REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA
Año XLI, Nº 81. Lima-Boston, 1er semestre de 2015, pp. 305-316

IRREVERENCIA, DESATINO Y HETEROGENEIDAD EN *PRETÉRITO PERFECTO* DE HUGO FOGUET

Verónica del Carmen Gutiérrez
Universidad Nacional de Salta/CONICET

Resumen

La novela *Pretérito Prefecto* de Hugo Foguet aparece en el mapa de la literatura argentina como una escritura que, desde la periferia del canon, quiebra con lo que se esperaba de la narrativa producida en el interior, esto es, un realismo que presentara ciudades de provincia apartadas, atávicas y quietas. Este trabajo se propone analizar el texto de Foguet a partir de la noción de *realismo desatinado* que propone Eduardo Rosenzvaig, en el marco de las literaturas argentina y latinoamericana.
Palabras clave: canon, heterogeneidad, novela argentina, novela latinoamericana, realismo desatinado.

Abstract

The novel *Perfect Preterite* by Hugo Foguet appears in the map of Argentinian literature as a piece of writing that, at the moment of its publication (1983) and from the periphery of the canon, breaks apart from any expected narrative produced inland, that is, a kind of realism that presented remote, still and atavistic provincial towns. This paper analyzes Foguet's text from the notion of *folly realism*, coined by Eduardo Rosenzvaig in the context of the Argentinian and Latin American literature.
Keywords: canon, heterogeneity, Argentinian novel, Latin American novel, foolish realism.

Cuando en 1983 Hugo Foguet publica *Pretérito Perfecto*, de algún modo pone en cuestión, a nivel de la construcción literaria, una serie de formulaciones antinómicas asentadas en el "imaginario literario argentino" tales como centro versus periferia, Buenos Aires versus interior, cosmopolitismo versus regionalismo, pares opositivos que han modelado la lectura de la literatura producida en las provincias, las condiciones de legibilidad e ilegibilidad de las obras y los contor-

nos mismos de la literatura argentina. *Pretérito Perfecto* inicia y forma parte de una tradición novelística en las letras del Noroeste Argentino (aunque cuenta con algunos antecedentes, como *Sagrado* de Tomás Eloy Martínez, aparecida en 1969, y la primera novela del propio Foguet, *Frente al mar de Timor*, de 1976) que ficcionaliza la región, Tucumán, no ya desde el tópico de la ciudad de provincia apartada de los grandes centros urbanos, atávica y asfixiante, sino como un lugar proteico que entra y sale de la modernidad, un lugar en el que se habla de revolución social en los años 60 y 70, del Mayo Francés, del cambio de época, y se debate sobre literatura, política y filosofía. La novela de Foguet (que se constituye como una reflexión constante sobre la situación del escritor desde los márgenes y cuyo carácter metaficcional es insoslayable) discute en sus páginas con aquella producción novelística de la región que presenta una Tucumán quieta y sofocante, ahogada en el sopor de jazmines y azahares[1], y propone, a cambio, una ciudad literaria que es tan occidental como París o Londres y, al mismo tiempo, periférica y profundamente latinoamericana. Kafka, Joyce, Racine, Freud desfilan en las mesas del bar *La cosechera* donde se reúnen los personajes de *Pretérito Perfecto*, jóvenes intelectuales de una Tucumán alborotada.

Esa característica fundacional[2] de la novela es advertida por el mismo Foguet, quien afirma: "La pretensión de mi novela será tal vez la de fundar literariamente a Tucumán. *Pretérito Perfecto* es una biografía de esta ciudad, aunque no pretenda ser una novela histórica y tampoco es una novela autobiográfica" (Foguet cit. en Aráoz, *Naufragios de mar y tarco en flor* 29). La novedad que posiciona el texto de Foguet como inaugural reside en reescribir, desde otras coordenadas estéticas e ideológicas, la geografía imaginaria de la ciudad azucarera del norte argentino que ya no es en las páginas de *Pretérito*, o no es solamente, la imagen de una ciudad embellecida por los tar-

[1] La producción de la tucumana Elvira Orphée, escritora ficcionalizada en *Pretérito* bajo el nombre de "La Negra Fortabat", entraría para Foguet en ese cuerpo de novelas que construyen ciudades interiores quietas muy al gusto de lo que el centro esperaba de lo producido en las provincias.

[2] "Fundacional" también en el sentido de "primera de una serie", en la que pueden inscribirse las novelas de algunos escritores tucumanos posteriores como Eduardo Rosenzvaig y Sara Rosenberg o, entre los más jóvenes, Fabián Soberón.

cos, sino un espacio urbano en el que se conjugan, no sin estridencias y marcados contrastes culturales, lo indígena y lo criollo, el afrancesamiento de la elite azucarera, el universalismo y lo autóctono, la cultura occidental y la memoria precolombina. En este aspecto, la propuesta de *Pretérito* es de ruptura y el texto entabla un verdadero diálogo, en tensión, con la tradición de la novela en el Río de la Plata, más aún, con la crítica que leyó esa novela asignándole un linaje y unas características definitorias, que la diferenciarían, sobre todo, de la novela latinoamericana[3]. Foguet, y Furcade, una suerte de alter ego ficcional del autor, se preguntan, en definitiva, ¿cómo escribir una novela desde la periferia que hable de una ciudad subtropical, mediterránea, productora de caña dulce, sin caer en los regionalismos estériles y sin renunciar a lo mejor de la literatura universal? ¿Es posible escribir una novela en el norte de la Argentina? ¿Qué novela sería esa? *Pretérito Perfecto* es esa teorización y es esa novela.

La tradición novelística de la que Hugo Foguet forma parte emerge en la literatura argentina del Noroeste hacia la década del 80 del siglo XX, luego de la última dictadura militar en la Argentina. Por entonces se producen transformaciones significativas en la literatura de la región, entre las cuales una de las más importantes es el redimensionamiento del espacio ficcional que aparece ahora como abierto y poroso, en tránsito entre el terruño y lo universal, muta-

[3] Esta delimitación de lo que es "novela argentina" a través de su diferenciación de la "novela latinoamericana" continúa gravitando todavía en las operaciones de la crítica argentina. Pareciera haber un supuesto que indicaría que se es novela argentina *porque* no se es novela latinoamericana. En el prólogo a *La novela argentina. Experiencia y tradición,* Ricardo Piglia sostiene esta idea de la particularidad de lo argentino literario por su diferencia de la producción literaria latinoamericana, vista ésta como un gran bloque: "De esta trama compleja de actitudes y genealogías quisiera aislar dos postulaciones fundamentales: la de Alejo Carpentier y la de José María Arguedas y contraponerlas a una posible tradición poética 'argentina' del género cuyo centro es para nosotros Macedonio Fernández […] De la lectura de una serie de ensayos de distintos narradores argentinos sobre la novela (Arlt, Borges, Marechal, Bioy Casares, Cortázar, Mallea, Sábato, Bianco, entre otros) el primer elemento que surge es la coincidencia de la diferencia argentina (en relación con Europa, pero también en relación con América Latina)" (Piglia 8-9).

ción ésta que lleva en los textos a un descentramiento, de hecho, de Buenos Aires como centro geográfico-literario.

No es casual que estas novelas hayan sido escritas luego de lo que significó la implementación del terrorismo de Estado en todo el país, proceso particularmente cruento en ciudades como Tucumán en donde las luchas político-sociales obreras y estudiantiles habían alcanzado altos niveles de organización. En este sentido, la propuesta foguetiana puede vincularse a otros fenómenos artísticos que dieron cuenta de una Tucumán convulsionada, por ejemplo, la exposición "Tucumán Arde", de 1968, que se instala en la sede de la Confederación General del Trabajo de Rosario y que muestra la situación de pobreza y represión que vivía la provincia argentina durante el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía (1966-1970).

Mientras se escuchan las bombas en la Quinta Agronómica, y los estudiantes resisten por días a la policía durante las jornadas del Tucumanazo[4], uno de los personajes, el joven Furcade, entrevista a Clara Matilde Navarro Sorensen, la sobreviviente de la época de esplendor de los ingenios tucumanos que, casi sola, en la casa familiar y rodeada todavía de los antiguos objetos que pertenecieron a su clase, recuerda la historia de una industria atada desde siempre al poder, al lujo y a la violencia. Clara Matilde es el nexo posible entre el pasado glorioso de una elite que desaparece y el presente de luchas sociales reprimidas con violencia. En ella, una suerte de dimensión fantasmática de Tucumán, se cifra la explicación de la violencia del presente por los hechos del pasado, por eso Furcade recurre, en su intento por comprender el devenir histórico, a la palabra atemporal y casi extinta de Clara Matilde, en un planteo que posiciona a los

[4] Ocurrido entre el 10 y el 14 de noviembre de 1970 en San Miguel de Tucumán, cuatro días durante los cuales las calles de la ciudad estuvieron prácticamente tomadas por estudiantes, obreros y vecinos que resistían la represión de las fuerzas del orden. El "Tucumanazo" fue el momento culminante de un ciclo de protestas en una provincia con la universidad intervenida y con catorce ingenios cerrados, en el marco de la dictadura de Onganía. El detonante fue la protesta de los estudiantes contra el cierre del comedor universitario. La protesta fue reprimida por la policía, pero se sumaron rápidamente al sector estudiantil obreros y vecinos que convirtieron esas jornadas en una pueblada que hizo tambalear el orden estatuido. El "Tucumanazo" fue una de las tantas protestas épicas que, a lo largo de la Argentina, repudiaron las medidas económicas y políticas de la "Revolución Argentina" de Onganía, como "El Cordobazo".

señores del azúcar como los iniciadores de una genealogía violenta, continuada en el presente por los militares que reprimen a los obreros y a los estudiantes.

La narración de la novela se estructura a partir de la convivencia de múltiples tiempos: el pasado de esplendor de la elite tucumana ligada a la producción de azúcar (reconstruido por medio de los recuerdos que Clara Matilde narra, que vuelven a la memoria de la anciana con la ayuda de los gaznates que Furcade le ofrece, a la manera de las magdalenas proustianas), los agitados años 70 en una Tucumán con efervescencia social y política, con la universidad intervenida y trece ingenios cerrados, y el presente de la narración, algunos años después del Tucumanazo. Los saltos abruptos de una temporalidad a otra, provocan en el lector la sensación de la construcción de una realidad multitemporal y ecléctica, de una ciudad atravesada por la heterogeneidad, de un *locus* en el que cohabitan tiempos y culturas diversos: la **diacronía en la sincronía**, como diría Cornejo Polar, la fundación, en definitiva, de una Tucumán literaria antagónica al discurso del interior vacío y quieto. A partir de la hechura, del trazado, de la geografía imaginaria de la Tucumán de Foguet pueden trazarse líneas de diálogo y de confrontación sostenidas por el escritor con la novela rioplatense y con las novelas del Noroeste Argentino y es, entonces, posible comprender que Foguet postula *Pretérito* como la fundación novelada de una Tucumán imaginaria, de la ciudad literaria, en tanto despliega un espacio ficcional alternativo que ensaya un contrapunto con la ciudad-del-interior-en-la-que-no-pasa-nada.

El relato de la anciana (el pretérito perfecto del esplendor azucarero) es interrumpido, a cada instante, por los acontecimientos de la ciudad sitiada por tanques y gases lacrimógenos, por las bombas que se escuchan a pocos metros de la casa de Clara Matilde, por los pasos de los militares que requisan las casas:

> no quiero mentirle: tengo un recuerdo muy vago de la exposición de París y por otra parte usted me confunde con esos nombres de calles y las granadas, que no sé por qué… me lo dice mi nieto Gervasio José que en todas partes y aquí, que ha sido una ciudad tranquila... (Foguet, *Pretérito Perfecto* 51).

> El ahora reventó a 50 metros escasos; un coctel "*molotof*" que también lo sabía y era de este lado del cancel, y del otro lado, después de la mampara;

> podía adivinar un patio ya lejano, con aljibe de mayólicas y un jazmín esperma que era como un camino de Santiago cuajado de estrellas en el lienzo oscuro y mohoso de la pared, quizás unos cincuenta años atrás y no metros, otra medida del tiempo, otro mundo, otra ciudad, un lugar donde nunca le tocó vivir y a pesar de todo el mismo lugar, la misma ciudad, el mismo mundo. Del otro lado de la calle los estudiantes intentaban cambiarlo (43).

En la Tucumán de *Pretérito*, conviven y se acumulan, como en un verdadero "concierto barroco", la revolución y los brujos de la tierra, la década del 70 y la toda la historia que recuerda Clara Matilde (los cañaverales, los obreros alzados durante el gobierno de Octaviano Vera en 1923, los asiduos viajes de las familias azucareras a Europa y la Exposición de París de 1889). En los ambientes familiares que Clara Matilde recuerda coexiste también lo múltiple: las comidas criollas, las carbonadas y los locros, con "la *biserie* del gran comedor victoriano donde uno podía mirarse…la tapicería de Flandes…" (Foguet, *Pretérito Perfecto* 46). Europa y Latinoamérica, Racine y el subtrópico de los ingenios aparecen superpuestos en una ciudad que quiebra con los compartimentos estancos de centro y periferia, o, en todo caso, presenta una ciudad periférica que resulta tan vertiginosa y moderna como las capitales del centro:

> la Negra Fortabat que llega de Buenos Aires todavía con el polvo del camino en las pestañas y furiosa por las vueltas que tuvo que dar, detenida por la policía y las barricadas, que le huele a una imitación grosera del *Mayo* francés. Europa es dueña del verbo, ¿no es verdad, Negra? La Negra que tiene la boca carnosa y unos ojos dulces y suspira por los *graffiti* de la *rue* Mouffetard y la *rue* Royer-Collard, *l' art est merde,* del Odeon con los adoquines levantados y la primavera de París y esa música de Haendel para los reales fuegos de artificios: escopetas *itaka,* granadas *rompe-peito* y cócteles *Molotof.* No cambia nada, le digo. El palo de la policía sigue alborotando cabezas y la bronca es la misma en todas partes. El *coman aca oligarcas* de nuestra Escuela Normal y las leyendas de la Sorbona fueron escritos por la misma mano (Foguet, *Pretérito Perfecto* 21).

> Y lo dice todo en francés sin acento, la historia de un *Luis*, Racine y las dificultades del verso 1112: *Le jour n' est pas plus pur que le fond de mon coeur*, de Freda… *tripes à la mode de Cahen* y cabernet vallisto y cuando vos llegás de la calle con el pañuelo en la boca, llorando por los gases y con ganas de chuñar. Pero en el patio te espera la noche subtropical y el perfume del jazmín y la Solanita sacando agua del aljibe… *mouse au chocolat* o cayote con nueces y ese verso de *Phèdre*, quizás Valery (20).

La hibridez de la ciudad imaginada se corresponde en la novela con una escritura polifónica que hace que la heterogeneidad termine colándose en el interior del discurso, erigiendo una voz narrativa en primera persona que aparece interceptada por las voces/discursos de los otros personajes. La polifonía se mueve, fundamentalmente, en ese contrapunto entre las palabras de Clara Matilde y las de Furcade, antagónicas, distantes en lo temporal y en lo ideológico, último aliento de una elite que muere, las de ella, progresistas e irónicas, las de él. Pero la polifonía se filtra además en otro nivel, en el intersticio del propio lenguaje da cada uno de los personajes, y así, con una naturalidad sorprendente, mezclan un "francés sin acento", "*Le jour n' est pas plus pur que le fond de mon coeur",* y voces de origen amerindio utilizadas en el habla coloquial del Noroeste Argentino ("chuñar").

> Es un portento este Patricio, tan erudito y sin correrse más allá de un tranco de pollo de la sombra de un yuchán (me apuro a traducirte, palo borracho)… precisamente… y en eso estábamos festejando con una damajuana de vino patero oriundo de Alemanía y el locrito de media noche y ahora ponele los versos de Racine (bellísimos, Elección y Selección de Patricio) y como fondo la mole de Versalles… (Foguet, *Pretérito Perfecto* 31).

Yuchán-vino patero de Alemanía-locro-Racine-Versalles: Sobre esta *acumulación léxica* que sugiere la imagen de una realidad verdaderamente "desatinada", se sostiene la realidad ficcional de la novela de Foguet. Es otro novelista tucumano, Eduardo Rosenzvaig, quien habla en sus textos ficcionales y ensayísticos de "realismo desatinado" para referirse, a un tiempo, a la sociedad tucumana y a un tipo de escritura nacida en ese contexto de contrastes profundos; un tipo de realismo que al registrar la acumulación de componentes diversos y heterogéneos, termina provocando un quiebre en el efecto de realismo (clásico) y operando en franjas cercanas a lo fantástico o lo maravilloso que desencadenan un realismo inverosímil: allí es dable a lo dramático convertirse en increíble (*La cuenta suiza* 2000). Tucumán "es un territorio donde todas las contradicciones son exasperantes, tocan los nervios; un territorio profundamente herido y, por momentos, dantesco, por los cambios que se producen en él" (Rosenzvaig, entrevistado por Elsinger, "El realismo desatinado" 3). El *realismo desatinado* "es el género que le cabe a la creación literaria local" (3) y en él el desatino proviene de la superposición barroca de

elementos disímiles. "Creo que si hay algún género literario que podemos crear en Tucumán es el(sacar) 'el realismo desatinado'" (3). Evidentemente, esta noción de *realismo desatinado* podría leerse en conexión con otras categorías teóricas a partir de las cuales se abordó la literatura del continente, como la de *heterogeneidad* de Antonio Cornejo Polar.

A la voluptuosa época de los ingenios de fines del siglo XIX tucumanos, a los viajes de la elite azucarera por Europa, al *tren de la muerte* que venía de los cañaverales trayendo infectados de cólera, a la Quinta Agronómica de las revueltas sociales de 1970, hay que añadir, además, en esa Tucumán novelada delirante y onírica la aparición de un OVNI, hecho que los personajes, algunos de ellos periodistas, siguen con atención. Eclecticismo absoluto, desborde constante, quiebre de los límites temporales, epocales, culturales y narrativos.

> Y Arturo interesado en las horas-días de permanencia de los marcianos, el ovni empollando como una clueca en la cañada, los marcianos entreverados con los de las barricadas y la Quinta Agronómica sin entender un, presentes en la autopsia del estudiante y misa y noche sumergidas en la pileta del *Club Central Córdoba* sin saber que, telegrafiando a la CIA extraterrestre sobre posibilidades de mercado local stop, especie absurda stop, programación negativa stop esperamos órdenes stop saludos stop (Foguet, *Pretérito Perfecto* 98).

El universo ficcional construido aquí es, claramente, el de la heterogeneidad cultural absoluta, parodiada incluso por medio de la desmesura. En las descripciones de las comidas también se filtra la diversidad.

> La fuente de carbonada, humeante de vapor como una locomotora, avanza por el pasillo hacia el comedor revestido de nogal y la mesa donde Clara Matilde esperaba en una de las cabeceras. Repitió: Como si lo estuviera viendo joven. ¿Qué cosa, Clara Matilde? ¿La fuente de carbonada, el servicio de plata, el vino oscuro en las copas de cristal de Bohemia? […] El vino era de una bodega de Cafayate y de postre hubo cuaresmillos en almíbar (Foguet, *Pretérito Perfecto* 88).

Carbonadas, vino de Cafayate, cuaresmillos y cristal de Bohemia, lo indígena y criollo, la herencia española y el lujo europeo. La sucesión de lexemas acumula tiempos y universos culturales diferentes (el indígena, el occidental). Los lexemas, puestos a funcionar uno detrás del otro, generan una explosión del referente, que ya no es,

no puede ser, homogéneo; no puede ser uno, sino múltiple y diverso, quebrado y compuesto por fragmentos.

Ese *collage* propuesto por Hugo Foguet en *Pretérito* acerca la novela a los universos "latinoamericanos" imaginados por estéticas como el Realismo Mágico[5] o el Neobarroco. Podríamos pensar, incluso, que la ciudad ficcionalizada por Foguet es una de esas ciudades *sin estilo* latinoamericanas que cruzan las geografías y las escrituras del continente de las que hablara Alejo Carpentier en *Tientos y diferencias*[6]. Es posible hallar, entonces, vínculos posibles entre la novela de Foguet y la novela latinoamericana y leerla en relación con esas otras escrituras del continente resignificándola en el marco de un triple cruce: entre la literatura de la región del Noroeste, el canon novelístico de la literatura argentina y la literatura latinoamericana.

En 1982 *Pretérito Perfecto* recibe el Primer Premio Bienal "Pablo Rojas Paz", y es objeto de una serie de críticas que la posicionan como, en palabras de Jorge Lafforgue, "novela fundamental de la literatura nacional" (Aráoz, *Naufragios de mar y tarco en flor* 27). Sin embargo, el reconocimiento dentro de las letras nacionales nunca llegó definitivamente. *Pretérito* no encontró sitio en el espacio de la literatura nacional, pues el canon interpretativo y la tradición nove-

---

[5] Recordemos lo que dice Fernando Aínsa sobre la estética que él llama "americanismo inusitado": "engloba una noción de lo real maravilloso o mágico que desborda los modelos europeos en los que pudo haberse inspirado. Lo raro, lo extraño, lo inaudito, lo desacostumbrado y las diferentes realidades superpuestas –indígena, colonial español, barroco criollo, africano, europeo inmigrante y tantos otros– se funden en una especie de collage, donde el conjunto se califica con el adjetivo de mágico o maravilloso, un modo de ahondar en esa anhelada 'conquista total de la realidad'" (Aínsa 41).

[6] "La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades *no tienen estilo*. Más o menos extensas, más o menos gratas, son un amasijo, un arlequín de cosas buenas y cosas detestables –remedos horrendos, a veces– de ocurrencias arquitectónicas europeas […] En México, junto a las edificaciones cortesianas, hay calles que remedan la Rue de la Faisanderie, de París. En el Vedado de la Habana, zona urbana de la que hoy soy transeúnte infatigable, se mezclan todos los estilos imaginables: falso helénico, falso romano, falso Renacimiento, falso Castillos de la Loira, falso rococó, falso *modern-style*, sin olvidar los grandes remedos, debidos a la ola de prosperidad traída por la primera guerra mundial –remedos, a su vez, de otras cosas– de los que habían edificado en Estados Unidos los Cornelius Vanderbilt, Richard Gambrill, Stanford White o Charles Sprague" (Carpentier 14-15).

lística argentina parecerían no poder alojarla. Y el reconocimiento que lograron escritores de provincia como Daniel Moyano, Héctor Tizón o Di Benedetto durante los años 60[7], no alcanzó a Foguet. Novela ecléctica y desbordante la suya, acoge en sus páginas los universos utópicos y enrarecidos de Roberto Arlt y de Macedonio Fernández, pero también a Alejo Carpentier, a García Márquez, a Lezama Lima.

Con fuertes cruces con las líneas de la novela argentina (Arlt y Macedonio, y también el Cortázar de *Rayuela*) en *Pretérito* hay, además, líneas textuales que la acercan a otras narrativas latinoamericanas: al Realismo Mágico y al Neobarroco, en algunos aspectos, pero también a otras series narrativas, por ejemplo a aquellas que registran el universo de los ingenios del azúcar, tales como la novela abolicionista cubana, que topicaliza la dureza de la esclavitud en los ingenios, los castigos corporales, la nostalgia por el lugar-África-de origen (serie que va desde algunas novelas románticas del siglo XIX, como *Sab*, de 1841, de Gertrudis Gómez de Avellaneda hasta *¡Ecue-Yamba-O!* de Alejo Carpentier), la novela de la caña dominicana de la década del 30, o con algunas novelas nordestinas brasileñas, como las del "Ciclo de la caña" de Lins do Rego.

Tal vez haya sido este costado "latinoamericano" lo que le impidió a *Pretérito* ingresar al conjunto de las grandes novelas argentinas. Una novela como *Pretérito Perfecto* exigía al momento de su publicación (y continúa haciéndolo) un replanteo de las categorías con las que se estudia la novela argentina. Constituye una apuesta ficcional que, por lo menos, problematiza los factores que intervinieron (¿e intervienen?) en el armado de un canon novelístico nacional, y sigue planteando hoy a los lectores y críticos literarios los mismos interrogantes: ¿qué lugar puede tener una novela como ésta en el canon de la literatura argentina?, ¿es posible imaginar alguna grieta o algún intersticio interpretativo que se abra a la posibilidad de albergar una escritura como ésta, regional y universal, local, latinoamericana y cosmopolita entre, como quería Lafforgue, las novelas fundamentales de la literatura nacional? En *Pretérito* está funcionando eso que Jorge Luis Borges en "El escritor argentino y la tradición" señaló

[7] Para el proceso de recepción y reconocimiento de las obras de Moyano, Tizón y Juan José Hernández, ver Cohen.

como el rasgo esencial de las letras nacionales: la irreverencia, esto es la asunción deliberada de una situación literaria periférica que haría posible el trato irreverente (y libre) de la gran tradición literaria occidental. La irreverencia de Foguet también parte de una escritura situada en la periferia de las grandes tradiciones literarias y desde allí erige un texto que rompe con lo que esas tradiciones esperan de la literatura producida en los márgenes. Foguet tira por el suelo el *desiderátum* de pintoresquismo y realismo que el centro espera del interior e interpela así el aparato de las letras nacionales.

Se puede escribir una novela en el interior, dice Foguet, sin que ella tenga que doblegarse a un realismo regionalista, una novela que haga desfilar en sus páginas la literatura de Kafka, de Freud, Nietzsche, Borges o de Roberto Arlt. Y que a la par del aroma embriagante de los jazmines se sienta el olor putrefacto de los ingenios y el olor de los gases lacrimógenos que los policías lanzan contra obreros y estudiantes en las calles de una ciudad en la que se da cita el mundo, todo el mundo y todos los tiempos.

El resultado es el barroquismo, la superposición, la escritura desatada, el desatino, el cruce de temporalidades y de fronteras literarias. Ni literatura regional ni literatura argentina ni novela latinoamericana, o todo eso al mismo tiempo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Aínsa, Fernando. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

Álvarez Sosa, Arturo. "El lenguaje sobrevive". *Diálogos* 3 (julio 1993): 8-13.

Aráoz, Isabel. "Asedios a una poética del espacio. *Pretérito Perfecto* de Hugo Foguet". *Perífrasis* 3 (enero-junio 2011): 74-85.

—. *Naufragios de mar y tarco en flor. La escritura de Hugo Foguet (1923-1985). Su obra literaria entre las décadas del sesenta y del ochenta*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, 2008.

Busquets, María Laura. "Texto y contexto en *Convergencias* de Hugo Foguet". *Diálogos* 3 (julio 1993): 12-13.

Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto, 1976.

Cohen Imach, Victoria. *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1994.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.

Corvalán, Octavio. "Hugo Foguet en la narrativa tucumana". *Diálogos* 3 (julio 1993): 5-7.

Elsinger, Rubén. "El realismo desatinado" (entrevista a Eduardo Rosenzvaig). *Revista Ñ* 79 (abril 2005, suplemento especial sobre Tucumán): 3.

Flawiá de Fernández, Nilda. "La ficcionalización de la historia en *Pretérito Perfecto* de Hugo Foguet". *Diálogos* 3 (julio 1993): 8-10.

Foguet, Hugo. *Pretérito Perfecto*. Buenos Aires: Legasa, 1983.

Gutiérrez, María Verónica. "Eduardo Rosenzvaig: el compacto deseo de contar". *Casa de las Américas* 270 (enero-marzo 2013): 127-129.

Piglia, Ricardo. "Poéticas de la novela en América Latina. Macedonio Fernández". Prólogo a *La novela argentina. Experiencia y tradición*. Mónica Bueno, comp. Buenos Aires: Corregidor, 2012. 7-14.

Rosenzvaig, Eduardo. *La cuenta suiza*. Buenos Aires: Armas de la Crítica, 2000.

Soberón, Fabián. "Notas sobre *Pretérito Perfecto*". *Mil trescientos kilómetros* 1 (marzo 2008). 6-7.