

Apuntes sobre la edición póstuma de material inédito a partir de *La araña gigante*

Notes regarding edition of unpublished material:
La Araña Gigante

Alan Castro Riveros
Universidad Católica Boliviana
Email: alancastoriveros@gmail.com

Resumen

A partir de una reflexión sobre el trabajo de archivo, el hallazgo y la recomposición de la novela inédita de Sergio Suárez Figueroa *La araña gigante*, estos apuntes ahondan en los meandros por los que transita la edición póstuma de una obra inédita. El siguiente ensayo muestra cómo un archivo revela sus propios métodos de organización a partir de los hilos que desatan los cuestionamientos del editor en torno al problema de la autoría, de la intencionalidad y del establecimiento textual de una novela inédita.

Palabras clave: edición póstuma - obra inédita -
Sergio Suárez Figueroa - autoría - intencionalidad - archivo

Abstract

From a reflection on the work of archiving, the discovery and the recomposition of the unpublished novel La araña gigante by Sergio Suárez Figueroa, these notes delve into the meanders of posthumous edition when focused on unpublished work. The following essay shows how an archive reveals its own methods of organization by the threads that unleash certain editor questions about the problem of authorship, of intention and of the textual establishment of an unpublished novel.

Key words: posthumous edition - unpublished work -
Sergio Suárez Figueroa - authorship - intention - archive.

Fecha de recepción: 27 de octubre
Fecha de aceptación: 25 de noviembre

Alan Castro Riveros (La Paz) es escritor, investigador particular, editor y docente. Es autor de la novela *Aurificios* (2010), forma parte del consejo editorial de *La Mariposa Mundial* y es docente del Departamento de Cultura de la Universidad Católica Boliviana.

La edición póstuma de material inédito supone tres problemas centrales para la crítica literaria que van finamente entrettejidos: la autoría de una obra, la intencionalidad del autor y el establecimiento por parte del editor de un texto legible para sus contemporáneos.

En las siguientes líneas desglosaremos escuetamente estos problemas y sus ecos a partir de una experiencia concreta: la edición de la novela inédita *La araña gigante* (escrita entre 1959 y 1962) de Sergio Suárez Figueroa (1924-1968).

La autoría

Desde el punto de vista del editor, el problema de la autoría de un texto literario inédito para su publicación póstuma se suscita por la exigencia de declarar sin lugar a dudas que un documento repentinamente hallado fue escrito por determinado autor. Este problema implica la formación de un criterio decisivo para iniciar el trabajo de edición, pues liga inequívocamente el material descubierto con una red más amplia, tanto biográfica como histórica y crítica. Cuando un investigador encuentra manuscritos y mecanuscritos inéditos en el archivo familiar de un autor que —por ejemplo— dejó este mundo hace casi un lustro, es inevitable preguntarse cómo reconocer su mano en dicho material. Y si la hipotética autoría se comprueba, le toca al editor sumergirse en un dilema ético (en torno a la razón por la cual cierto material ha permanecido inédito) y en un cuestionamiento histórico-crítico (a partir de las circunstancias que han concedido la aparición de lo inédito años después de la muerte del autor).

No está demás decir que la pregunta sobre quién sería el autor de *La araña gigante* surgió apenas se hallaron algo más de una veintena de páginas (ninguna de ellas firmada como sucede en otros textos del mismo archivo) que dejaban adivinar la existencia de una novela inédita que ahora atribuimos inequívocamente a Sergio Suárez Figueroa.

Circunstancias del hallazgo y primeros acercamientos al archivo

El jueves 26 de marzo de 2015 a las nueve de la noche se presentó en la ciudad de La Paz el libro *Poesía completa* (2014) de Sergio Suárez Figueroa. La publicación de este libro culminaba un trabajo de rescate bibliográfico que se remonta al año 2000, cuando se desarrollaba la investigación de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* y se reeditaba el último libro de Suárez Figueroa en la separata del cuarto número de la revista *La Mariposa Mundial*. Días antes de la presentación, gracias a ciertas coincidencias felices que se sucedieron en cadena y a la cobertura que la prensa local le dio a la aparición próxima de este libro imprescindible para la poesía en Bolivia, apareció la familia de Sergio Suárez Figueroa. Su segundo hijo, Percy Suárez López, fue invitado inmediatamente a la mesa de presentación junto a los editores del libro.

La aparición de la familia del autor era algo largamente añorado por los editores de *Poesía completa*, pues la localización y el acceso a la poesía publicada por Sergio Suárez Figueroa tomó más de diez años en completarse. Por ejemplo, un pequeño libro de poesía de 1961 (*Como la grave niebla del pánico*) tuvo que ser fotocopiado en la biblioteca del Congreso de Washington y enviado en calidad de urgente a la ciudad de La Paz a finales del año 2009, en vista de que en la sede del gobierno boliviano no había rastros de tal libro. De similar manera, el primer poema publicado por Suárez Figueroa a sus veinte años (*Canción de las islas*) en el número primo de la revista argentina *Sed* (1944) fue fotografiado en una biblioteca de Buenos Aires y enviado por correo electrónico en 2013. Estos ejemplos dan la idea de un trabajo de recuperación moroso que se hubiese visto ciertamente facilitado por el acceso al copioso archivo que guarda la familia del poeta.

Si bien Percy Suárez fue quien representó a la familia del autor en la presentación del libro de su padre, Sergio Suárez López —el primogénito— fue quien había guardado e intentado ordenar los papeles dejados por su papá, y también fue él quien, vía telefónica desde Cobija, mostró su alegría y disposición para abrir el archivo que resguardaba desde 1968 —año en que su padre se adelantó al otro mundo.

La reunión con el hijo mayor se llevó a cabo en la ciudad de La Paz, en una casa de la calle Rigoberto Paredes del barrio de San Pedro en la que Sergio Suárez Figueroa habitó junto a su esposa Ligia López a mediados del siglo pasado. Aunque el primogénito había intentado ordenar el archivo en los escasos momentos libres de su vida, cuando se abrieron los archivadores estaba claro que había que organizar aquellos papeles de nuevo. Para ordenar los papeles de tan abundante archivo se dividieron los textos por géneros y a ojo de buen cubero, pues sabemos que la escritura de Suárez Figueroa se pasea por registros difíciles de encapsular en categorías unívocas.

Aunque se sabía que Suárez Figueroa había escrito —además de poemas— relatos, ensayos y teatro, jamás imaginamos encontrar una novela. Ni siquiera

Sergio Suárez López imaginaba que su padre tenía tratos con este género; para él estaba claro que *La araña gigante* –por ejemplo– era una obra de teatro. Es por eso que cuando se encontraron capítulos numerados de una posible novela fue necesario replantear la forma de ordenar los papeles: había que ojear con cierta atención los escritos y reconstruir el cuerpo de la supuesta novela, de la cual no se sabía si estaba completa o si realmente era lo que aparentaba. Con el ojo atento a la aparición de nuevas partes de la novela, cada uno de los papeles sueltos tendió sus propios hilos y el archivo en su conjunto esbozaba una cartografía rudimentaria. De tal manera, no solo se ordenó el archivo por “géneros”, sino también por bloques unitarios; es decir, por obras que se iban completando (o no) a medida que se movían y removían los papeles de archivadores y cajones.

No vamos a detenernos a enumerar los documentos que fueron encontrados, porque el Archivo de Sergio Suárez Figueroa (ASSF)¹ todavía está siendo ordenado, analizado y redescubierto. Sin embargo, diremos que –además de la mayor parte de la obra publicada hasta el momento– se han hallado más de una veintena de narraciones, medio centenar de ensayos sobre arte, literatura, filosofía y otras lides, una docena de obras de teatro, poemas inéditos que dejan incompleta la *Poesía completa*, cartas, anotaciones, papeles inclasificables y la novela *La araña gigante* –que ahora nos ocupa particularmente. Sin embargo, para dar una idea somera de la magnitud del ASSF, digamos que las 194 hojas que conforman el gran cuerpo de la novela *La araña gigante*, representan apenas la tercera parte de uno solo de los cinco archivadores encontrados en la casa de San Pedro; sin contar el cajón en el que se guardan los cuadernos y las obras de teatro.

Ahora bien, ¿es suficiente el acceso al archivo de la familia Suárez para afirmar que *La araña gigante* es una novela escrita por Sergio Suárez Figueroa? En este punto cabe aclarar que el ASSF no guardaba exclusivamente textos de Suárez Figueroa. También se encontraron mecanuscritos de diverso género, cartas y papeles sueltos que claramente no habían sido escritos por Suárez Figueroa. Y, por supuesto, también se hallaron documentos sin firma cuyo autor bien podría ser o no ser Suárez Figueroa.

El asunto se espesó aún más cuando, después de una indagación en torno al círculo de amigos del autor, comprobamos que dos relatos no firmados del ASSF fueron escritos por un amigo íntimo de Suárez Figueroa, el escritor paceño Eduardo Olmedo López (1927-1995). Estos dos mecanuscritos del ASSF, titulados *Tal vez el rencor* y *El atraco*, forman parte del libro de cuentos *Del amor y la muerte*, publicado por primera vez en 1966 y reeditado en 1988. Suárez Figueroa escribió

1 Rodolfo Ortiz, director de *La Mariposa Mundial* y parte del equipo de edición de las Obras Completas de Suárez Figueroa, propone la figura de Fondo documental para nombrar el Archivo de Sergio Suárez Figueroa, en cuanto su integralidad y funcionalidad “suele estar dinamizada por un conjunto de materiales que operan como la ‘autobiografía cifrada de la evolución del escritor’” (Premat dixit) (Ortiz 2017).

sobre este libro de cuentos en la solapa de *En los círculos del viento*, la novela que Olmedo López publicó en 1967 con la editorial Los Amigos del Libro.

Sin apresurarnos todavía a mencionar otros posibles autores de manuscritos y mecanoscritos hallados en el ASSF, la indagación en torno al círculo de amigos de Suárez Figueroa respondía no solo a la necesidad de comprobar la autoría de ciertos textos del ASSF, sino a la posibilidad de leer *La araña gigante* como una novela en clave o *roman à clé*.

Roman à clé, un término francés que significa “novela con llave”, se refiere a obras ficcionales en las cuales personas o eventos reales pueden ser identificados por un lector entendido, típicamente un miembro de un círculo íntimo. / Los estudios recientes sobre la formación de círculos íntimos como la Lytle Shaw, ha examinado tanto “la fuerza de la marginalidad cultural del círculo íntimo como la autoridad profundamente consolidada de interés cultural” que se halla en ellos. (Boyde, 2009: 156)

La propuesta de este subgénero cobra particular relevancia cuando tomamos en cuenta que *La araña gigante* nos sumerge en el mundo por el que trajinan cuatro personajes en quienes reconocemos personalidades muy particulares de la segunda mitad del siglo XX en Bolivia: Jaime Saenz, Fernando Medina Ferrada, Oscar Pantoja, Ismael Sotomayor, Edgar Ávila Echazú y el propio Suárez Figueroa, entre otros. ¿Qué tipo de círculo íntimo era éste? ¿Cuál su marginalidad y cuál su autoridad profundamente consolidada? Leer *La araña gigante* desde la novela en clave daba acceso también a una trama más vasta que tendía lazos y escarbaba galerías hacia otras obras y autores bolivianos.

De tal manera, el hallazgo de material en su mayoría inédito se revelaba como un campo de intimación con facetas inusitadas de la vida y la obra de un autor que de pronto detonaba una lectura histórico-crítica. En esta intimación, en el reflujo de las coordenadas, senderos e hilos que desata un archivo escondido hace cincuenta años, se reactivó aquello hacia lo cual se dirigía el ya resonante “rescate del olvidadero”: una particular, entrañable y vertiginosa historia crítica de la literatura en Bolivia.

Indicios autorales y datación

Antes de continuar, cabe mencionar que la edición de *La araña gigante* es el primer paso de un trabajo que tiene el objetivo de publicar la obra completa de Sergio Suárez Figueroa. La propuesta de comenzar tal proyecto con la edición de esta novela inédita no solo responde al carácter articulador de *La araña gigante* (tanto de la obra y la vida del autor como de su contexto histórico), sino también a los inequívocos indicios autorales que abren el camino hacia una organización certera y metódica de los papeles que guarda el ASSF.

Durante la organización de la “narrativa” del autor uruguayo-boliviano, se hallaron textos en los que difícilmente se reconocía su estilo o su voz. En estos casos, la intuición suele ser insuficiente para argumentar con rigurosidad sobre la autoría de un documento inédito. Por ejemplo, uno podría adivinar que ciertos textos indeterminados del ASSF pertenecen a una etapa anterior del autor; sobre todo si nos basamos en la clara diferencia de estilo entre los versos de *Canción de las islas* (1944) y el flujo casi narrativo de *El tránsito infernal y el peregrino* (1967) –dos libros de poesía separados por más de veinte años. Lo cierto es que el material inédito exigía una datación para su ordenamiento, un seguimiento a las transformaciones de la escritura, del autor y sus implicaciones. En ese sentido, la obra publicada en vida por el autor va iluminando aquella que permanece todavía en las sombras.

De tal manera, más allá de los rasgos estilísticos de *La araña gigante* donde reconocemos la escritura de Sergio Suárez Figueroa (la recurrencia de ciertas palabras, la profundización en ciertos escenarios y personajes, etc.), hay dos textos publicados que hacen inequívoca su autoría.

El primero de ellos es la obra de teatro *El arpa en el abismo* (Eurídice, 1963), drama protagonizado por los mismos personajes de *La araña gigante*. En esta obra encontramos algunos fragmentos casi idénticos que fueron tomados del mecanuscrito de *La araña gigante*. El hecho se confirma gracias a una breve nota titulada *Obras Teatrales de un boliviano*, aparecida en el tercer número de la revista *Nova*, donde se anuncia la próxima aparición de la obra teatral: “Es de advertir que ‘El Arpa en el Abismo’ toma su tema de una novela también inédita del mismo escritor” (*Nova* 3: 16).

Este pequeño artículo –el único que menciona una novela inédita de Suárez Figueroa– hallado en una columnilla del número correspondiente a octubre de 1962 de *Nova* (de la cual Sergio Suárez Figueroa fue Jefe de Redacción) permite también datar aproximadamente el mecanuscrito de la novela. Gracias a él sabemos que a finales de 1962 el autor guardaba una novela inédita y comprobamos la relación intuida entre esta y la obra teatral. De hecho, también confirmamos que el drama es posterior a la novela, en cuanto el título de *El arpa en el abismo* fue tomado del último capítulo de *La araña gigante* –más precisamente de la página 204 del mecanuscrito, en donde leemos: “Ese el harpa y al mismo tiempo el abismo” de la boca del personaje Jaime Stil.

Por otro lado, hay un dato concreto en *La araña gigante* que sitúa los hechos narrados en su Primera y Tercera Parte entre 1959 y 1960. Se trata de una referencia a la Revolución del 52 en el capítulo VIII de la Primera Parte. Dicha alusión se produce en una confesión que Gervasio –el protagonista de *La araña gigante*– le hace al coronel Vancini, al explicarle desde cuando sufre de alucinaciones.

—Bien, hace siete años que oigo voces. (Castro Riveros 2017, t. 1: 47)

—(...) Después de la Revolución del 52, que fue el posterior periodo a aquella aventura amorosa, así de pronto, comencé a oír voces. Todo el proceso alucinatorio estaba referido a mi identidad. (*Ibid*: 54)

Los siete años posteriores a la Revolución del 52 marcan el año 1959 como aquel en el que se desarrollan los hechos narrados en la Primera y Tercera Parte de *La araña gigante*. Es decir, que además de confirmar la autoría de la novela, *El arpa en el abismo* permite situar la escritura de la misma entre 1959 y 1962.

El segundo texto relacionado con el proyecto de la novela es el relato póstumo *Un largo viaje hacia la muerte*, publicado el domingo 17 de marzo de 1968 en el periódico *Presencia*. Este relato derivó de un fragmento del primer capítulo de la Segunda Parte de *La araña gigante* y fue entregado para su publicación poco antes de la muerte de su autor —quien falleció el viernes 23 de febrero de aquel mismo año. Esto quiere decir que el trato del autor con los papeles que forman parte del proyecto de *La araña gigante* duró hasta el final de su vida. Y cuando hablamos de proyecto de novela nos referimos a que en el ASSF no se encontró una versión final de *La araña gigante*.

Más allá de que el cotejo de una obra publicada con los papeles inéditos de un archivo ratifique la autoría de la novela y ayude a datar los documentos, este también plantea nuevos problemas y complejiza —por ejemplo— la pregunta que nos hacíamos en principio: ¿Por qué el autor no publicó la novela en vida y sí publicó obras derivadas de ella?

La intencionalidad

Apenas nos hacemos la pregunta anterior, nos topamos con el problema de la intencionalidad. ¿El autor de *La araña gigante* tenía la intención de publicar este texto como una novela? ¿Qué recurrencias intencionales hacen posible la unidad de cierto manojito de papeles inéditos? ¿Cómo y dónde reconocemos las intenciones (de sentido, de estructura, de tachadura) de un autor?

Tales preguntas de talante crítico adquieren nuevas resonancias cuando se plantea la edición del material inédito para su publicación póstuma. Sin el problema de autoridad e intencionalidad analizados y resueltos minuciosamente, es imposible plantearse el establecimiento de un texto, y menos aún la forma válida en la que este material debería ser publicado.

El proyecto de una novela

En una carta a su amigo Ian, alrededor de 1962, Sergio Suárez Figueroa escribe:

Estoy un poco deshabitado. No sé aún lo que escribiré en lo futuro. La novela quiero que madure, y que madure yo. Las novelas no son un juego. Por lo menos por lo que a mí atañe. Ya veremos si la acabo o no. (Castro Riveros 2017, t. 2: 241)

Esta carta no sólo revela el trato cercano que el escritor mantenía con el género; también permite imaginar concretamente que alrededor del año 1962 el autor de *Siete umbrales descienden hasta Job* guardaba el proyecto de una novela.

En el fragmento epistolar, Suárez Figueroa hace saber a su amigo Ian que la novela está en un proceso de maduración –junto a la maduración del propio autor. Suárez Figueroa declara también la seriedad con la que él asume la escritura de una novela, en cuanto “las novelas no son un juego” y en aquella época él se sentía “un poco deshabitado”. La relación de lo deshabitado con la imposibilidad de escribir resuena también en el drama *El hombre del sombrero de paja* (puesto en escena por primera vez en agosto de 1967).

MARGAL (Con una mirada de horror. Alucinado.): Creo que me voy a volver loco. Merodean como lobos detrás del tabique. Como babosas. Aúllan. Gritan. (Pausa) Hoy no he podido escribir una línea. Me siento deshabitado. (Suárez Figueroa, 1994: 16)

La escritura para el protagonista de *El hombre del sombrero de paja* tiene un carácter vital y equilibrante que se opone a los *aullidos* que le impiden obrar y lo arrastran a la locura. En la carta a Ian, estar *deshabitado* también es estar a la espera de la *maduración* de la novela. ¿Qué vínculo entre vida y obra sugiere Suárez Figueroa con esta doble maduración de autor y novela? ¿Cuál la intención vinculante de una escritura?

En *Retrato de un poeta* –el ensayo que Suárez Figueroa dedica a su amigo Jaime Saenz–, encontramos una alusión explícita a la relación entre vida y obra.

Los grandes poemas y las grandes novelas trasuntan una dimensión de verídica realidad mágica y vital del acontecer humano. Tal podría ser la explicación de la vivencia, que es como un relámpago comunicante entre el artista y la vida... (Suárez Figueroa 2002: 30)

Aquí Suárez Figueroa, además de señalar que el espíritu de la novela es el mismo que el de la poesía, expone dos ideas medulares para definir la seriedad de una escritura que tensiona vida y obra: la *trasunción* y la *vivencia*.

El concepto de *trasuntar* en este caso se refiere al acto de tomar o recibir la “verídica realidad mágica y vital del acontecer humano” para hacerla escritura. Es decir, plasmar la *vivencia* en el lenguaje de lo verídico, siempre y cuando tal *vivencia* sea la prolongación del “relámpago comunicante entre el artista y la vida”. Es así que *madurar* una novela también es esperar la *trasunción* de una *vivencia*. Tal la seriedad de una creación que *madura* su potencial forma.

La palabra es una potencia peligrosa, una vez puesta en movimiento –y más aún si quien lo hace es alguien dotado de un extraordinario vigor anímico–, se convierte en una verdad rotunda. La intuición poética de alguna imagen paradójicamente concreta es, como un escalofrío, la revelación premonitória, una ineludible certeza de pavorosa y vital realidad. (*Ibid.*, 31)

En pocas palabras, la novela habrá madurado cuando la vivencia que allí se va trasuntando es la confirmación de una “ineludible certeza”. *De tal manera, la angustia de sentirse* “un poco deshabitado” *da a Suárez Figueroa la noción de una espera en la que no sabe qué escribirá en lo futuro, si se revelará* la consumación de una obra o no. En todo caso, la idea de lo *deshabitado* señala no sólo la sequía de un autor con respecto a la escritura, sino la consumación de la obra en correspondencia con la revelación de su potencia en la vida del autor.

Para comprender la potencia que insinúa Suárez Figueroa, resulta crucial acercarnos a un comentario lapidario que el autor hace sobre la novela *Los deshabitados* (1959) de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), pues es allí donde Suárez Figueroa despliega explícitamente su parecer con respecto a la potencialidad de un novelista en particular y a la creación de una obra en general.

Marcelo Quiroga Santa Cruz es indudablemente un escritor, pero su novela LOS DESHABITADOS está elaborada en oposición a la dinámica que expresa al artista, al poeta. Él mismo lo manifiesta: “¿Cómo ha sido escrita? Como no debe escribirse nunca un libro: es casi una secreción...”. / El pánico o la certeza de aprehender un mundo que hace acelerar los latidos del corazón con su presencia es lo que no se da en este joven escritor boliviano. Lo que se percibe con más notoriedad en el novelista es una acertada sensibilidad o frecuentación en las excelencias literarias de las corrientes contemporáneas. Nos brinda esta novela una atmósfera sin raíces ambientales, y las psicologías de sus personajes yacen crucificadas en la condenación que el autor ha puesto en vigencia con sus propias palabras (...) / Marcelo Quiroga Santa Cruz está tanteando un camino. Y se halla en penumbras en lo que atañe a la verídica necesidad de expresarse, próxima a una especulación que sólo constata el propio vacío. Las novelas, los poemas, las sinfonías, y las especulaciones plásticas nacen del hondo deslumbramiento del alma o de la aguda comunicación del mundo circundante. (Suárez Figueroa, abril de 1963)

Hay varias ideas sugerentes en este breve comentario publicado en 1963. Sin embargo, voy a recalar en aquella que insinúa dos formas de comprender la escritura de una obra: aquella que “atañe a la verídica necesidad de expresarse” y la otra que surge de la “frecuentación en las excelencias literarias de las corrientes contemporáneas”. Esta diferenciación nos permite discernir dos maneras de asumir la maduración de una escritura en particular y la creación artística en general. En ese sentido, cabe notar que Suárez Figueroa habla de su amigo Marcelo Quiroga Santa Cruz como un escritor en formación, alguien que “está tanteando

un camino”, alguien también en proceso de *maduración*. Según Suárez Figueroa, aquello que no ha madurado en el novelista germinal es la “verídica necesidad” de expresión que solo puede nacer de “la aguda comunicación” con el “mundo circundante”. De tal manera, entendemos que el autor de *Los deshabitados* “se halla en penumbras” en cuanto la atmósfera de su novela no tiene “raíces” en un deslumbramiento vivencial. Es decir, que la obra se revela no como lazo entre el artista y el mundo circundante, sino como producto aislado, “una secreción” causada por la “frecuentación en las excelencias literarias de las corrientes contemporáneas”.

En ese sentido, la maduración de la novela para Suárez Figueroa implica la constatación de una potencia que integra al novelista en el mundo que lo rodea (pues solo así sería posible afirmar que la obra ha aprehendido el mundo con el que por fin sostiene una “aguda comunicación”), y no así la sistemática revisión de una excelencia literaria técnica o modélica.

Cabe preguntarse entonces cuál es el mundo con el que Suárez Figueroa quería sostener esa “aguda comunicación” a través de la escritura de *La araña gigante*, la novela que dejó madurando mientras se habitaba a sí mismo. En un artículo de prensa titulado “El escritor de Bolivia debe adquirir la suficiente vivencia de su realidad”, encontramos esta respuesta del poeta:

Lo único que salva al artista es la vivencia. Por lo tanto, el artista que en su obra quiera referirse a la circunstancia boliviana debe vivir esa realidad y prescindir de factores convencionales (...) La mayor parte de los escritores de Bolivia no tienen la suficiente vivencia de la realidad boliviana, de ahí que dan una imagen desfigurada de esa realidad. (en Castro Riveros 2017, t. 2: 246)

La araña gigante es el proyecto de una novela que quiere aprehender el mundo al que Suárez Figueroa había llegado de clandestino; desde el primer amor en Oruro hasta los extravagantes amigos de La Paz. La seriedad con la que Suárez Figueroa entendía la escritura de una novela estaba —trascendiendo cualquier chauvinismo— en la decisión de vivir y asumir como suyo un mundo en donde él vivía eludiendo su extranjería y en donde había escrito casi la totalidad de su obra. Tal el proyecto que Sergio Suárez Figueroa tenía madurando alrededor de 1962 en papeles mecanoscritos.

Esto nos lleva a preguntarnos si acaso la vivencia que trasunta *La araña gigante* se completaría únicamente con la muerte de su autor, en cuanto esta implica también el legado de una obra. Baste decir que *La araña gigante* relata la repentina llegada de Gervasio (un joven guitarrista y escritor rioplatense) a Bolivia. El protagonista, habiendo huido de Buenos Aires y pasado por Oruro, llega a La Paz todavía martirizado por el secreto de su fuga. En esta ciudad Gervasio disimula su tormento cotidiano en medio de un círculo de amigos que transitan en silencio sus propios infiernos. Es decir —y volviendo a la novela en clave—,

¿acaso no reconocemos en esta obra una síntesis de la vida de Sergio Suárez Figueroa desde su llegada a Bolivia?

Textos derivados

Además de la obra de teatro *El arpa en el abismo* y el relato *Un largo viaje hacia la muerte*, el ASSF contiene cuatro narraciones inéditas derivadas del proyecto de *La araña gigante*. Se trata de versiones casi idénticas de determinados capítulos (o parte de ellos) de la novela. Acaso sea posible que Suárez Figueroa habría estado tramando una colección de cuentos que, en caso de publicarse, relegaría la propuesta original del proyecto de novela que guardaba. En otras palabras, ¿Suárez Figueroa estaba dispuesto a dejar la novela inédita para publicar fragmentos de ella como ya lo había hecho con *El arpa en el abismo* y –poco antes de morir– con *Un largo viaje hacia la muerte*?

En este punto habrá que decir que *El arpa en el abismo* y *Un largo viaje hacia la muerte* emergen de los dos tiempos intercalados en la estructura de *La araña gigante*: el periodo 1959-1960 de la Primera y Tercera Parte, y el periodo 1944-1946 de la Segunda Parte. El primer periodo se sitúa en La Paz; el segundo, en Oruro. Sin embargo, en ninguno de los dos textos publicados derivados de la novela se menciona la azarosa llegada a Oruro de dos polizontes extranjeros (Gervasio y Liviebski). En *El arpa en el abismo* conocemos la cotidianidad rumorosa y humorística de Gervasio en la ciudad de La Paz. Mientras que en *Un largo viaje hacia la muerte* asistimos al trance delirante de Liviebski, un peruano (amigo de Gervasio) atacado por una enfermedad en una campiña mientras va rumbo a la ciudad de La Paz. En el relato nunca se menciona que tal campiña es Oruro, en la obra teatral no se menciona de dónde apareció Gervasio. Sin embargo, el primer capítulo de la Segunda Parte de *La araña gigante* no solo menciona la ciudad de Oruro, sino el tren de carga que traía dos polizontes desde Argentina.

Aunque todavía es difícil afirmar conclusivamente que el autor habría mantenido inédita la novela para preservar el misterio de su origen, no deja de ser sugerente la decisión de publicar ciertos textos derivados y no aquel que los explica y origina. Al margen de esta sugestión, tampoco podemos dejar de decir que el mundo familiar y paceño desarrollado en *La araña gigante* tiene como antecedente un breve relato de cinco páginas titulado *El abuelo*, el cual, según la esposa del autor (entrevistada por Diez Astete), habría sido concebido en el estruendoso año de 1952. Este cuento, a su vez, derivaría en el drama inédito *Los desalmados en la huerta*. Valgan estas concurrencias y derivaciones para hacer notar la potencia organizadora emergente de la edición de *La araña gigante*.

Ahora bien, ¿por qué editar la novela para su publicación cuando hasta entonces el autor se había limitado a dar a conocer los relatos derivados de ella? En primer lugar, porque el enlace de temporalidades que revela *La araña gigante*

permite una articulación de todo el ASSF –cosa que hubiese sido más difícil si se empezaba el trabajo con los textos derivados de la novela, por ejemplo. Y en segundo lugar, porque tal articulación será revelada para los lectores de la obra completa. Es así que la edición de *La araña gigante* no solo es un factor decisivo para la organización de un archivo, sino aquel que de pronto hace accesible la organicidad de una obra.

Establecimiento del texto

Una vez corroborada la intención de escribir una novela y publicarla (o no) por parte del autor, hay otro tipo de intenciones autorales que se revelan en el material genético con el que trabaja, por ejemplo, la edición de una novela ya separada materialmente de su archivo. Esta otra intencionalidad es aquella que permite el establecimiento de un texto inédito para su publicación. Es entonces cuando uno se pregunta cómo y dónde reconocemos las intenciones (de sentido, de estructura, de tachadura) de un autor en la confección de un hipotético libro.

Decisiones de edición

El análisis de los papeles del ASSF –su selección, lectura y cotejo– evidenció ciertos síntomas (signos repetitivos que dan cuenta de un proceso de composición) que con su progresiva aparición guiaron la reconstrucción y establecimiento textual de la edición de *La araña gigante*. Estos síntomas son los rasgos que unen en un solo corpus diferentes mecanuscritos que forman parte del proyecto de la novela. A grandes rasgos, este corpus se ha dividido en cuatro conjuntos.

- A) GRAN CUERPO (GC): Se trata de 194 páginas, la mayoría de ellas numeradas, en las que se despliega el grueso de la novela; su masa y su esqueleto. Aunque la primera página no tiene numeración, por cuestiones prácticas diremos que el GC va de la página 1 a la 207. Faltan cuatro páginas, de la 37 a la 40, y hay un salto de diez dígitos entre la página 189 y la 200 que responde a una intención autoral que veremos más adelante.
- B) CAPÍTULO ATÓPICO (CA): Se trata de un texto de nueve páginas enumeradas del 2 al 10, en el cual se halla la narración que habría estado en las cuatro páginas faltantes del GC (37-40). Por otro lado, sus cinco páginas iniciales son una versión del relato póstumo *Un largo viaje hacia la muerte*, que a su vez es una versión extendida de un fragmento del primer capítulo de la Segunda Parte del GC.
- C) PAPELES ANEXOS (PA): Este bloque de cinco páginas está compuesto por: a) dos páginas sueltas que continúan la narración de aquello que se relata en las

nueve páginas del CA; y b) tres páginas en las que se amplía una pequeña anécdota que aparece en el primer capítulo de la Segunda Parte del GC y que no figura en el CA.

- D) **RELATOS DERIVADOS:** Aquí se incluyen cinco relatos que son versiones inequívocas y casi idénticas de capítulos específicos (o de gran parte de ellos) del proyecto de *La araña gigante*. Al tratarse de versiones corregidas, estos mecanuscritos ayudaron a establecer el texto de los capítulos de donde fueron derivados. Cuatro de estos relatos son versiones de capítulos del GC, mientras que el quinto, *Un largo viaje hacia la muerte* (el único relato publicado), es una versión de las cinco páginas iniciales del CA.

Tomando en cuenta que el GC tiene 194 páginas y su numeración llega hasta el dígito 207, se continuó buscando las páginas faltantes en el ASSF y se encontraron dos cuerpos mecanuscritos correspondientes al proyecto de *La araña gigante* aunque separados del GC. El primero de ellos es un conjunto de nueve hojas numeradas del 2 al 10 que llamamos Capítulo Atópico (CA). Consideramos que este mecanuscrito iba a ser insertado en la novela, pues el autor dejó el indicio de su inserción al marcar un salto de diez páginas en el último capítulo del GC (Castro Riveros 2017, t. 1: 186-87).

Por otro lado, hay ciertos detalles en el CA que señalan su evidente pertenencia al proyecto de *La araña gigante*: a) *Ausencia de título.*— A diferencia de los relatos derivados del GC o de otros textos del ASSF, el Capítulo Atópico no tiene título. b) *La numeración.*— La numeración del CA comienza con el dígito 2; sin embargo no se encontraron rastros ni indicios de la página 1 en el ASSF. Por otro lado, los números de página están en medio de paréntesis abiertos; de esta manera:)2(. Esta forma de anotar la numeración hace pensar que el mecanuscrito del CA estaba señalado para ser parte de algo más grande y que no estaba terminado como un texto independiente. Finalmente, su particular formato de numeración se emparenta con aquel que vemos en la Tercera Parte del GC —numeración que, además de estos dos mecanuscritos, no se encuentra en ningún otro documento del ASSF. c) *El contenido.*— En primera instancia, en el mecanuscrito del CA se encontró el contenido de las cuatro páginas faltantes (37-40) del capítulo VII de la Primera Parte del GC. Al final de la página 36 del GC leemos:

Recordó cosas de su infancia...

Toda su perversidad —él lo sabía— estaba en la inconsistencia de sus sueños.

Terrores inexplicables, espantosas melancolías que inexplicablemente lo llevaban hasta el llanto.

—De qué lloras —preguntaban las hermanas y la madre.

Las hermanas, la madre a los cinco años, sentadas en una puerta y al borde de una noche de un asfixiante verano; una noche que traía deliciosos perfumes y el bullicio de innumerables receptores prendidos en un solo de gaitas gallegas coreadas por emigrantes avaros y bulliciosos. (Castro Riveros 2017, t. 2: 36)

Aquí se corta el relato del ensueño de Gervasio debido a que las siguientes cuatro páginas faltan en el GC. Sin embargo, este mismo relato se halla en la página 6 del CA, aunque en otro contexto.

(...) Dejó de pensar en el enfermo para concentrarse en sí mismo, en su pasado, en su infancia: cinematográficamente, en secuencias brumosas...

“Toda su perversidad radicaba en la inconsistencia de sus sueños. Terrores inexplicables, espantosas melancolías que lo llevaban hacia el llanto.”

“—¿De qué lloras?”

“(Las hermanas, la madre —a los cinco años— sentadas en el umbral de una puerta y al borde de una noche asfixiante en el verano; una noche que traía deliciosos perfumes y el bullicio de innumerables receptores prendidos, en un solo de gaitas gallegas coreadas por emigrantes avaros y bulliciosos)”

“Nunca podía explicar concisamente de qué estaba llorando (...). (*Ibid.*: 199)

De tal manera, el relato que se habría desplegado en las páginas 37-40 del GC aparece en las páginas 6-10 del CA. Es decir que, luego de la extracción de las cuatro páginas (37-40) del capítulo VII de la Primera Parte del GC, el autor introdujo una versión corregida de aquel contenido en una narración mayor de nueve páginas —el manuscrito del CA—, con la intención de reinsertar todo el conjunto en otro lugar de la novela. La futura inserción de estas páginas en *La araña gigante* está manifiestamente indicada en el salto consciente de diez páginas al final del GC. Este salto intencional de diez páginas se comprobó gracias al cotejo con un relato derivado que lleva por título el número 2.

El manuscrito 2 (DOS) es una versión de las primeras páginas del último capítulo de *La araña gigante*. Las siete páginas (numeradas de la 9 a la 15) que componen el manuscrito, además de su título, hacen pensar que se trata de la segunda parte de un texto mayor que, sin embargo, no ha sido identificado entre los papeles del ASSF. Si bien se evidencia una relación con el relato *El diablo, la guitarra y el viento* (DGV) —el cual es una versión del capítulo VI del GC y comparte los mismos personajes con DOS—, la numeración de DGV llega hasta el dígito 7 y la falta de la página 8 —que lo conectaría concluyentemente con la versión tratada en este inciso— convertiría a ambos en un texto en proceso y, por lo tanto, no definitivo. Más allá de los detalles anteriores, es imprescindible recordar que el último capítulo del GC es donde se halla el salto de diez páginas (190-199). Gracias al manuscrito de DOS se hace aún más evidente que tales páginas no están perdidas como contenido, sino que marcan otro tipo de intención.

En primer lugar, veamos el último párrafo de la página 189 y el primero de la 200 del GC —justamente donde sucede el salto de diez páginas.

Sotomayor entretanto estaba aterrado. Más por la actitud de Stil frente a su madre, que por las recriminaciones de ésta. (*Ibid.*: 186)

Aquello de que “iba a correr sangre”, o “que la sangre iba a llegar al río”, le parecía una cosa monstruosa al jorobado, sobre todo para decírsela a una madre. (*Ibid.*: 187)

La totalidad de este fragmento encuentra su versión a partir del segundo párrafo de la página 13 de DOS.

Sotomayor entretanto estaba aterrado. Más por la actitud de Quintana frente a su madre, que por las recriminaciones de ésta.

Aquello de que “iba a correr sangre” o “que la sangre iba a llegar al río”, le parecían cosas monstruosas al jorobado, sobre todo para ser dichas a una madre. (*Ibid.*: 225)

Tal la prueba de que el salto de diez páginas no es un error de numeración, sino el indicio de una futura inserción de diez páginas –las del CA.

Por otro lado, el contenido de las cinco páginas iniciales del CA está explícitamente relacionado con un fragmento del primer capítulo de la Segunda Parte del GC. El manuscrito del CA comienza diciendo: “El médico, un hombre joven, los miró con recelo” [*ibid.*: 195]. Mientras que en la penúltima línea de la página 100 del GC leemos: “El médico, un hombre joven, los miró con desconfianza...” (*ibid.*: 96). Esta coincidencia señala el sitio aproximado en el que se hubiese insertado el contenido del manuscrito del CA para la versión final de la novela. De hecho, la decisión más importante en la edición de *La araña gigante* ha sido la de establecer el CA como capítulo inicial de la Segunda Parte. Sin embargo, creemos que el CA (cuya página inicial está numerada como si fuese la segunda) habría sido modificado y extendido para su inserción en la versión final de la novela a partir de su relación con el GC y los Papeles Anexos (PA).

Una edición anotada

El trabajo de edición no siempre se limita al mero establecimiento de un texto con la certeza de haber revelado la hipotética versión final del autor. La edición genética, por ejemplo, no se concentra en dar a leer una obra, sino en revelar el proceso de composición de la misma. En cambio, la edición que proponemos para *La araña gigante* –tratándose de la primera edición de una novela inédita– supone el establecimiento de un texto legible en donde el proceso de composición queda en segundo plano para que el lector se enfoque en una obra orgánica y accesible para una primera lectura.

Si bien los papeles póstumos de un autor pueden ser entendidos como textos en proceso –asintiendo que el proceso de un libro solo termina con su publicación– también es cierto que la forma en la que el material inédito se publica depende mucho de las exigencias que surgen del análisis de dicho material. La edición póstuma de papeles inéditos debe plantear en primer lugar sus métodos

y herramientas de análisis, para luego plantear posibles formatos de edición y finalmente decidirse por aquel que esté más acorde con el objetivo de tal edición. En ese sentido, proponemos una edición anotada. Esto quiere decir, una edición que dé cuenta de las intervenciones del editor y haga visibles ciertos hilos que proyectan la obra hacia articulaciones literarias, históricas y sociales que van más allá de la novela en sí.

No se ha optado por una edición crítica, porque creemos que este tipo de edición supone un diálogo abierto que pone en concierto diferentes acercamientos y lecturas de la novela en cuestión —cosa imposible en una primera edición. Esto quiere decir que, aunque proponemos *La araña gigante* como un texto cerrado, hacemos evidente que se trata de una obra inédita que carece de una versión definitiva por parte del autor. Es así que, el trabajo de edición de *La araña gigante* se ha propuesto reorganizar el material del proyecto de la novela y completar la última revisión que el autor dejó pendiente con su muerte. La intención de esta edición es entregar al lector un texto legible no exento de sugerentes resonancias.

Bibliografía

Boyde, MJ (2009). The Modernist roman a clèf and Cultural Secrets, or, I Know that You Know that I Know that You Know, *Australian Literary Studies*, 24 (3-4): 155-166.

Castro Riveros, Alan (2017). *Edición de La Araña Gigante, novela inédita de Sergio Suárez Figueroa*, 2 tomos. Tesis de Maestría, en Literatura latinoamericana. Carrera de Literatura, Universidad Mayor de San Andrés: La Paz.

Diez Astete, Álvaro (1988). A los 20 años de su muerte. Sergio Suárez Figueroa vivo en el sentimiento (Entrevista a Ligia López, esposa de Sergio Suárez Figueroa). *Presencia Literaria*, Presencia, 20 de marzo, La Paz: 3.

Ortiz, Rodolfo (2017). [Notas sobre el Fondo Sergio Suárez Figueroa]. Revista *Fuentes* N° 50, La Paz.

Suárez Figueroa, Sergio (1963). Nace un novelista. Revista *Nova* N° 9. La Paz: 12.

____ (1994). *El hombre del sombrero de paja/La peste negra*. La Paz: América.

____ (2002). Retrato de un poeta. Revista *La Mariposa Mundial* N° 6. La Paz: 26-33.

____ (2014). *Poesía completa*. La Paz: La Mariposa Mundial.