

Desapariciones, barricadas y escritura en *Frente al mar de Timor* de Hugo Foguet

Mena, Máximo Hernán (IILAC – UNT – CONICET)
maxismena@hotmail.com

Eje 9: Literatura en la Región

En la novela *Frente al mar de Timor* (1976), del autor tucumano Hugo Foguet (1923-1985)¹, se retrata una cartografía ficcional de la ciudad de San Miguel de Tucumán, a principios de la década del setenta. Esta primera novela de Foguet es una suerte de preludio y anticipación del universo ficcional y escriturario que se despliega extensamente en *Pretérito perfecto* (1983)², su obra posterior que supone una continuación del relato de su primera novela³. Estas dos únicas novelas publicadas por Foguet consiguen retratar toda una provincia y los procesos sociales y políticos que la atravesaron en la historia reciente. La inserción de alusiones a momentos históricos concretos o la espacialización de ciertas escenas en lugares emblemáticos y simbólicos de la ciudad son elementos decisivos que, de algún modo, exponen las líneas principales de la ficción de Foguet así como su búsqueda por reescribir o recontar ciertos sucesos desde una memoria/escritura activa. En este sentido, Paul Ricoeur se dedicó a reflexionar profundamente sobre los vínculos entre la historia, la memoria, el olvido, el testimonio y el recuerdo. La pregunta clave de sus planteos es de qué manera se cruzan y relacionan la imaginación y la memoria porque, siguiendo a Platón, la memoria es la “representación presente de una cosa ausente” (Ricoeur, 2008: 23). En este sentido, “la imaginación y la memoria poseen como rasgo común la presencia de lo ausente” (2008: 67), y la escritura entonces permite construir una segunda memoria trazada también en el presente, traen de regreso lo *otro* ausente, lo *muerto* y perdido en el pasado, para imaginarles un presente que resplandece. Ricoeur deja en claro la distinción entre los conceptos de “memorización” y “rememoración”. La “memorización” es una puesta en escena de ciertos datos de la memoria en una acción repetitiva y que no genera nuevos sentidos; mientras que la “rememoración” busca trazar nuevos vínculos de forma constante, es un proceso porque el cual los hechos pasados y supuestamente perdidos se transforman en objetivos de una activa búsqueda de sentido. A través de la “rememoración” se busca resignificar el presente desde elementos del pasado, así también, el pasado adquiere otro “espesor” desde la mirada del presente. Al tiempo que la “memoria-repetición” resiste a la crítica, la “memoria-recuerdo” es una memoria crítica (2008: 108).

A partir de los diálogos y las cartas entre los personajes Max y Montañita se consigue narrar el *espesor* de toda una época en Tucumán; las celebraciones que se repiten interminablemente, la multitud que con el caos se apropia de la ciudad; la muerte que ronda por todas las calles, el lenguaje y la escritura como juegos para dar forma a la memoria, las siluetas en el carnaval insano de locura y muerte. Los personajes conversan, articulan la palabra como una forma de dar forma y de comprender lo que les

¹ Hugo Foguet (Breve bio-bibliografía): Nació en 1923 en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Fue marino mercante, escritor y periodista. Escribió novelas, poemas y libros de cuentos. Se publicaron de su autoría, en narrativa, los libros de cuentos *Hay una isla para usted* (1963), *El advenimiento de la Bomba* (1965), *Convergencias* (1986), y las novelas *Frente al mar de Timor* (1976) y *Pretérito perfecto* (1983). Recibió el Primer Premio Bial “Pablo Rojas Paz” en 1982 con la novela *Pretérito perfecto*. Murió el 5 de junio de 1985 en la ciudad de San Miguel de Tucumán.

² Las dos novelas de Hugo Foguet fueron publicadas por primera vez en 1976 y 1983 respectivamente, y *Frente al mar de Timor* fue reeditada en 1998 por Perfil, mientras que *Pretérito perfecto* lo fue por Eduvim en 2015.

³ Para tener en cuenta otros artículos que analizan la narrativa de Hugo Foguet Cfr. David Lagmanovich (1974, 2010); Nilda Flawiá de Fernández (1987, 1993, 1995); Nilda Flawiá de Fernández & Olga Ruth Steimberg (1984, 1985); Octavio Corvalán (1987); María Graciela Capelusnik (1988); María Laura Busquets (1993); Eduardo Rosenzvaig (2008-2010); Isabel Aráoz (2008, 2015); Máximo Hernán Mena (2012, 2015). Es preciso destacar que de las dos novelas publicadas por Foguet la crítica se ha concentrado más en el análisis de *Pretérito perfecto*

ocurre. A este respecto, Ivan Jablonka señala que tanto la historia como la literatura, y la novela específicamente, consiguen “producir conocimiento sobre lo real” ya que no sólo consiguen representar lo *real*, sino que también logran o intentan explicarlo y comprenderlo (Jablonka, 2016: 12). Siguiendo esta reflexión, Jablonka expone ciertas marcas o herramientas que comparten la historia con algunos textos literarios y que se pueden encontrar en la novela que sea analiza. Así, la novela busca generar efectos de verdad, a partir de la inserción de los personajes en un período histórico identificable, con la inclusión de detalles que “hacen aparecer lo real” en la narración, y a partir de la generación de “efectos de presencia” que procuran al mismo tiempo, hacer ver, hacer creer y hacer comprender. Asimismo, y siguiendo a Jablonka, se busca llegar desde la representación hacia una comprensión, a un razonamiento sobre lo real y se procede en la ficción a una **puesta en orden del mundo**: “la narración efectúa a continuación la “síntesis de lo heterogéneo”. Contar un acontecimiento es, inseparablemente, explicarlo y comprenderlo. (...) Un relato es, pues, en sí mismo, una explicación” (2016: 146).

Pero esa puesta en orden puede ser una dramatización, una puesta en acción de la incertidumbre. A partir del lenguaje de los sujetos se revela un mundo en tensión. Pero estos personajes no se detienen en la contemplación o en el mero goce lúdico de la palabra, sino que recorren las calles, los bares y los recovecos de la ciudad. Caminan la geografía de la ciudad como si fuera un espacio inagotable e inabarcable. Mientras lo hacen plantean reflexiones acerca del pasado y del presente: tratan de captar como en una *fotografía* esos instantes reveladores que se pierden en la cotidianeidad. Para Mijail Bajtin, la novela es el género que condensa a los otros géneros discursivos y manifiesta con mayor intensidad las marcas de una *zona intermedia* existente entre la ficción y la historia. En ella se cruzan el tiempo y el espacio histórico ya que, en el marco de la vida privada de los personajes, adquieren relieve los acontecimientos sociopolíticos (1989: 269). La novela interactúa al mismo tiempo con el universo discursivo e histórico. Para Bajtin la novela es la expresión de la conciencia lingüística galiléica que conduce a la descentralización del universo ideológico-verbal (1989: 182). Con posterioridad, la novela contemporánea consigue encarnar la sensación de incertidumbre de las primeras décadas del siglo XX, y el mismo Bajtin señala las correspondencias de su concepto de “cronotopo” con la categoría de “espacio-tiempo” de la física: “Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein)” (1989: 237). Para Bajtin, el “cronotopo” expresa el “carácter indisoluble del espacio y del tiempo”. Hay que tener en cuenta entonces lo que señala George Steiner sobre la existencia meramente lingüística de la separación entre pasado, presente y futuro⁴. En el lenguaje de la novela se encarna la “coexistencia de contradicciones social-ideológicas entre el presente y el pasado, entre las diferentes épocas del pasado” (1989: 108). Se introduce así en el texto una “nueva plenitud del tiempo” que lo conduce a una relación cercana con lo futuro. La novela se manifiesta como el género más permeable para captar el presente, pero Bajtin también identifica en este género literario el intento por anticipar el futuro, ya que la novela “busca profetizar, predecir e influenciar el futuro real, el futuro del autor y del lector” (1989: 475).

La condición de “contemporaneidad” del autor con los sucesos es lo que genera la incompletitud de la visión y el permanente desarrollo de la historia que busca su continuación. El pasado revive desde el presente, resiste ser reescrito, pervive como una marca y como una necesidad de memoria:

El autor observa desde su incompleta contemporaneidad —con toda la complejidad y plenitud de ésta; además, es como si él mismo se encontrase en la tangente de la realidad que está representando. Esa contemporaneidad desde la cual observa el autor incluye en sí misma, en primer lugar, el campo de la literatura —pero no solo el de la contemporánea, en el sentido estrecho de la palabra, sino también el del pasado que continúa viviendo y renovándose en la contemporaneidad—. El dominio de la literatura y —más ampliamente— el de la cultura (de la cual no puede ser separada la literatura), constituye el contexto indispensable de la obra literaria y de la posición en ésta del autor, fuera del cual no se puede entender ni la obra ni las intenciones del autor reflejadas en ella. (1989: 406)

⁴ Cfr. George Steiner (2011).

Porque esas fotografías, esas imágenes captadas en la escritura se convierten rápidamente en los bosquejos de algo que ya se ha esfumado: “Enténdeme, Montañita: el universo está en expansión. Lo que ves de mí es la luz que te llega después de muchos años. Tal vez yo ya no exista, es sólo mi luz, una fotografía lejana de un tipo que nunca conociste” (1998: 12). Porque esa fotografía de los sucesos y de los personajes está siempre en movimiento, incompleta. Las conversaciones infinitas son un intento de abarcar el mundo diciéndolo, sin embargo, son, al mismo tiempo, las pruebas de que muchas veces es inútil querer preservar lo que ya es un vacío. En este sentido, a lo largo de la novela se propone una reflexión profunda acerca de las posibilidades y los límites del acto de narrar. La escritura es una búsqueda ineludible pero también puede convertirse en un efecto, una artimaña para *representar* la incertidumbre:

La máquina de escribir tecleaba en el silencio de la hora, se detenía como si escuchara los ruidos del campo, el chirriar del malacate, el mugido de las vacas en el río, y regresaba al infame picoteo de la letra, a la desmoralizadora pasión de amontonar palabras.

-Porque en el fondo se trata de una cuestión de palabras, de saber combianarlas para provocar determinados estímulos. ¿No es cierto? (1998: 149)

Los personajes deambulan por la ciudad y dialogan constantemente sobre temas que parecen no tener relación, pero con estos intercambios se reconstruye una atmósfera social y las contradicciones y problemáticas que atraviesan a los habitantes. En este sentido, los sucesos claves que recorren ambas novelas son los estallidos sociales conocidos como “Tucumanazos” que se produjeron en 1969, 1970 y 1972. En el marco de un clima de efervescencia estudiantil en todo el mundo (es preciso recordar el llamado *Mayo francés* de 1968) y amenazados por la represión de la dictadura militar autodenominada “Revolución Argentina”, se unieron en un proceso de resistencia social como protagonistas principales, los estudiantes universitarios tucumanos y los obreros del azúcar que habían quedado sin trabajo luego del cierre de ingenios azucareros en 1966.⁵

A pesar de que en la primera novela de Foguet, el proceso de los “Tucumanazos” está difuminado en algunas alusiones, a diferencia de lo que ocurre en *Pretérito perfecto*, en el que se encuentran numerosos elementos que señalan el “Tucumanazo” de junio de 1972, los personajes claramente reconocen que hay una atmósfera conflictiva y que los problemas no podrán ser resueltos. En estas protestas sociales los estudiantes y obreros se enfrentaron a los policías y militares desde las barricadas que atravesaron toda la ciudad capital:

La gente había ganado la plaza huyendo de los sablazos y en compensación tosió, escupió, gargajeó y lloró. (...) Volaban sillas, mesas, máquinas de escribir, archivos. En medio de la calle una gran hoguera hacía felices a los chicos. (...) La barricada se armó detrás del ómnibus atravesado en la cuadra del cementerio. (...) Lejos sonaban las sirenas y los pitos de la policía. Foguet (1998: 62-64)

La barricada se transforma en una detención que replantea la geografía y las distribuciones espaciales de una ciudad. Del mismo modo, obliga a una reconfiguración del presente y, por lo tanto, del tiempo histórico. A este respecto, Eric Hazan, destaca que las barricadas atravesaron trescientos años de historia y se convirtieron en una forma simbólica de la insurrección y de la revuelta popular, pero también de las sucesivas derrotas de los reclamos de los habitantes que las emplearon (Hazan, 2015). En la construcción de estas barricadas participan muchos ciudadanos de diferentes extractos sociales, y en ellas se produce un instante de fraternización que conduce al diálogo y la discusión intergeneracional. A su vez, la protesta rebelde conduce a que los individuos se vean impulsados por su propia voluntad de participar y que puedan hacerlo en el lugar donde viven: la lucha se asienta así en sus propios barrios (2015: 95). Roland Barthes señala que en el marco de los análisis estructurales del relato se reconocía la existencia de detalles “superfluos” o “rellenos” que no cumplían una función estructural pero sí indirecta, al permitir la reconstrucción de un *carácter* o *atmósfera* en el relato (Barthes, 1970: 95). Estos “detalles inútiles” no parecen importantes para la institución de un primer sentido de la lectura, sin embargo, terminan siendo fundamentales para constituir el flujo de lo

⁵ Acerca del “Operativo Tucumán” de cierre de ingenios y sobre los “Tucumanazos” Cfr.: Roberto Pucci (2007); Emilio Crenzel (1991); Silvia Nassif (2012, 2016).

verosímil en un relato y (a través de lo que Barthes identifica como una “función estética”) suspender el “vértigo de la notación” o de una significación esperada: “¿cuál es, en definitiva -si se nos permite la expresión- la significación de esta insignificancia?” (1970: 95-97). Estas notaciones, estos detalles inútiles recubren los intersticios del relato y con ello terminan por construir un relato completamente diferente. A partir de la mención en la novela de la barricada, claro símbolo de resistencia y lucha popular, la historia que se cuenta propone otro derrotero y otras lecturas. Porque lo que se reconstruye en *Frente al mar de Timor* es la historia del miedo y la muerte en una época atravesada por el terror, el temor y la tortura: “un misil es limpio y silencioso como un pájaro y el napalm es otro fuego del cielo; las torturas no son más que cosquillas en esta tierra de nadie” (1998: 86). Es posible por lo tanto reconstruir en esta obra un mundo fragmentado y en crisis. La ciudad es un escenario a oscuras, develado poco a poco por el narrador, en el cual se pierden los pasos y los rostros de los personajes entre manifestaciones y barricadas. Numerosas alusiones veladas a desapariciones y borramientos⁶ dan cuenta de la búsqueda de los personajes y del mismo narrador por reconstruir y reescribir el pasado y el presente: “su padre que no murió, sino que desapareció en un carro de fuego (Achacho tradujo celular), tuvo una fórmula propia para obtener ácido fosfórico de los huesos” (1998: 194). Finalmente, las cartas que supuestamente van y vienen, el diálogo ininterrumpido entre Camila (Montañita) y Max, y que se inicia con un “Querido Max”, no es más que un soliloquio ante la ausencia inexplicable de Camila: “Sin embargo, le seguía escribiendo, a veces mentalmente, siempre al 135B de Montague Street... London... Querida Montañita... la niebla deteniendo los ómnibus en Picadilly Circus y cada vez más lejos. (...) Siento que se nos va borrando” (1998: 200-202).

Palabras claves: Novela – Tucumán – Foguet

Bibliografía:

- Aráoz, Isabel (2008): *Naufragios de mar y tarco en flor: la escritura de Hugo Foguet. Su obra literaria entre las décadas del sesenta y del ochenta*. Tucumán: IIELA – UNT.
- Aráoz, Isabel (2015): *Pequeño fuego. La escritura de Hugo Foguet*. Tucumán: IIELA – UNT.
- Bajtín, Mijail [1975] (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Barthes, Roland (1970). “El efecto de realidad” en Tzvetan Todorov: *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Busquets María Laura (1993): “Polifonía discursiva en *Pretérito perfecto* de Hugo Foguet” en *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Tucumán: UNT.
- Capelusnik, María Graciela (1988): *El desplazamiento del “significante” en el Texto cultural de Pretérito perfecto de Hugo Foguet*. Tesis de Licenciatura. Tucumán: UNT. (Inédita)
- Comisión Bicameral (1991). *Informe de la Comisión Bicameral Investigadora de las Violaciones de los Derechos Humanos en la Provincia de Tucumán 1974-1983*. Salamanca: IEPALA (Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África).
- Corvalán, Octavio [1987] (2008): *Contrapunto y fuga (Poesía y ficción del NOA)*. Tucumán: UNT.
- Crenzel, Emilio [1991] (1997): *El tucumanazo*. Tucumán: UNT.
- Crenzel, Emilio (2010): “El Operativo Independencia en Tucumán” en F. Orquera (comp.): *Ese ardiente jardín de la República: Formación y desarticulación de un “campo” cultural: Tucumán, 1880-1975*. Córdoba: Alción Editora.
- Flawiá de Fernández, Nilda (1987): “*Pretérito perfecto* de Hugo Foguet: la novela como re-lectura de la historia” en revista *Argentina en su literatura*, cuaderno 2, mayo. Tucumán: INSIL.
- _____ (1993): “La ficcionalización de la historia en *Pretérito perfecto* de Hugo Foguet” en *Literatura, historia y sociedad*. Tucumán: INSIL.
- Flawiá de Fernández, Nilda (1995): “*Pretérito Perfecto* de Hugo Foguet: memoria, oralidad y escritura” en *Miradas, versiones y escrituras*. Barcelona: Puvill libros.
- Flawiá de Fernández, Nilda; Steimberg, Olga Ruth (1984): “*Pretérito perfecto*. Obra abierta”, en

⁶ Acerca de la violencia y la desaparición de personas en Tucumán Cfr.: Comisión Bicameral (1991), Pucci (2009), Crenzel (2010).

revista *Latitud Norte*, año 1, N°1, junio. Tucumán: SADE.

-Flawiá de Fernández, Nilda (1985): *Tucumán siglo XX: perfiles estéticos y narrativos*. Tucumán: Ed. El Graduado.

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

-Foguet, Hugo [1976] (1998): *Frente al mar de Timor*. Buenos Aires: Perfil libros.

-Hazan, Eric [2013] (2015): *A history of the barricade*. New York: Verso.

-Lagmanovich, David (1974): *La literatura del Noroeste argentino*. Rosario: Ed. Biblioteca.

-Lagmanovich, David (2010): *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*. Tucumán: Fund. Miguel Lillo.

-Mena, Máximo Hernán (2012): *Testimonio, historia y ficción en novelas de Orphée, Foguet y Wilde*. Tucumán: UNT. Tesis de licenciatura [Inédita]

-Mena, Máximo Hernán (2015): "Tucumán: lugar de la ausencia imperfecta. Acerca de la novela *Pretérito perfecto* (1983) de Hugo Foguet" en *Revista Convivencia (América Latina, el Caribe y el Mundo)*, año II, N° 1. Panamá: Universidad de Panamá.

-Nassif, Silvia (2012): *Tucumanazos: Una huella histórica de luchas populares: 1969-1972*. Tucumán: UNT.

_____ (2016): *Tucumán en llamas. El cierre de los ingenios y la lucha obrera contra la -dictadura (1966-1973)*. Tucumán: UNT.

-Pucci, Roberto (2007): *Historia de la destrucción de una provincia: Tucumán 1966*. Buenos Aires: Ediciones del Pago Chico.

_____ (2009): "Tucumán, 1975. La guerrilla y el terrorismo de estado antes del golpe militar" en R. Pucci y L. Bonano (comp.): *Autoritarismo y dictadura. Estudios sobre cultura, política y educación*. Buenos Aires: Ed. Catálogos.

Ricoeur, Paul [2000] (2008): *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.

Rosenzvaig, Eduardo (2008-2010). *Historia crítica de la cultura de Tucumán*. Tucumán: UNT.

Steiner, George [2001] (2011): *Gramáticas de la creación*. Madrid: Ediciones Siruela.