

## Una lectura errónea (y lo que de ella resultó)

**Por: Daniel Samoilovich. 22/05/2024**

El *Despertar de Samoilo* es un exagerado poema de unos cinco mil versos en el que trabajé durante unos seis o siete años al filo de los siglos XX y XXI, y que se publicó en 2006. Lo de los siglos viene a cuento porque el libro lleva como subtítulo, *El siglo XX, ¿qué se hizo?* y lo de los miles de versos porque es una historia de gigantes; también hay fantasmas, sombras, muertos vivos, la perra Laika, tártaros, mendigos, escorpiones y tigres de Bengala sospechosos (sospechosos de no ser tan de Bengala). Estos personajes confluyen en una especie de obra de teatro u ópera bufa, aunque yo prefiero considerarla una obra para marionetas, o para voces, no para actores (si puedo, después contaré por qué).

El poema nació de una equivocación. Hacia 1996 o 1997 leí *Joyce and the making of the Ulysses* de Frank Budgen, un pintor que fue amigo de Joyce durante su estancia en Zurich. Se trata de un libro publicado originalmente en 1934, infaltable en las bibliografías joyceanas y muy citado por todos los que escriben sobre Joyce; sin embargo, pese a su carácter de testimonio de primera mano y a la agudeza de algunas observaciones críticas, no tuvo una buena fortuna editorial (no ha sido traducido a ningún idioma, y aún las reediciones en inglés son escasas, cuatro en 90 años).

El tiempo lo ha transformado en un libro raro; Budgen no era un escritor profesional, sino un lector entusiasta que decidió escribir sobre un amigo suyo que en ese momento era un autor semidesconocido. Budgen juzga necesario, entonces, resumir y defender el argumento del *Ulysses* (publicado en 1922) y, de paso el del *Finnegan's Wake*, del cual se fueron publicando algunos fragmentos a lo largo de los años 20. Esos resúmenes le toman páginas y páginas que hoy parecen inútiles. Sin embargo, a mí me sirvieron porque yo leí ahí un argumento del *Finnegan's Wake* que me pareció fantástico, que apunté y envidié, y que después no encontré para nada cuando laboriosamente leí el *Finnegan's Wake* de verdad. O Joyce cambió mucho de idea entre los años 20 y la publicación del libro completo en 1939 (no creo, pero es una posibilidad), o Budgen entendió mal, o yo entendí mal a Budgen o a Joyce, el caso es que de pronto me encontré con que en una libreta de notas tenía una historia que no era, digamos, de nadie; que era, digamos, mía.

Me tenté de escribirla. No tomé ninguna determinación especial acerca de cómo. Yo venía de terminar *Las Encantadas*, que tiene un mínimo esquema argumental y me pareció que se trataba de más de lo mismo. Hice que un personaje llamado Samoilo se despertara en una pieza de hotel después de haber estado un tiempo muerto. Un despertar siempre es una cosa interesante, hay un momento de inadecuación, una solución de continuidad que tiene muchas posibilidades (piensen en Gregorio Samsa). Lo dejé hablar a Samoilo, que no sabe que ha muerto, le intercalé una suerte de narrador que sí sabe que Samoilo está muerto, y todo iba más o menos normal.

Pero entonces pasó algo que fue la fuente de muchas tribulaciones: detrás de Samoilo y el narrador, otros personajes tomaron la palabra, empezaron a hablar entre sí y el fantasma de una representación escénica tomó vida entre los muchos fantasmas que *El despertar de Samoilo* concitó. Por entonces Arnaldo Calveyra estaba parando en mi casa —otro fantasma más, porque Arnaldo iba y venía, con su frágil e incansable figura viajaba a Entre Ríos, a Luján, a La Plata; un día, cuando uno se había acostumbrado a desayunar con él se había marchado por una semana, de pronto volvía y era uno más de la casa, como si hubiera vivido en ella desde siempre y para siempre. Además de una maravillosa serie de libros bastante inclasificables (poemas en verso y poemas en prosa, por decir algo) Calveyra escribió varias obras de teatro, trabajó con Peter Brook en Inglaterra, y con su aspecto distraído cuando no alucinado era un crítico fino y duro. “Arnaldo, ¿qué será esto? ¿Es teatro? ¿Es un mamarracho? ¿O qué?”. Leyó las veinte o treinta páginas

que tenía *El Despertar* en esa época y me dijo: “Uno dice una cosa, otro le contesta: es teatro”. “Pero yo no tengo ni idea de ‘teatro’, yo no sé siquiera si quiero ‘personajes’, y menos que menos psicología o carácter para los personajes, preferiría que sean de un modo u otro según como sople el viento, que la acción los arrastre. Entonces ¿qué clase de personajes van a ser?”. En vez de contestarme, Arnaldo sacaba de algún lado una libretita y anotaba: “Que la acción los arrastre”. ¿Qué hacer con este maestro ultrazen, carente incluso del autoritarismo paradójico de un maestro zen?

Bastante tontamente, persistí en mi equivocada preocupación por el género de lo que estaba escribiendo. Buscando un modelo diferente del teatro naturalista, leí teatro latino: vagamente me acordaba de *El soldado fanfarrón* de Plauto, que en su exageración y burdo carácter podía acercarse a los personajes *machietta* que yo buscaba; bueno, sí, cuando lo releí comprobé que el *miles gloriosus* era suficientemente ridículo, era como un personaje de cómic, pero había también una trama muy elaborada, juegos de equívocos y sorpresas que dependían de un dominio absoluto de la acción que yo no podía ni quería tener. Otras obras de Plauto tampoco me sirvieron; entonces, cuando estaba por tirarme a releer *Ubú*, paré: me quedé con mi recuerdo de *Ubú*, con la idea de un teatro de marionetas, con la convicción de que aun en Shakespeare la acción es más caprichosa de lo que se cree: nada en *Otelo* prefigura los celos hasta que de repente le da un ataque, que hay que creérselo porque sí, no porque Shakespeare lo haya preparado. Ahí empecé a entender a Calveyra, mi maestro zenterreriano, y seguí adelante con la hojita donde tenía anotada mi trama robada o heredada por error; sin prisa y sin pausa; y que los géneros se los lleve el demonio, si los quiere (Dicho sea de paso, por entonces no había leído la segunda parte del *Fausto* de Goethe; grave error; me hubiera hecho mucho menos problema con el tema de los géneros y la psicología de los personajes... ¡en el *Fausto* efectivamente el demonio se lleva consigo todas estas zarandajas!).

En cualquier caso, la idea de las marionetas me ayudó. Me resultaba, y me resulta muy difícil todavía, pensar en actores con rostros de color carne y voces humanas diciendo esas cosas extremadamente artificiales que son las frases de *El despertar...* Cuando trato de imaginármelos, me parecen muñecos mal disfrazados de personas; en cambio, unas personas disfrazadas de muñecos, o moviendo muñecos chicos o grandes, se me antoja algo más apropiado.

Poco a poco la cosa fue tomando forma. Si los personajes apenas tenían marcas

diferenciales, la obra, su desborde, su coqueteo con la broma idiota, su disposición a entretenerse en disquisiciones más bien ociosas, eso sí que existía. ¿Es mejor la vida vegetal que la animal? ¿En qué se ha gastado más tiempo y rupias a lo largo de la historia: en acercarse a los demás o en alejarse de ellos? ¿Por qué los individuos quieren vivir lo más posible? ¿O son las especies las que quieren vivir? Mientras tanto, mi muerto vivo tenía que cumplir una tarea para los dioses, e iba acercándose a ella lentamente; cada tanto, como ramalazos aparecían los acontecimientos de su vida anterior. Aparentemente, se había muerto para la época en que los sandinistas tomaron la ciudad de León, pero él creía que habían tomado Lyon y estaban a unos kilómetros de París; el tipo andaba a la deriva, igual que el poema, pero justamente por eso la apelación a cuanto estilo anduviera por ahí no se me apareció bajo el signo del eclecticismo sino de la desesperación, la desesperación de tener que andar sin saber desde dónde ni hacia dónde ni cómo ni por qué. El lenguaje mismo se doblegaba a esa necesidad, y era deformado para alcanzar, corriendo siempre de atrás, a un impulso que lo superaba. No sólo todo bicho, metro o asunto iba a parar a un gran asador, sino que las palabras e idiomas también lo hacían.

Por momentos, aparecía también otra enfermedad, pasiva esta, la de la república, la de América del Sur, donde los sueños iluministas—revolucionarios, por más grandes que fueran, eran una sábana chica para tamaña cama. Hubo días extraños y vertiginosos en que acababa una jornada de diez horas escribiendo sin parar y tenía cuatrocientos o quinientos versos más que al comienzo; diciéndome por un lado que aquello tenía que ser basura, por el modo físicamente brutal en que había surgido, mientras otro sector de la conciencia entendía que aquel esfuerzo físico era congruente con mis esperpentos, con su extravío, con su *horror vacui*. Me empecé a pensar como un pintor haciendo *action painting* y me gustó; era mejor que pensarme como un imbécil atacado de glosolalia.

Salir a la calle, y no entender gran cosa. ¿Qué estuve haciendo? ¿Qué hace toda esta gente? Con razón mis esperpentos son misántropos. La melancolía de Durero se rodea de figuras geométricas, en ellas encuentra, se ve, su consuelo. Mientras estuve encerrado escribiendo como un galeote, mi consuelo fue este icosaedro que mutaba a dodecaedro, para retomar luego sus veinte caras, este objeto alquímico que a veces era sueño y a veces espacio, a veces el paso vivo del octosílabo, otras la cantilena decasílaba, otras el grave andar del verso de once sílabas, a veces piedad y a veces burla del que fui cuando tenía 25 años. El brusco despertar de aquel Samoilo en el siglo XXI era paradójicamente para mí, el escritor presente, un

viaje hacia atrás, en su búsqueda, o en busca del sentido de aquella fiebre, y, de paso, de aquel siglo XX. Con razón al salir a la calle no entendía nada. Algo parecido le debe pasar al investigador del mal de Chagas que se ha pasado el día con sus bichos; sólo que ahí además de ser el investigador, resulta que también era la vinchuca.

¿Qué hace un chico como yo en un sitio como este? O, por decirlo de otro modo ¿qué hace un poeta objetivista escribiendo cinco mil versos de ogresas y chistes malos, rimas tontilocas y debates de sabor martinezestradista? Como dijo San Agustín del tiempo: “Que sea eso, si no me lo pregunto lo sé, si me lo pregunto no lo sé”.

Por otra parte *¿qué hace un chico como yo en un sitio como este?* debe estar entre las tres o cuatro preguntas humanas básicas (después, claro, que la principal —¿qué voy a comer hoy?— está respondida). Contestarla demasiado rápido equivale a obviarla. Hay que detenerse en ella, ponderar la extrañeza que representa, porque si hay una chance de entender o cambiar algo en uno o en el mundo, debería ser tomando como piedra angular ese instante de desajuste en que los sueños escapan por la habitación y la realidad, sea ella lo que sea, no ha cerrado su malla sobre el que soñaba. Eso es el despertar y eso es *El despertar de Samoilo* y por eso es pertinente y necesaria la inadecuación entre la clase de poeta que yo era antes de escribir ese libro y el mamotreto gargantuesco que a la postre escribí. Y tal vez por esto mismo aquel desconcierto repetido al salir a la calle después de jornadas de un trabajo que nadie me había pedido, que el mundo no esperaba ni estaba dispuesto a pagar, y al que yo le había dedicado, sin embargo, mis mejores horas.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: La santa critica

**Fecha de creación**

2024/05/22