

[NOTAS SOBRE EL FONDO SERGIO SUÁREZ FIGUEROA]

Rodolfo Ortiz*

Resumen

Estas notas son un prolegómeno a la inmersión en el Fondo Suárez Figueroa, en el cual desde el año 2015 La Mariposa Mundial está trabajando de cabo a rabo. En tal sentido, se propone un concepto de Fondo no solamente en su ala archivística, en tanto agrupación documental de cualquier formato o soporte, sino también, y sobre todo, como dimensión heterogénea, variada y acaso confusa, pero siempre imborrable, desde la cual se fragua la autobiografía cifrada de la evolución de un escritor. Un Fondo será aquí, entonces, semilla estricta y abiertamente literaria, pero también legumbre de incontables vicisitudes en lo histórico.

Palabras clave: Sergio Suárez Figueroa; Fondo Documental; Intención totalizadora; Proceso composicional; Rabo.

Abstract

These notes are an introduction to the work carried out by La Mariposa Mundial in the Collection Suárez Figueroa since 2015. A concept of “collection” is proposed not only in its archivist aspect, as a group of documents of any format or medium, but also, and above all, as an heterogeneous, varied and perhaps confusing but always indelible dimension, from which the encrypted autobiography of a writer’s evolution is forged. Here, a collection will be a strict and openly literary seed, but also a legume of countless historical vicissitudes.

Keywords: Sergio Suárez Figueroa; Document collection; Totalizing intent; Compositional process Tail.

* University of British Columbia, Vancouver, Canadá. rco5@pitt.edu, r.ortiz@alumni.ubc.ca

Notas sobre el Fondo Documental Sergio Figueroa

1. En 1946 un tal Sergio Gigueroa [sic] publicaba en el periódico *La Patria* el poema “Dos sonatas de invierno”. En sí mismo este nombre y su hechura pasaron de largo, como era de esperar que pasaran de largo este tipo de textos en la *héméra* fugaz de los periódicos.
2. Un proceso de pesquisa y reconfronate ató cabos, con el pasar de los años, y consumó que ese poema, hoy, sea el primer escrito que Sergio Suárez Figueroa publicó en Bolivia. El dato, creo entender, va más allá de la simple anécdota y afectación primogénita. Hasta ahora se sabe que el primer texto con el que este escritor se dio a conocer (y suponemos que el mundo ofuscado del lector no lo olvidó), fue el poema “Canción de las islas”, un texto que se puede leer en el primer número de la revista *SED*, de Buenos Aires, publicado el año 1944. Tres cosas llaman la atención de este hallazgo: primero, que un amigo argentino sea el descubridor; dos, que en simetría al texto de 1946 este poema firma un tal Sergio Figueroa (en *La Patria* en consecuencia se podría atribuir el “Gigueroa” a un error tipográfico del cajista); y tercero, que este texto, con el cual entra en escena un escritor, sea definitivamente un poema.
3. Diría que de un temible Sergio Gigueroa a un ya aterrador Sergio Suárez Figueroa pasaron muchas capas de escrituras que transitaron más bien hacia lo ancho. Pasar de largo con una “sonata” de este calibre y que ostenta el verso premonitor *Han tocado tres veces a mi puerta*, menos tiene que ver con el poema que con el hecho de entrever, hacia abajo, el espesor de un fondo abierto al dinamismo misterioso de una obra.
4. Espero que el polizonte elemental y afilado que fue este poeta soporte el decir del que hoy me hago cargo y al cual me dedico con un oscuro desamparo aunque provisto de una inasible convicción. Escribir acerca de estos y otros archivos, hay que decirlo de una vez, tendrán que ver con esa manía moderna de prometer lo indecible. Al cabo, la formidable poesía no se libra de ello y menos aun su calavera. La entre-vista que uno finalmente sostiene con unos y otros papeles de incomparable talante habrán de justificar o no este decir.
5. Quiero pensar –disculpe el lector tamaño solipsismo– que la imagen de aquella puerta que retengo del poema temprano de 1946 participó el día en que me vi tocando la puerta de su casa. Había que subir la calle Almirante Grau hasta la Rigoberto Paredes, por el órfico San Pedro donde nací, a media cuadra de la Méndez Arcos, en ele, cerca de la casa del artista Emiliano Luján y que en algo venía a mi memoria al seguir subiendo hacia esa calle “angosta y desierta”, según la nombró Jaime Saenz.
6. Sin duda, uno se halla tocando una puerta cualquier rato. Y aquí, ante lo póstumo en su real dimensión, me vi ese día tocando la puerta. Y ese día fue el día en el que una parte de ese mundo se me reveló, dicho sea, sin revelárseme tales papeles todavía, pues la materialidad de los mismos fue asunto de un avatar que la familia prolongó en la oscura extensión de un póstumo ritmo.
7. Jaime Saenz, Jesús Urzagasti, Edgar Ávila, Rodolfo Kush, Fernando Medina, quizás otros, pero nombro a estos, amigos todos ellos de Suárez Figueroa en los sesentas, no llegaron a consignar el itinerario insólito y descomunal que este escritor prefiguró en el recinto trashumante de sus papeles póstumos. Saenz cita en *Vidas y Muertes* unos versos de *El tránsito infernal y el peregrino* de 1967, un año antes de la muerte de este poeta, como si fuesen el feliz vaticinio de un fenómeno estrictamente político en el cual Saenz y Suárez Figueroa se vieron imbuidos. Llama la atención que Saenz, no por él, sitúe el “punto de arranque” de Suárez Figueroa en un momento políticamente transformador y engañoso, habrá que reconocer, pues muy difícilmente, creo yo, una poética de tales dimensiones puede así nomás formar parte de las “definitivas resonancias” de Abril.
8. Hubo cierta mezcolanza maravillosa en la comprensión de este hacer. Y en tales trances Saenz esta vez da en el clavo cuando lo define como un ser que habrá que buscarlo en la unidad de su hacer. Quizás de ese hacer me atreva a dar cuenta –hoy– en este escrito, a propósito de sus papeles, de sus papeles póstumos fundamentalmente.
9. Suárez Figueroa escribe a propósito de un retrato que hace de su amigo Jaime Saenz, el retrato de un proceso creativo, que al cabo resulta ser también el retrato de sí mismo: “Los símbolos de una creación son la prolongación

de un grave coloquio –trágico diría– con la revelación mágica de lo cotidiano (...) que se ensancha en forma gigantesca en la visión del temperamento intuitivamente dotado”. Vaya a colación esta reveladora “prolongación de un grave coloquio” como símbolo mismo del asunto oportuno de originar papelería hacia lo ancho y en todas las formas literarias.

10. De hecho, para Sergio Suárez Figueroa los “símbolos de una creación” eran cuatro: la novela, el poema, la sinfonía, la plástica. Así lo menciona en “Retrato de un poeta”, que se publicó el año 2002 en *La Mariposa Mundial* y posiblemente se escribió en los años sesenta. Sabemos que este músico y escritor desplegó hasta su muerte tres de esos cuatro arcanos. Quiero decir, además de guitarrista y escritor de una extensa producción de poemas, Suárez Figueroa trabajó en la escritura de dos novelas. La primera, que tituló “Las noches y las voces” y luego sustituyó por “La araña gigante”, quedó prácticamente concluida, aunque algunos papeles de algunos capítulos se entreveraron o aún no aparecieron. La segunda, sin título, parece ser un trabajo inconcluso, aunque suficientemente avanzado.
11. “Estoy un poco deshabitado. No se aún lo que escribiré en lo futuro. La novela quiero que madure, y que madure yo. Las novelas no son un juego”. Estas líneas revelan cierto prolegómeno de un proyecto mayor y pertenecen a una carta que escribe a un amigo escritor de nombre Ian, que en ese entonces, 1962 *plus ultra*, vivía en Francia. La carta, sin fecha, fue transcrita por su hijo mayor, Sergio Suárez López, de un original que no se encuentra en el archivo.
12. Sergio Suárez López siempre fue en pos de su padre. En total acopio, casi en secreto se diría, fue también en pos de sus papeles. Hoy no podríamos dejar en el olvido el destino de pasar de largo si no fuese por la labor de resguardo que ejerció fielmente este hijo, pues el día en que ingresé a una solitaria habitación de su casa me mostró las cubiertas de un caudal de folders amarillos, con papeles más bien amarillentos. Digo y ratifico: me vi una tarde confrontado a un *corpus* maravilloso que el hijo de Suárez Figueroa confeccionó con el profundo afán de resguardar los papeles de su padre: “Papá: I”, “Papá: II”, “Papá: III”, “Papá: IV”, “Documentos de papá S.S.F. pasados a la COMPU”, así en más, a puro trazo a mano
13. Este es el *corpus* que ahora conforma el Fondo Suárez Figueroa. Folders, papeles, cuadernos nos revelan no solamente materiales pre-redaccionales o borradores de textos libremente publicados. Allí no solo anidan los llamados pre-textos de uno y otro libro consumado. (Suárez Figueroa publicó en vida cuatro libros de poemas y dos de teatro en un lapso de apenas diez años). En este Fondo anida principalmente un *corpus* temporalmente más abarcador que recubre y dimensiona el primer *corpus* de sus libros. A esta zona de cotejos y procesos de materiales heterogéneos se suma una función de restitución y de acceso hipotético a lo perdido, confuso, póstumo. A ese *corpus* inédito de pre-obra cabe llamar aquí Fondo Suárez Figueroa.
14. En un Fondo de tales características, por lo mismo, contará tanto una pestaña como la propia raíz de una pestaña. Todo en la constelación de sus variaciones estrictamente inéditas y rearticulables.
15. Pues al no reducirse a materiales pre-redaccionales, este Fondo documental no reforzará solo una imagen del escritor –aquella que quizás se encuentra en algunas notas de la prensa local referidas a sus libros. Pienso que el *corpus* de este archivo nos devuelve una figura distinta y de mayor densidad, algo así como el acceso a un espacio de visibilidad que le confiere mayor corporeidad al escritor.
16. Sin perder de vista el horizonte del proyecto literario de Suárez Figueroa, reconstruible a través de la dinámica de trabajo que revela su archivo, mencionaría que el encuentro con esos papeles obliga a replantear ciertos aspectos referidos al origen de su escritura y a su intención totalizadora como rasgo sustancial de un proyecto al cabo inconcluso. En suma, la huella de una impresión nostálgica de proyección, que en el caso de este archivo funda, aunque de manera tardía, la figura de un poeta que se engendró (quizás) desde la irrupción de un desarraigo. Su paso por Argentina el año 1943 y su arribo a Bolivia en 1946 son prueba indudable de ese tránsito infernal que permaneció imborrable hasta el final de sus días.

17. La funcionalidad de un Fondo, entonces, suele estar dinamizada por un conjunto de materiales que operan como la “autobiografía cifrada de la evolución del escritor” (Premat *dixit*). Por esto mismo, un Fondo nos descubre siempre el lugar de una promesa. Diría, a quien se arrime, que se trata del lugar de la fiebre histórica de un escritor. Mayormente es así, pues las publicaciones que hoy fácilmente suelen proliferar tienden a silenciar tal enfermedad que queda agazapada en los archivos, en el trance más ínfimo e inferior de esas caligrafías nunca desprovistas de capas y rugosidades. Un Fondo, por esto mismo, nos despierta en el taller oculto de un escritor, quiero decir, en esa zona heterogénea, muchas veces confusa, muchas veces clausurada, pero que alberga una dimensión temporal que, sin epifanías, en algún momento delega o acaso posterga en sus ruinas el carácter absoluto y definitivo de una obra.
18. De esa dimensión temporal y materialmente difícil quisiera ocuparme ahora, no necesariamente de las historias que rodearon a este escritor y a sus escritos. Quisiera dar cuenta, al menos funcionalmente, de la mentada copiosidad que trajo consigo un aire y una densidad imposibles de separar de un proyecto literario que ahora se puede pulsar en su verdadera dimensión. Nada arrinconaba la escritura, ni siquiera el mito que se fragua, muchas veces, en el ala de lo incomprensible. Un fósforo dura once segundos y su médula provisoria puede alimentar toda una orfandad.
19. Luego de la solícita intervención de Sergio Suárez López, la organización de este material inédito y pre-redaccional se desarrolló durante el año 2015 y parte del 2016, lo cual condujo inevitablemente hacia un nuevo marco de trabajo, que tuvo que ver con la decisión de encarar un proyecto editorial impostergable: la edición de las *Obras completas* de Sergio Suárez Figueroa. Considero oportuno señalar que el encuentro con estos materiales se dio por primera vez a fines del año 2014, luego de la publicación, en el mes de agosto, de la *Poesía completa*. Este volumen, dicho sea, reúne los cuatro libros de poemas publicados en vida y algunos poemas dispersos que también se publicaron en periódicos, antologías y revistas. En tal sentido, si este primer libro aporta en la reunión y establecimiento *parcial* de todos los poemas publicados por Suárez Figueroa, el proyecto de las *Obras completas* incorporará, primero, todo lo *otro* publicado (ensayos, artículos periodísticos, cuentos, prosas, etc.), a la sazón de un nuevo proceso de establecimiento textual en función de los materiales pre-redaccionales existentes, pero, segundo, se otorgará un espacio privilegiado al proceso de edición del abundante y significativo *corpus* de textos inéditos, la mayoría de ellos organizados de acuerdo a una secuencia particular y siempre única de versiones o variantes.
20. Las *Obras completas* de Suárez Figueroa están proyectadas en cinco volúmenes, los cuales fueron delimitados, como sugerí anteriormente, de acuerdo al contenido y funcionamiento revelado por el Fondo. Tal organización ha utilizado, en principio, el primer orden elaborado por Sergio Suárez López, el cual delimita y distribuye los materiales según consignas clásicas de género (poesía, cuento, novela, teatro, ensayos, cartas). Funcionalmente, esta primera clasificación tuvo su utilidad, pues facilitó la reorganización de muchos textos que se hallaban entrepapelados y mixturados. Suárez Figueroa, valga decir, no fecha sus escritos, aunque sí en algunos casos enumera las páginas. Sin embargo, las consignas de género en una obra como la de Suárez Figueroa resultan insuficientes para pensar la dinámica transgenérica en la que se mueven sus escritos. En primer lugar, Suárez Figueroa no tendría dificultad alguna en denominar ensayo literario a un poema o poesía a sus cuentos y obras de teatro. En la carta a Ian, por ejemplo, cuando se refiere a su libro *Siete umbrales descienden hasta Job* (1962), lo hace llamándolo “ensayo esotérico”, con la duda encendida de no saber al final de cuentas qué es: “Algo extraño, escrito automáticamente, que yo considero algo filosófico, y el cual no se cómo calificarlo. Un poema no es, ni un texto filosófico. Vaya a saber qué es”.
21. La ambigüedad genérica de los escritos de Suárez Figueroa establece un flujo muy particular entre los folders organizados por su hijo. Así, por ejemplo, textos en prosa que pertenecen al folder “Papá: I”, el cual a su vez reúne un conjunto abundante de poemas inéditos y versiones de poemas publicados, podrían formar parte sin problema del folder “Papá: II”, que guarda un material aun más abundante de ensayos, artículos y prosas de difícil clasificación. Como en Saenz, la espesura de una escritura que migra entre el verso y la prosa, entre la reflexión y la epifanía

de la imagen, no deja de proponer fronteras imprecisas y zonas intermedias. De la misma manera, entre la narrativa y el teatro los personajes y sus mundos cruzan y se movilizan de un ámbito a otro sugiriendo etapas de trabajo que llegaron o no a buen puerto o que cambiaron de rumbo. Así mismo, varios cuentos confluyen y se entrelazan en la novela *La araña gigante* y quizás también a la inversa, es decir, existen cuentos que se constituyen en versiones anteriores o posteriores de capítulos de dicha novela, así como algunas obras de teatro prolongan tramas narrativas, las reescriben o las resuelven de otra manera. En suma, esta complejidad tiene que ver más con una búsqueda concreta del trabajo de escritura que con un caos que escapó de las manos del escritor. Queda claro que este trabajo de escritura habrá de transparentarse, al menos parcialmente, en la dinámica interior del Fondo. En otras palabras, todos estos puentes y variantes que entreteje su escritura, además de poner en duda la consigna genérica en la que se las clasifica, obliga a plantear otro orden de ideas para avanzar en una organización que articule una nueva lógica del conjunto o de aquello que denominé más arriba como “intención totalizadora”.

22. En el envés de un viejo folder, quizás utilizado en una etapa de organización preliminar por el hijo de Suárez Figueroa, se lee esta curiosa inscripción: “Documentos de papá S.S.F. no compaginados / con relación a documentos originales”.
23. No vale la pena desplegar aquí una descripción exhaustiva de los tipos de soportes utilizados por Suárez Figueroa en sus procesos de escritura, pero sí considero interesante mencionar cómo fue disponiendo sus papeles de trabajo, cómo los fue agrupando, separando, articulando. Al cabo, un Fondo es una huella o una impresión de la nostalgia de un proyecto a venir. Más aún, diría que es allí donde se resguarda el pasado de la formación de un escritor, que en el caso de Suárez Figueroa, se constituye en un rasgo primordial para la comprensión de su mundo.
24. Como muestra de la disposición de materiales realizados por el escritor y el actual proceso de organización, voy a referirme al folder “Papá: II”, en el cual se incluyen cuadernos y papeles sueltos referidos a sus ensayos, críticas, artículos periodísticos, columnas periodísticas, apuntes sobre sueños y alucinaciones, notas sobre arte, literatura y política. El folder contiene: dos cuadernos claramente diferenciados (uno de ellos con 32 hojas sueltas adjuntas), 247 hojas dactiloscritas y 27 hojas manuscritas.
25. El primer cuaderno, de 21 cm x 28 cm, 46 páginas (2 hojas fueron arrancadas), está forrado con una hoja amarillenta del periódico paceño *En Marcha*, del 15 de mayo de 1952 - Año de la Revolución Nacional. Sin duda un dato significativo que se encuentra doblado hacia el interior de la tapa. En ese cuaderno, Suárez Figueroa, con cola de carpintero, fue pegando uno a uno los recortes de las columnas y las notas que publicó en periódicos de Oruro y La Paz desde 1946 hasta 1951, vale decir, durante la gesta movimientista que culminará en la revolución de 1952. Ninguno de los 24 textos de este cuaderno está fechado y no existen fuentes de referencia, aspecto que demanda no solo una lectura minuciosa del tipo especial de paratexto ubicado en los reversos de cada recorte, sino también de las formas tipográficas con relación a los periódicos de la época (*La Patria*, *La Mañana*, *Noticias*, *Barricada*, *El Diario*, quizás *La Nación*). Un aspecto notable es que la mayoría de los recortes pertenecen a las columnas “Aguafuertes” y “Desde el cerco”, que Suárez Figueroa escribió durante este periodo. A este material hemerográfico acompañan también algunas notas sueltas sobre arte, literatura y política. Un texto de la página 13 fue presumiblemente arrancado.
26. El segundo cuaderno, de tapas de cartulina azul y hojas anilladas, contiene una serie de manuscritos sin fecha, en el cual Suárez Figueroa escribió notas diversas sobre música, borradores preliminares de ensayos, un aguafuerte, apuntes de lecturas (como el que escribe sobre el primer número de la revista *Vertical* que Jaime Saenz fundó en junio de 1965) y otros textos misceláneos no menos significativos. Este cuaderno tiene un formato de 21.5 cm x 16.5 cm, 43 hojas (6 en blanco al final) y 32 hojas manuscritas sueltas que posiblemente fueron cortadas de este cuaderno o de otro (anterior o posterior) con las mismas características de diseño. Pero si se trata de visualizar los contenidos y sus articulaciones, un aspecto que resaltaría tiene que ver con 10 hojas de las 32 manuscritas que no hacen conjunto con este *corpus* de ensayos, artículos y notas. Estas hojas, claramente demarcadas por una carátula que lleva título

y subtítulo, dan cuenta de un proceso de escritura que habrá de articularse a los textos preparatorios del libro *El tránsito infernal y el peregrino* (1967). En concreto, se trata de una versión manuscrita de los puntos 11, 12 y 13 del poema en prosa “Eurídice” que Suárez Figueroa incluyó y reestructuró con notables variantes en dicho libro. Estas hojas están divididas en dos partes o subtítulos: la primera, “El infierno y el cielo”, que corresponde a los puntos 11 y 12 de “Eurídice” (*Poesía completa* 93-95); y la segunda, “Eurídice y su alma”, que corresponde al punto 13 de esa misma sección (95-100). El título que las engloba lleva el nombre de “Estancias de la muerte”.

27. Me refiero a estos cuadernos no porque son los únicos del Fondo Suárez Figueroa, sino

porque en ellos es posible visualizar un modo de operaciones, que de manera voluntaria o involuntaria, trasciende lo estrictamente genérico y al hacerlo proyecta un proceso compositivo múltiple y orgánico a la vez. No hay una línea cronológica explícita de articulación en este Fondo, hay que reconstruirla. Insisto, no existen marcas temporales que establezcan un juego de relaciones visibles, pero sí encontramos un impulso por establecer puentes y conexiones subterráneas inauditas que responden, en todo caso, a un proyecto, al menos, al impulso de un proyecto de “intención totalizadora”.

28. Lo alentador es que el trabajo de edición de este Fondo extraordinario ya ha comenzado.

Noticia bio-bibliográfica

Sergio Suárez Figueroa [El Cerro, 1924 - La Paz, 1968] publicó cuatro libros de poesía: *Los rostros mecánicos* (1958); *Bajo la grave niebla del pánico* (1961); *Siete umbrales descienden hasta Job* (1962); *El tránsito infernal y el peregrino* (1967), este último impreso en la Editorial del Estado, como parte de las publicaciones de la S.P.I.C. (Subsecretaría de Prensa, Informaciones y Cultura). Suárez Figueroa además desempeñó en esta esfera como Jefe de Redacción del *Boletín de Cultura* de la Dirección de Prensa e Informaciones de la Presidencia de la República, desde 1953, un volumen donde arriesgó frases lapidarias que expresan ideas tan sugerentes como ésta: “el gran poeta (...) es aquel que bucea en el subconsciente de la masa para extraer los símbolos, cargados de significación, para hacerlos trascender hacia el futuro, en premonición y mensaje a través de una estructura inviolable para la eternidad”. También publicó en vida dos obras de teatro: *El arpa en el abismo*, con ilustraciones de Enrique Arnal e impresa en Ediciones Eurídice, en cuyo prólogo, escrito por Gastón Suárez, se deduce fue publicada en 1963; y *La peste negra*, cuya primera impresión salió como separata de la revista *Logos* N° 2 en 1967. Dicho sea acerca de lo publicado en vida por Sergio Suárez Figueroa, en paralelo a lo *otro* que ahora nos nutre desde el Fondo documental resguardado por su familia luego de su muerte, el martes de *ch'alla* de 1968.

Addenda

Considero pertinente mencionar que Alan Castro, quien se incorporó al trabajo de edición de la *Poesía completa* desde el año 2010, forma parte también del equipo que ahora proyecta la edición de las *Obras completas* de Suárez Figueroa. Este entusiasta escritor se hace cargo de los dos volúmenes dedicados a la narrativa (alrededor de 27 cuentos y 2 novelas), siendo el trabajo más avanzado aquel que viene realizando en torno a la génesis y recomposición de la novela *La araña gigante*, que esperamos pronto se publique como parte de las *Obras completas* bajo el sello editorial de La Mariposa Mundial.

Recepción: 3 de junio de 2017

Aprobación: 20 de junio de 2017

Publicación: Junio 2017

