

## Diálogos Iberoamericanos

### Afluentes y confluencias: aportes al sentido de la literatura latinoamericana que ejercemos hoy

Alan Castro Riveros

#### 1. Introducción

Cada vez se hace más difícil definir el género al que pertenecen ciertas escrituras literarias. Desde la *Vita nuova* (1292), de Dante Alighieri, –que reúne poesía, prosa, autobiografía, crítica literaria y ficción en una sola obra–, hasta la poesía en prosa del s. XIX, los libros de aforismos del s. XX o los cuentos brevísimos más recientes. Hay una tradición estética, por tanto, que ha llegado hasta nosotros con su género indefinible, cuya actualidad formal ha sido revitalizada por la escritura vanguardista de principios del s. XX: Proust, Kafka, Joyce, etc. Es importante notar que estos tres escritores mencionados son considerados también novelistas, y son reconocidos en la historia de la literatura porque llevaron el género de la novela a amplitudes insospechadas, a una libertad en su escritura que difícilmente podía haber incubado en otros géneros literarios (poesía, cuento, ensayo, teatro). Algunos críticos han señalado que siendo la novela un género en formación (el más nuevo de todos y el más cotizado de nuestra época), no tiene límites inflexibles que detengan su permanente transformación. Al contrario, los intentos de definir a la novela suelen tener un aire de sana y cautelosa ambigüedad –que, por cierto, va contagiando a otros géneros–, que nos hace repetir: “cada novela que sale es una nueva definición de la novela”.

En América Latina todavía no se ha difundido un estudio profundo que incluya o margine ciertas escrituras indefinibles en el género novelístico, y nuestro canon literario suele privilegiar formas más tradicionales de la novela. Pero esto no quiere decir que tal estética haya sido dejada de lado o pase desapercibida; sino que todavía se anda tanteando el nombre que pueda precisarla para reconocer su continuo movimiento y su presencia en nuestras letras. *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia (1941), es un buen ejemplo de cómo la crítica literaria, la ficción, la historia de la literatura, el ensayo político y la necesidad de crear una forma para la novela, han tejido una trama estética que ya figura en el canon literario argentino como lectura indispensable. Algo similar, aunque con obsesiones distintas, se podría decir de *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum (1926). Sin embargo obras

publicadas póstumamente, como *Umbral* (1996) del chileno Juan Emar (1893-1964) o *El loco* (1966) del boliviano Arturo Borda (1883-1953), por su desmesura (cinco grandes tomos en el primer caso, tres en el segundo) y aparente desorden, todavía permanecen en lo indefinible y arbitrario. Cabe recordar que Arturo Borda (quien además era pintor, actor y activista político) escribió *El loco* en la primera mitad del siglo XX y aunque su obra escrita todavía parezca inclasificable la crítica boliviana lo considera fundamental para el estudio de nuestras letras. Esto se debe a que, más allá del género en el que pueda inscribirse, su escritura ilumina un aspecto a veces descuidado por la costumbre de tratar únicamente con géneros ya definidos: la relación vital del hombre con la escritura. Creo que en esta relación la narrativa contemporánea encontrará su mayor riqueza estilística, así como hallará su paraíso formal en la novela.

## **2. Sergio Suárez Figueroa**

Sabemos que cada escritor crea su tradición. En América Latina suele haber hitos para esta creación: geográficos, políticos, estéticos e históricos. El intento de sistematizar la literatura latinoamericana casi siempre se ha agarrado del hilo geográfico, en un sentido profundo: la relación del ser humano con un espacio que ha cambiado de nombre, y habiendo cambiado eso exige nuevas relaciones de la persona en su soledad con el afuera (y ese “afuera” incluye a todas las demás personas). No digo que esta aproximación sea privativa de la literatura latinoamericana (creo que fue Holderlin quien dijo que “la única manera de habitar el mundo es poéticamente”), pero hago énfasis en ese intento geográfico de dar identidad a un mundo múltiple, con gestos tan disímiles entre sí, que vienen de diversas partes y cuya historia ha recorrido parajes únicos antes de presentarse en el mundo con su gesto inigualable frente a la vida. Y al hablar de la relación de un ser con el espacio estamos hablando de saber, querer y poder habitar tal espacio. Esa relación es uno de los tantos afluentes de la literatura, y el que me interesa particularmente. Para profundizar en esto voy a referirme a un poeta que vivió en Bolivia: Sergio Suárez Figueroa.

La escritura de Sergio Suárez Figueroa (¿1924?-1968) anda oculta en los recovecos de la ciudad. Sus libros de poesía, desperdigados entre amigos y amigos de los amigos, circulan casi secretamente, susurrando tras la melodía de los consagrados, con la lejanía sofisticada de un instrumento con sordina. Aunque sus obras de teatro hayan sido recibidas con algo más de entusiasmo, el escasísimo trato crítico que recibió su obra en general no deja de ser inquietante. Especulando en torno a esta omisión

concurrentes, casi inmediatamente, dos explicaciones: 1) la oscura nacionalidad del poeta y 2) la forma mayormente prosística de sus poemas. Si bien su lugar de nacimiento está a orillas del Río de la Plata, en Uruguay (con más seguridad) o Argentina, no es posible desoír su repetida afirmación de ser boliviano, ni olvidar el carnet de identidad que, según dicen, su amigo Jaime Saenz consiguió tramitar (a punta de *tejemenejes*) para legalizar su nacionalidad inscribiendo a Santa Cruz de la Sierra como su tierra natal. Pero nuestra crítica conoce la delicadeza de este tema desde que Adolfo Costa du Rels no dudó en aseverar que la nacionalidad es intransferible, a tiempo de rechazar la oferta de los franceses. De ahí que el misterio de su procedencia haya mantenido el cuidado de los antologadores y estudiosos de poesía boliviana, a la hora de incluir a Suárez Figueroa en nuestra constelación. Por otro lado, su prosa poética parece no tener antecedentes en nuestras letras y, si los tiene, no se han visto como destellos sucesivos de una tradición formal a seguir. Las historias de donde bebe su poesía –cargada de divinidades antiguas, ciudades perdidas y mitos universalizados– llevan la huella de nuestro modernismo, pero clavan sus raíces en una experiencia íntima de su presente, desde donde la ciudad, habitualmente extraña, exige su habitación. La crítica hubiera podido tomar ese hilo para rastrear el origen estilístico de este poeta, pero venció el resguardo ante lo ignoto. (Es posible que su obra dramática haya tenido mejor difusión, aunque no del todo, gracias a su evidente prescripción al Teatro.) El carácter narrativo de su poesía ha sido, posiblemente, un rasgo confuso a la hora de definir el género donde inscribir la escritura de Suárez Figueroa. En todo caso, a pesar del carácter conjetural de estas explicaciones, es notable que ambas coincidan en cierto desconcierto con respecto al origen de su poesía, ya sea espacial-territorial (nacional y habitacional) o temporal-histórico (tradición formal y estilística). Pero también es importante aclarar que mientras una conjetura se fundamenta en el indefinido origen físico de este hombre, la otra encuentra la imprecisión en la forma que toma su escritura; como si tal enigma obrara un enlace inopinado entre el espacio natal orgánico (de gestación y alumbramiento corporal) y el lugar de su escritura dentro de la literatura. No es descabellado decir, entonces, que la larga desatención a la poesía de Sergio Suárez Figueroa tiene que ver, en gran medida, con la dificultad de incluirlo en un conjunto que lo comprenda –dando fe de su estancia en la tierra–, y el problema de descubrir en su voz aislada aunque sea un relampagueante reflejo de aquello que lo une a las fuerzas de nuestra lengua y, por tanto, al ojo que abre el compartimiento de una sensibilidad aguardada. Sin embargo la nebulosidad de su procedencia ha trazado una distancia que,

paradójicamente, ilumina nuestro acercamiento a su poesía. La dificultad de hallar sus libros, el desconocimiento de su nombre y hasta de su año de nacimiento, la inédita imaginación que trama su poesía, no hacen más que señalar a un extraño, una aparición fuera de lugar (o viniendo siempre de otro lugar) y de tiempo, que por su *atopía* indica un abismo que cuidar.

(Leer *Los rostros mecánicos*)

### LOS ROSTROS MECÁNICOS

Antes del sonido de las ciudades, vienen, y se aproximan, pasan, de las ciudades y sus puentes repentinos, y su luz ladrillo enviada hacia el cielo en pálido aluvión, en parpadeo insalvable de tristeza permanente.

Apenas manchas de tiza sobre la fluorescencia amarilla, azul o celeste, al pie de las columnas, al borde de las avenidas –en los extremos deleites de la velocidad–, sobre las carreteras, frente al mar y sus carteles; aquellos carteles que envían sus mensajes en detonantes letras fosforescentes y sólo bajo el influjo y la luz de los carros millonarios.

(Oscuro Mar Caribe, más acá de la Guaira, tan cerca del espíritu de las ciudades muertas.)

Rostros destapados por cuyas aberturas había huido el soplo de las nobles emociones, de los dolores dignos y de las intensidades quiméricas.

Ahora, con una inmensidad de ojos incoherentes, el mejor gesto ha quedado pendiente de un suave hilo, y él, poseedor de un secreto y de una antigua llama ya extinguida, trabaja su encantamiento lejos del rostro que se esfuerza en retenerlo, y junto a él.

Y allí está el visaje terco: la tristeza, el ensueño, la sonrisa, la bondad, el dolor. Y es así como todos estos muertos –sólo trajes en la noche, sólo pipas en la noche o melancólicos sombreros– han dejado para algunas almas que los contemplan, a hurtadillas, en las esquinas, la locura de querer ser mejor.

Las migajas estereotipadas –El Bien o El Mal– de aquellas posibilidades que llevan hacia Dios, pero que ahora han muerto, pero que ahora han muerto.

El primer libro de Suárez Figueroa tiene un aire americano, con guiños precisos, sutiles, que emergen de las ciudades y sus alrededores. Y no me refiero a un paisajismo inconsútil, ni a un manto ideal cuyo nombre precede a lo visto, sino precisamente a las costuras tenuemente iluminadas de una profundidad francamente aterradora. Por tanto lo americano desaparece con una ruina fulminante que la encandila.

Él sabía que la luz está debajo, que detrás de todo lo gris palpita un cúmulo de rayos que te invitan a ser parte suya. Ahí quiere ver. Pero “En los rostros mecánicos” sólo lo intuye. No está demás decir que la Editorial *Gris* publicó este texto en sus Cuadernos de Poesía el 24 de Junio de 1958, en una casa de la calle Ayacucho con número 265 donde funcionaba una imprenta llamada *Artística*. Como todo verdadero espacio con el nombre bien puesto su nacimiento se dio sin alardes, y por una causa sincera y misteriosa al mismo tiempo.

Porque lo que se le decía en estos rostros no era el lugar, sino la dirección. Mientras lo americano se pone en el lugar, lo otro anunciaba un sentido. Supo a dónde ir, y “Los rostros mecánicos” es la conciencia de eso, los primeros fulgores indecibles de una obra que empezaba a desenvolverse. Por tanto no se trata de verdades, sino de la aceptación de un gesto silencioso, íntimo, que hila todos nuestros gestos.