

ASEDIOS A UNA POÉTICA DEL ESPACIO. *PRETÉRITO PERFECTO* DE HUGO FOGUET

SIEGES TO A POETIC OF SPACE. HUGO FOGUET'S *PRETÉRITO PERFECTO*

ISABEL ARAOZ*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Fecha de recepción: 25 de noviembre de 2010

Fecha de aceptación: 3 de mayo de 2011

Fecha de modificación: 20 de mayo de 2011

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es analizar la poética del espacio en la novela *Pretérito perfecto* (1983) del escritor argentino Hugo Foguet (1923-1985). A partir de esta idea distinguiremos el diseño de espacios interiores y públicos que entran en el argumento y revelan una multiplicidad de temporalidades yuxtapuestas. La novela enlaza el relato familiar y configura la imagen de una nación periférica. El relato de la historia de una ciudad provinciana es inseparable de un linaje aristocrático en decadencia.

PALABRAS CLAVE: poética, espacio, ciudad, familia, nación.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze the poetics of spaces in the novel *Pretérito perfecto* (1983), created by the argentinian writer Hugo Foguet (1923-1985). Starting from this main idea, we are going to distinguish the designs of interior and public spaces, which constitute the plot, and reveal multiple and juxtaposed temporalities. The novel connects the family narrative and configures the imagery of a peripheral nation. The telling of the history about a provincial city cannot be torn apart from an aristocratic lineage which is in decadence.

KEY WORDS: poetics, space, city, family, nation.

* Licenciada en Letras. Universidad Nacional de Tucumán. Becaria tipo I de CONICET. Perteneció al proyecto de investigación "Escritores e intelectuales en América Latina. Sujeto y experiencia".

Mi trabajo pretende puntualizar una poética dominante del autor Hugo Foguet a partir del análisis detallado de la construcción literaria del espacio en *Pretérito perfecto*. Considero que la novela es la piedra basal que logra sintetizar su proyecto creador. Además, esta obra constituye la coronación del género en la tradición literaria de la provincia y su lenta maduración en este sistema literario, que comprende novelas de autores como Tomás Eloy Martínez, Juan José Hernández y Elvira Orphée.

Pretérito nos ofrece una singular cronotopía, es decir, una interesante conjunción de las relaciones intrincadas de espacio y tiempo organizadas literariamente (Bajtín 269)¹, en concordancia con la totalidad de su obra. Los ejes de espacio y tiempo se multiplican a lo largo de la novela en un juego de espejos enfrentados.

La escritura diseña su propia ciudad, reflejo ambiguo de una “geografía positiva” (Said 74) o de una “ciudad física” (Romero, *La ciudad* 105) nombrada San Miguel de Tucumán y la construcción imaginaria de la misma. Un repertorio de espacios diversos que podremos leer como indicios de la memoria de una cultura, en un recorrido por la ciudad novelada, “donde la ciudad real se convierte en metáfora, en una ciudad de ficción” (Popeanga 8). Barthes concibe la ciudad como un discurso, un texto que es necesario descifrar. El espacio diseña un mapa semiótico que el lector no sólo interpreta, sino que además tiene el poder de atravesarlo. El “*amateur* de los signos y de la ciudad” ama los signos y es amante de la ciudad (337). Al recorrer las páginas, el lector *amateur* construye su propia retórica del caminante. Pero el trazado espacial está cargado también de tiempo, de un pretérito perfecto condensado que se irá desglosando en “jirones del pasado” (Foguet 77), a medida que se desarrolla la trama de la novela. Popeanga señala respecto a la ciudad: “La ciudad aparece como testigo de la historia. En ella se pueden leer —mediante lo que Sansot denomina “lectura arqueológica”— los grandes hechos, las vivencias individuales y colectivas de los hombres que han habitado y habitan el espacio urbano” (17).

La novela despliega el cronotopo de una ciudad capitalina de una provincia del interior. La nación imaginada discrepa con la representación de una nación moderna y federal, puesto que arrastra elementos tradicionales del pasado y devela una marginal modernización económica en el interior del país en oposición al puerto de Buenos Aires. Es, más bien, una modernidad periférica (Sarlo 1988). La novela entonces construye la retórica de “una modernidad descentrada” (Casullo 48) como paradigma de la

1. Bajtín propone el concepto de *cronotopo* en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre la Poética histórica” en *Teoría y estética de la novela*. Las nuevas lecturas sobre Bajtín desde la teoría literaria permiten hablar de una estética cronotópica. Para ello he consultado el *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*.

historia de América Latina. Es una retórica que podemos entender en los términos de Ángel Rama y su noción de “regionalización de la literatura”, que permite identificar las modulaciones específicas de la expresión artística según las zonas de las que ha surgido. Las fronteras de las diversas “regiones culturales” no siempre coinciden con los límites de la nación y presentan un desarrollo relativamente autónomo. El problema “regionalista” —advierte el crítico— fue consecuencia de la modernización que penetró asimétricamente en las diferentes zonas de América Latina (79); de allí que algunas construcciones estéticas tematizan dicho conflicto (82).

Pretérito perfecto es una novela esencialmente urbana. El “campo”, como sinónimo de “tierra, de zonas característicamente rurales” (Williams, *Palabras claves* 315), está elidido de la misma. La ciudad es la protagonista, una urbe con aspiraciones modernas y residuos premodernos que no logra resolver esta tensión sino que por el contrario, existe a partir de ella.

Leer la novela-ciudad es recorrerla y comprenderla. El lector convertido en peatón podrá circular por sus calles, sus plazas principales, sus edificios característicos o sus bodegones singulares. Una “novela ómnibus”, como la definió alguna vez la crítica especializada, que nos lleva y nos trae por esas arterias de una ciudad que parece un organismo vital, puesto que ha vivido a la par de sus habitantes y ha quedado marcada por los acontecimientos del pasado. Hay pruebas de ello: la nomenclatura de sus calles, sus monumentos, sus letreros y, por supuesto, la memoria de sus ciudadanos, que irán completando su cartografía imaginaria.

Pretérito diseña una serie de espacios privados y públicos que traman el argumento y revelan una multiplicidad de temporalidades superpuestas. El relato de la historia de esta ciudad es inseparable de la de un linaje aristocrático en decadencia. La fábula familiar de los Navarro Sorensen está enlazada al retrato de una nación periférica y descentrada.

El mapa de *Pretérito perfecto* dispone como centro la casona de los Navarro Sorensen, cuyo núcleo es la cama de Clara Matilde, pronta a cumplir sus cien años e incitada a hablar, mediante el artilugio de gacznates y oporto, sobre su pasado que será el tiempo anterior de una familia, de una clase social en particular y de una zona del ayer de esta ciudad. Alrededor de este “caserón de la calle 25 de mayo” (Foguet 80), se ubicarán otras residencias en los márgenes: la casa de *La Ciudadela* de Victoria Schoembeek (337), la de Isabel Lucena (229), la de Patricio Santillán (128) y la de Furcade (73); y en las afueras el taller de Surya (124), *La Embrujada* (197), la casa del ingenio de los Navarro Sorensen (56) y la casilla de la Imelda en la villa Ceferino Namuncurá (342), sobre la que precisaremos más adelante.

Estas diferentes moradas se ofrecen al lector curioso, que podrá mirar sus paredes, atravesar sus puertas y pasillos y escuchar, como testigo mudo, los relatos y secretos que preservan sus habitantes. El espacio se construye a partir de una retórica de la mirada que mutará en una retórica caminante (Certeau 112). Ambas operaciones se complementan: al mirar las moradas, las caminamos también, y al transitar las calles, no dejamos de mirar lo que nos rodea en el paseo de la escritura. Como síntesis, podríamos decir que el ojo camina y el pie es capaz de mirar.

Encerrada en su cuarto, Clara Matilde se protege de las turbulencias de un tiempo presente que no logra comprender, signado por los episodios del llamado *Tucumanazo*². Desde este polo definido por su mirada se irá reconstruyendo una determinada “vista del pasado” (Benveniste 78)³, que establecerá diversos vínculos entre el espacio interno de la casona de los Navarro Sorensen y el espacio público de la ciudad y su historia. El pasado será interrogado, cuestionado y reconstruido por parte de un historiador, Ramón Furcade, quien entrevistará a la anciana a lo largo de toda la novela, más preocupado por el poder del lenguaje que por la correspondencia transparente de los hechos y el discurso que los refiere.

El lector ingresará a la casa, y al hacerlo entrará también al territorio de la memoria de la (cuasi) centenaria. Las ventanas se abrirán para escuchar los tiempos pretéritos de esa pequeña provincia junto a sus personajes (históricos y ficticios) más destacados⁴.

2. Se trató de un momento decisivo en el devenir histórico de la provincia y del país. El *Tucumanazo* estuvo marcado por las luchas obrero-estudiantiles frente a las cruciales decisiones políticas y económicas que tomaron Onganía y el interventor de la provincia, como el cierre masivo de los ingenios azucareros y la supresión de la autonomía de la Universidad Nacional de Tucumán. Se inició en 1969 (coincidiendo con el Cordobazo) y finalizó en 1972, año en que las negociaciones acabaron con el enfrentamiento entre los diferentes sectores involucrados. Véase *El Tucumanazo* de Emilio Crenzel e *Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán 1966* de Roberto Pucci. Recomendando, además, dos documentales al respecto: *El azúcar y la sangre. Tucumán 1966-1976* de Eduardo Anguita y *El Tucumanazo* de Diego Heluani, ambos del 2007.
3. En el capítulo “El lenguaje y la experiencia humana” de *Problemas de la lingüística general II*, Benveniste reflexiona sobre las vinculaciones entre lengua y tiempo: el único tiempo inherente a la lengua es el presente que funciona como eje de referencia del discurso y del sujeto. Los tiempos del pasado y del futuro constituyen visiones del tiempo a partir del punto presente, como evocación o como proyección, respectivamente. En este sentido, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* de Beatriz Sarlo contribuye a reflexionar el concepto de “vista de pasado” (13) dentro del campo cultural argentino de las últimas décadas.
4. Entre los sujetos históricos podemos mencionar a: Paul Groussac (1848-1929), escritor francés que se radicó en Buenos Aires desde 1866 y tuvo gran influencia en la vida intelectual de la provincia de Tucumán; Gabriel Iturri (1881-1905), un tucumano que se instaló en París y fue secretario del Conde Robert de Montesquieu; Octaviano Vera (1876-1927), gobernador de la provincia (1923); y Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), poeta y ensayista boliviano, representante del modernismo en la literatura de su país. Sus largas estancias en Tucumán lo llevaron a ocupar una cátedra en la Universidad Nacional, donde fundó la *Revista de Letras y Ciencias Sociales*. Su discípulo, Luis Eulogio Castro (1901-1923), se convirtió en el poeta representativo de su generación, con su único libro de lírica *Angustia*, editado después de su trágica muerte.

La casa resguarda el tesoro de sus pertenencias. Los diversos objetos acumulados son los emblemas de una clase social y del clan de los Navarro Sorensen (Foguet 45, 46, 110, 111). El traslado de adornos, muebles y mamposterías desde Europa refieren una determinada costumbre de la oligarquía azucarera local, de traer este tipo de piezas percibidas como finas, sofisticadas y originales que confieren a sus dueños la legitimidad de su jerarquía de clase que se hace visible en estos elementos, convertidos en portadores de una distinción peculiar.

De esta manera, la novela reconstruye no solamente el carácter del espacio, sino también el “buen gusto”⁵ que diferencia a esta aristocracia industrial y le confiere un determinado estatus frente a las demás clases sociales. La noción privada del espacio adquiere un doble sentido; es la cualidad de la vida íntima de los integrantes del clan y es, por otro lado, su condición de propiedad privada. La casona extiende su potestad sobre el territorio: “Los cañaverales llegaban a la costa del cerro y cada año subían un poco más con el desmonte... Los campos fueron siempre de la familia, de los Navarro Páez” (Foguet 56). Las extensas propiedades, heredadas de los antiguos encomenderos del siglo XVI, cobrarán un renovado poderío económico con la explotación industrializada del azúcar. Esta unión —social y económica— está representada por la alianza matrimonial de Clara Matilde Navarro y Carlos Sorensen (el patriarca ya muerto). Furcade rememora, entonces, unas líneas del historiador francés Auguste Cochin: “la historia de un grano de azúcar es toda una lección de economía política, de política y de moral” (58) que logran condensar (una parte de) la historia: “... política e industria quedaron unidas en 1887 y de allí en adelante los dueños de la política fueron también los dueños de los ingenios” (63).

La vieja casa, que alguna vez albergó las intrigas de la oligarquía azucarera y sus alianzas económicas, se encuentra vacía en el presente. Con la muerte de Carlos, las intromisiones en la vida política han caducado también. La edad dorada que Clara Matilde insiste en recordar es la contracara de un tiempo contemporáneo que acentúa su carácter conflictivo. En su memoria se confunden los tiempos de Vera⁶, el 45 y los acontecimientos contemporáneos, porque “la

5. Las reflexiones críticas alrededor de este concepto pueden consultarse en el diccionario de *Términos críticos de sociología de la cultura*.

6. Octaviano Vera (1876-1927). En el año 1919, comenzó la puja preelectoral con vistas a la sucesión del gobernador Juan Bautista Bascary. Adquirió gran popularidad, llevando como símbolo una alpargata en la punta de una caña de azúcar. En 1922, asumió como gobernador de la provincia. Su mandato duró menos de dos años y debió ejercer en medio de duras huelgas. En 1923 logró sancionar las leyes de salario mínimo, jornada máxima de trabajo e impuesto a la molienda. Estas normas fueron severamente resistidas por los sectores empresariales de Tucumán. A fines de 1923 la provincia fue intervenida.

negrada, con la alpargata en la punta de la caña y el bombo, que sonaba en la plaza independencia, eran la misma cosa” (Foguet 90). En definitiva, se trata de diferentes momentos históricos que implicaron un avance de las clases populares y medias en el terreno de la política que había estado monopolizada por la oligarquía azucarera de la provincia. La casa como espacio de refugio primordial, de encuentros y festejos se ha perdido. Esa morada que fue, en los tiempos pasados, una cobija que envolvía⁷ a Clara Matilde y a su progenie, hoy es más bien su mortaja. La vieja casi muerta, con el ataúd debajo de su cama, sepultada en vida, rechaza los ruidos del presente que hacen temblar las celosías de su cuarto: “... la calle 25 de Mayo envuelta en nubes de gases y sobre las cornisas de la Facultad de Derecho, los estudiantes frente al poderío de la tanqueta” (Foguet 43).

En oposición a ese centro que marca la residencia de los Navarro Sorensen, se levanta la casilla de La Imelda en villa Ceferino Namuncurá, en las afueras de la ciudad. Es *otro* espacio social. Su poética se funda en una exigua sintaxis que define su posición marginal, no sólo en el diagrama de la ciudad, sino también en el mapa social. Los pocos objetos descritos son sus posesiones económicas y culturales: “... colchones y cocinas, santos de yeso y escupideras ... paquetes de fideos y de yerba, radios y televisores” (Foguet 345). Este rincón vital es el *humus* del relato sobre La Imelda, que se cuela en el universo de la ciudad. La novela construye un entorno social empobrecido y devastado por las fuerzas del orden, revelando una profunda relación con aquellos otros episodios de las barricadas en el centro de la ciudad (44), el cierre del comedor universitario (67), las trincheras en los alrededores de *La Ciudadela* y el *Quintazo*, con un estudiante muerto (69-70)⁸: “... los villeros en fuga o subiendo a los celulares con las manos en la nuca” (345). La Imelda, la “hermosa puta telúrica” (342) representante de los parias que se “plantó frente a la casilla con los brazos cruzados cagándose en el gobierno y las órdenes”, yace muerta (346). Su ejecución anuncia otra muerte, en el otro extremo social: la de Solanita Jimeno, sobrina nieta de Clara Matilde, inmiscuida en las luchas políticas que la novela narra. La caravana fúnebre (con Furcade, Arturo, Patricio, Hobbema y La Negra, entre otros personajes) traza un recorrido por las calles del plano de la ciudad: Marcos Paz, Catamarca, Santiago del Estero, José Colombres, San Martín y

7. En el segundo capítulo de *La poética del espacio*, “Casa y universo”, Bachelard propone pensar este valor de envoltura en relación a la casa como refugio, como lugar de protección. Nos sentimos envueltos (abrazados) por la casa. Sugerente imagen que puede pensarse en el sentido que hemos planteado arriba: mortaja, porque la casa vital ha mudado en tumba.

8. Para un análisis más detallado de los momentos cruciales del *Tucumanazo*, puede consultarse mi artículo “Vistas de pasado en *Pretérito perfecto* de Hugo Foguet”. *Humanitas* 35 (2010): 35-43. Impreso.

Avenida Mate de Luna (385), desde la vieja casona que fue su lugar de condena hasta el cementerio del Oeste (387)⁹.

Furcade transita el camposanto y descifra los indicios marcados en las múltiples tumbas que rodean el mausoleo de los Sorensen- Navarro Páez Córdoba Lencina: "... del Corro Sepúlveda, Paz Gallo, Bascary, Mendioroz, Parvorell White ... los nombres que precedidos de la palabra familia evocaban la riqueza, el poder o la tradición, o las tres juntas (Foguet 262)". Las dimensiones del suntuoso sepulcro señorial vigilan los restos del clan muerto y recuerdan el poder de una clase: "... tiene tres sótanos con seis catres por cada sótano, dos ataúdes, y había que ventilar, barrer, cambiar manteles ... El monumento es como otra casa de la familia, la casa de sus muertos" (262).

Las diferentes generaciones han quedado guarecidas entre las soberbias paredes y las mantelerías funerarias. El linaje de los difuntos se inscribe en el interior de la cripta: el patriarca Carlos Sorensen, muerto de uremia en el veintitrés (Foguet 94). Su primogénito, Carlos Wenceslao, médico y estanciero que no pudo impedir la defunción de su mujer, Carlota Rodríguez Sobejano, al dar a luz a su décimo hijo, que nació muerto y yace junto a su madre (265); su hija Ivonne, inmortalizada en aquella fotografía por Paganelli, víctima del tífus a los catorce años; su hijo Máximo José, muerto el diecisiete de octubre del 45 de un infarto (339); su pequeña nieta María Solana —"nombre trágico"— que murió en los brazos de Clara Matilde con la cabeza destrozada por un caballo salvaje (265); su nuera Elisa del Solar Campoviejo (descendiente de guerreros de la independencia), cuyo cuerpo fue arrojado durante una travesía en el mar, mientras repicaban las campanas del transatlántico (266); María Solana (hija de Elisa y Prudencio Manuel, el diputado hijo de Carlos y Clara Matilde), una monja carmelita que agonizó durante la Guerra Civil española de una manera cruel que la anciana desconoce porque nadie quiso contarle (268).

Todos los difuntos, "siete hijos, las nueras y algunos nietos, todos Sorensen menos uno: Antoniera Navarro Virasoro", hija postiza de Carlos, reposan en este espacio (Foguet 264). Finalmente, se suma el féretro de Solanita Jimeno, "una auténtica ilusa ... descendiente de encomenderos y delincuentes patrióticos metida a redentora", mez-

9. Se trata de la primera necrópolis inaugurada en la ciudad de San Miguel de Tucumán en 1872. Alberga 2997 tumbas, entre las que se encuentran las de veintidós ex gobernadores tucumanos, diecisiete ex intendentes y otras personalidades de la vida política, social y cultural de la provincia como Juan B. Terán, el fundador de la Universidad Nacional de Tucumán, y Lola Mora. Los primeros tiempos del cementerio coincidieron con los años dorados de la industria azucarera, que permitían holgura económica, y tanto las familias tradicionales como las de algunos inmigrantes prósperos podían costear la construcción de los majestuosos sepulcros. Páez de la Torre, Carlos (h). *La Gaceta* 14 de julio de 2008: s.p. Impreso.

clada con esa gente (384), “con la Imelda, los villeros y el curita González de sotana remangada... y tercermundista que se cartea con el general” (166).

El camposanto reproduce el espacio social de la ciudad y señala como centro el panteón de los Navarro Sorensen, rodeado de las familias más tradicionales e ilustres de la ciudad. Cada tumba tiene su historia (Foguet 401-406). Detrás de cada cadáver hay un relato que encierran los ataúdes carcomidos por la ferocidad del tiempo. La novela se detiene, particularmente, en la historia de un ladrón: Bazán Frías, “encantador como un Robin Hood, cínico y divertido como un Villon” (407)¹⁰. Furcade recupera algunas notas sobre este “bandido, que dicen, robaba a los ricos para congraciarse con los pobres” (192), figura que se contrapone a la opulencia y a la clase social del patriarca de los Sorensen.

Romero advierte que la ciudad es nuestra clave de bóveda para revelar la historia vinculada a una geografía (*La ciudad* 15). Por medio de su cartografía, accedemos a la síntesis de una época. A través del relato familiar de los Navarro Sorensen, de *une belle époque*, se irán deslindando otras miradas sobre ese pasado que desmascaran el poder de una clase y sus privilegios.

Podremos leer una historia compleja, contradictoria y diversa de esta pequeña ciudad del interior. Ramón Furcade exhorta a la memoria confundida de Clara Matilde a recordar la peste de cólera que asoló a la provincia de Tucumán a fines del siglo XIX¹¹: “La gente hablaba del *tren de la muerte*, un tren con soldados y el cólera morbo abrazado a la chimenea” (Foguet 52). Una década después de la inauguración del ferrocarril (1876) que proporcionaba un corredor político-económico entre el norte y la provincia de Buenos Aires (erigida en el centro de la incipiente nación argentina), la epidemia de cólera diezmó y sepultó una tercera parte de la población de Tucumán: “Eran tantos los muertos, la peste los limpiaba tan rápido que tuvieron que abrir un nuevo cementerio

10. El delincuente [Andrés] Bazán Frías fue largamente perseguido. Cuenta la historia que la policía local lo sorprendió en una pulpería, en las cercanías de las avenidas Colón y Mate de Luna. El bandido huyó hacia el parque Avellaneda y fue abatido por la policía, en 1923, cuando intentaba saltar el paredón para refugiarse en el cementerio. Algunas versiones agregan que al intentar saltar ese muro, fue espantado por el ánimo de una de sus víctimas. Esa pausa significó su fatal destino, puesto que la policía acertó el disparo. Aunque el lugar de devoción es el cementerio del Oeste (donde murió), su tumba se encuentra en el del Norte (cementerio de las clases populares de principios de siglo). El escritor Tomás Eloy Martínez también se ocupó de proporcionarle un relato a este personaje inquietante del culto popular en “Bazán” (2006), publicado inicialmente en *La Gaceta*.

11. El cólera aniquiló la población de la ciudad de Tucumán durante los últimos meses de 1886 y los primeros de 1887. En la búsqueda de prevención, los gobernadores de Tucumán, Santiago y Catamarca acordaron establecer un cordón sanitario con una cuarentena para todo tren que viniese del litoral del país. Sin embargo, el Gobierno nacional revocó la medida y los trenes siguieron propagando la peste. El Gobierno provincial organizó la Asistencia Pública y hospitales de emergencia, que pronto desbordaron. Los cadáveres se llevaban apilados en carros, sin féretros, hasta los terrenos de la Quinta Agronómica, habilitada como cementerio de coléricos. Páez de la Torre, Carlos (h). “La epidemia de cólera de 1886-87”. *La Gaceta* 1 de abril de 2009: s.p. Impreso.

justo en el lugar donde ahora se están pulseando con cascotes y granadas” (53). Aquella improvisada fosa común es el escenario actual de la lucha obrero-estudiantil que ocupa las calles de la ciudad. Pero además, el recuerdo de la peste revela la oposición histórica entre el interior y Buenos Aires que se perpetúa en el tiempo.

De esta manera, la novela figura elusivamente una imagen de nación que refuta su condición moderna, puesto que arrastra elementos conservadores del pasado —como el lazo sanguíneo fundador con fuertes vínculos a la posesión de las tierras latifundistas— y devela la posición periférica de la modernización económica en la región. Pero además, la novela entraña otra polémica sobre el género literario mismo, es decir, sobre cómo habremos de escribirla: para Arturo, Furcade y Solanita, se está en condiciones de hacer la “nueva” novela que la provincia reclama. Para la Negra (radicada en el puerto) y el Crítico (no curiosamente) de Buenos Aires, se debe seguir escribiendo con los moldes de un regionalismo que pueda dar cuenta de la atmósfera asfixiante y chata de esta ciudad: “... el único interés de este lugar como región literaria es, precisamente, eso: el espejo empañado, el paisaje dormido, las vidas muertas” (Foguet 24)¹².

CONCLUSIONES

Pretérito perfecto es la novela-ciudad. Hugo Foguet es su intérprete y cartógrafo. Esa “ciudad ignorada como un lunar en cierta parte” (134) encuentra un lugar diferente en la literatura de la provincia, puesto que se ha convertido en protagonista: “es el espacio sagrado donde se cumple el destino de los personajes. Renunciar a ella es optar por la locura y el exterminio. Ciudad amada y execrada, ombligo del mundo, ciudad personaje” (131). No se trata tan sólo del paisaje urbano, al que se caracteriza en busca de su singularidad; tampoco es el fondo sobre el cual transcurre la existencia de sus diversos personajes. Es la propia ciudad la que nos habla y que ha encontrado en la novela de Foguet su expresión justa. Sansot señala al respecto:

12. Escribir la novela es una forma de leer la tradición literaria. Para Foguet la “tradición literaria” pareciera ser todo aquello que ha podido leer vorazmente. *Pretérito perfecto* se desenvuelve como un catálogo, un gran artefacto literario y un archivo de la cultura. A partir de la nómina de autores y libros inventariados, es posible analizar la sincronía del campo literario local y su diacronía. Su pertenencia se define por medio de las posiciones y la toma de posiciones que se dejan leer entre líneas frente a una herencia literaria que trasciende las fronteras nacionales o la región del noroeste. Para Furcade, se trata de la novela posible, porque la tradición no estaría en las novelas anteriores, sino en los acontecimientos históricos de la ciudad: la revuelta (*el tucumanazo*) es el *background* disponible para aquel que se atreva a escribir la novela que vendrá, que es la novela que nosotros, lectores, estamos leyendo. Sobre este aspecto podrá leerse mi trabajo “La Biblioteca de Hugo Foguet: *Pretérito perfecto*” pronto a publicarse en *Cuerpos de papel*, Carmen Perilli (coord.).

En este sentido, los escritores serían los lectores privilegiados de la ciudad; pues si la ciudad se expresa y habla a todos sus habitantes, a todos los individuos que la observan y la recorren, no todos son capaces de comprenderla, de interpretar su lenguaje; sin embargo aquellos que saben escribir son capaces de transmitir esa expresividad de la urbe (3).

Foguet escribe la novela porque sabe leer el lenguaje de su ciudad. Construye su sintaxis y despliega un lienzo infinito de señales que nos indican un archivo peculiar. Durante siete años, el autor se dedicó a escribir la novela. El marino regresaba a su rincón del mundo cada vez que podía, pero ese retorno no era sólo biográfico, sino intensamente poético. La distancia funciona como una especie de método que complejiza y extraña la mirada del escritor sin renunciar al deseo y al reclamo de una pertenencia posible (Negroni 27)¹³. La experiencia permanente de las migraciones se mezcla con el anhelo, la memoria de su ciudad distante y el lenguaje.

A partir de *Pretérito perfecto* podemos pensar la ciudad como un “punto de vista” (Romero, *La ciudad* 83), es decir, como un punto de partida geográfico desde el que se cuenta una historia, porque es “un proceso vivo y en constante cambio” (*La ciudad* 87), “una forma de vida histórica” (*La ciudad* 126) que podemos leer a través del mapa o, en este caso, a partir de la cartografía que construye la novela. El tiempo quieto del pretérito se pone en movimiento por medio del artefacto literario, que se revela como el trazado imaginario y positivo de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Pero esa cronología entrelazada con el espacio, también se encuentra ligada a las diversas ascendencias de sus personajes. Familias que se enraizaron en este lugar del mundo y cuyo centro se define por el clan de los Navarro Sorensen (en su doble vertiente originaria: los Navarro, encomenderos por cédula real en el siglo XVI, y la nueva oligarquía de los industriales franconórdicos del azúcar).

La composición de los espacios íntimos y públicos revela la cara y la contracara de la historia de la ciudad. Las calles y las plazas cumplen una función reivindicativa, puesto que son los escenarios de la vida política que irrumpen el resguardo de la casa de Clara Matilde. La residencia de una oligarquía obsoleta, quebrada y empobrecida es el lugar de la evocación de ese pasado perdido. Detrás de la puerta se encuentra la ciudad amenazante que ingresará por la fuerza y se llevará a Solanita, el fruto “corrompido” de su clase. Por otro lado, el presente del Tucumanazo es el punto de referencia para la reconstrucción de ese pretérito. Furcade se pregunta: “En qué lugar del tiempo histórico estamos

13. María Negroni, Marcelo Cohen, Diana Bellessi, Luisa Futoransky, Luisa Valenzuela, Tamara Kamenszain y Alan Pauls, entre otros escritores y críticos, plantean la presunta inmediatez entre la desterritorialización de su biografía y el vínculo estético de sus textos y el corpus de una literatura nacional. *Poéticas de la distancia. Afuera y adentro de la literatura argentina*. Silvy Molloy Mariano Siskind, eds. Buenos Aires: Norma, 2006. Impreso.

exactamente” (Foguet 43) y define nuestra situación frente a dichos acontecimientos. Nos permite reflexionar sobre “dónde estamos en la vastedad de la historia, cuál es nuestro lugar entre la sucesión infinita de los hechos que han pasado” (Benveniste 76). Los personajes que habitan *Préterito* están involucrados de un modo u otro a los episodios que asolaron este espacio de cultura: el centenario, la llegada del ferrocarril, la modernización de los ingenios azucareros, la peste del cólera, los años veinte, el 45 y los incidentes reinantes de fines del sesenta y principios del setenta.

La ciudad se define como un conjunto de “estructuras urbanas y formas de mentalidad y vida, como creación material, como marco de cierto tipo de existencia y como expresión de cambios socioculturales” (Romero, *La ciudad* 79)¹⁴. De allí que las cosas y lugares referenciales estén dotados poéticamente de un valor figurativo y emotivo en busca de su pertenencia: las numerosas calles nombradas, el cerro azulado del San Javier, los lapachos y los tarcos de la avenida Mate de Luna, algunas esquinas singulares con sus cafés y bodegones (como *La Lechuza* y *La Cosechera*), las plazas del microcentro y sus edificios emblemáticos: la Independencia con la Catedral, la iglesia San Francisco y la Casa de gobierno; la Plaza Urquiza y la fachada solemne del Colegio Nacional, la Alberdi con su estación de trenes y sus manzanas circundantes, la Quinta Agronómica y sus estudiantes enfrentando a la policía, etc. son marcas de un territorio, de una serie de experiencias donde se conjugan imágenes, olores, relatos y diferentes épocas que se yuxtaponen. La ciudad se convierte de esta manera en una matriz poética destacada.

Tal como lo indica Italo Calvino (6), detrás de toda construcción literaria de una ciudad se apunta una crítica a la crisis de la ciudad moderna que sólo tiene sentido en la medida en que está pensada desde la ciudad presente. Podemos pensar que la ciudad provinciana de San Miguel de Tucumán no es más que una retórica de la periferia urbana de Latinoamérica. Habremos de leer en ese mapa el mundo urbano de “una modernidad descentrada” (Casullo 7).

14. Señalaremos como aspectos esenciales de la ciudad moderna “la hegemonía del mundo urbano” y “la burguesía como sujeto históricamente identificado con ella” (Romero, *La ciudad* 239), junto a la “experiencia de la multitud” (Benjamin), además de “una sensibilidad y una creatividad que enfatizan la incertidumbre” (Casullo 19). Las oleadas expansivas del mundo urbano fueron extendiéndose sobre sus periferias, incorporándolas. Esta misma estructura que se repite con las capitales y el interior en nuestro continente, señala una discontinuidad en el proceso de modernización de las ciudades. Las ciudades veían crecer su población, diversificarse sus actividades, mudarse su fisonomía, alterarse los modos de pensar y las costumbres de sus ciudadanos... y fue eso precisamente lo que dio a la imagen de Latinoamérica el carácter de un mundo vertiginoso, de un mundo desenfrenado de cambio. Un examen más atento hubiera permitido ver que el juicio no era exacto. Mucho era lo que no cambiaba, sobre todo en las zonas rurales, pero también en las aldeas y en las ciudades provincianas (Romero, *La ciudad* 239).

BIBLIOGRAFÍA

- Aráoz, Isabel. *Naufragios de mar y tarco en flor. La escritura de Hugo Foguet (1923-1985). Su obra literaria entre las décadas del setenta y del ochenta*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2008. Impreso.
- Bachelard, Gastón. *Poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriukova. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. Trad. Juan Almela. México D.F.: Siglo XXI, 1971. Impreso.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Minotaurus, 1991. Impreso.
- Casullo, Nicolás. Coord. *El debate modernidad posmodernidad*. Buenos Aires: Punto Sur, 1999. Impreso.
- Certeau de, Michel. "El oficio de la Historia". *La invención de lo cotidiano. Vol 1. Artes del hacer*. Trad. Alejandro Pescador. México: Gallimard, 1990. Impreso.
- Crenzel, Emilio A. *El Tucumanazo*. Tucumán: Departamento de Publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1997. Impreso.
- Foguet, Hugo. *Pretérito perfecto*. Buenos Aires: Legasa Literaria, 1983. Impreso.
- Navascués de, Javier. ed. *La ciudad imaginaria*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2007. Impreso.
- Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Dir. y coord. Pampa Olga Arán. Córdoba, Argentina: Ferreyra, 2006. Impreso.
- Popeanga, Eugenia. coord. *Ciudad en obras/ City Works: metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Bern: Peter Lang AG International Academic Publishers, 2010. Impreso.
- Pucci, Roberto. *Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán 1966*. Tucumán: Editorial del pago chico, 2007. Impreso.
- Romero, José Luis. *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- . *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001. Impreso.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Madrid: Libertarias, 1990. Impreso.
- Sansot, Pierre. *La poétique de la ville*. París: Editions Klincksieck, 1973. Impreso.
- Saona, Margarita. *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva visión, 1998. Impreso.
- Términos críticos de sociología de la cultura*. Dir. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.
- Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impreso.
- . *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000. Impreso.