo propio y lo correcto.

Agnóstico y autoformado, creyó en entidades como la belleza, la profundidad, el equilibrio, la verdad; incluso creyó en la representación. Eran para él valores importantes pero un poco vacíos —no por convencimiento sino por

un tipo de definitiva ignorancia—. Samich fue incapaz de traducir esas creencias —un poco huecas en su caso— a un sistema efectivo de acción o expresión a través del cual darse forma a sí mismo.

Hoy, cuando esas entidades son sobre todo difusas, esa profunda ignorancia podría convertirlo en un héroe. Su figura oscilaba cotidianamente entre la sugestión y la pose. Escribió para sí mismo y para su pequeño e impreciso grupo de allegados y admiradores. Su vida casi no ha dejado rastros. Imagino que frente a estas páginas, Samich habría pensado que se refieren a otra persona. Una vida sin grandes aristas pero con muchos flecos.

En la medida en que, de modo o no deliberado, Samich pretendió hacer de su vida concreta la obra que no habría alcanzado entidad si resultaba meramente escrita, una misma dimensión vindicativa envuelve su presencia anfibia. Pero debido a ello es una vindicación carente de elocuencia, incluso de pragmatismo y dogma.

¿Habría sido muestra de la época, del “momento histórico”? ¿Fue una desinencia del híbrido territorio que ocupó? Si quisiera hacerse con Samich un cuerpo de ideas debería tomarse muy en cuenta la condición desflecada del personaje. Solo así podría pensarse en una apelación necesaria, hasta urgida por expresarse, que se asemejaría, sin embargo, a un panfleco antes que al panfleto.

Sergio Chejfec

(Buenos Aires, 1956). Algunos de sus libros destacados son: *Lenta biografía* (1990), *Los planetas* (1999), *Boca de lobo* (2000), *Los incompletos* (2004), *Baroni: un viaje* (2007), *Mis dos mundos* (2008), *La experiencia dramática* (2012) y *Modo linterna* (2013). Recibió la beca Guggenheim en 2001. Actualmente es profesor en New York University.



THESAURVS

REVISTA DIGITAL DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO
NÚMERO 60 - JULIO 2020 - JUNIO 2021

thesaurus.caroycuervo.gov.co