

## *Memorias tucumanas*

# Lenguaje henchido de agua: Foguet y la tradición de los marinos

*ISABEL ARÁOZ*

**Resumen.** Este trabajo se articula alrededor del concepto central de tradición literaria desde el que se construyen los últimos cuentos de Hugo Foguet, en una compleja trama de lecturas, citas, alusiones y reescrituras. “La palabra de agua” sugiere el linaje singular de los escritores navegantes, junto a las historias y leyendas que afloran desde el mar. Los relatos que protagonizan las embarcaciones se vierten sobre la lengua poética del autor y edifican las imágenes de su biblioteca como memoria literaria.

**Palabras clave:** Lenguaje - Memoria - Tradición - Marinos - Foguet

**Abstract.** This work is articulated about the central concept of literary tradition from which last Hugo Foguet's stories are constructed, in a complex plot of readings, appointments, allusions and rewritings. The “water word” suggests the singular lineage of the writers navigators, close to the histories and legends that show from the sea. The stories starring the boats are dumped on the poetic language of the author and build pictures from your library as literary memory.

**Keywords:** Language - Memory - Tradition - Sailors - Foguet

En esta oportunidad<sup>1</sup> pretendo deslindar algunas notas respecto a la escritura

---

<sup>1</sup> La versión original de este trabajo fue presentado en la mesa “Memorias latinoamericanas, Tucumán” del III Workshop de Investigadores “Poéticas de la memoria” en el mes de abril de

de Hugo Foguet, nacido en esta porción mediterránea, navegó el mundo desde muy joven como marino mercante. Una porción de esa vida sobre el mar, puede leerse en un fragmento de “Naufragios” de *Convergencias* (1986), su última colección de cuentos:

En la sala de máquinas, a tres metros por debajo de la superficie libre del mar, la amplitud del movimiento del barco se mitigaba un poco. Por todas partes una iluminación a *giorno* mantenía la ilusión de un día perpetuo. Los hombres que subían las escalerillas del cuarto de máquinas podían encontrarse, transcurridas sus cuatro horas de guardia, con una mañana radiante en un mar azul y terso, un atardecer de nubes azafranadas o un cielo nocturno espléndidamente estrellado; o bien descubrirse en medio de un chubasco tropical o en el agua nieve de la cellisca; pero al bajar a cubrir su cuarto los recibiría siempre el resplandor triunfal de los tubos fluorescentes y las lámparas. De todos modos, pensó el jefe, uno termina amando ese mundo del calor, los ruidos atroces y acres tufos de las salas de máquinas y calderas; también concluimos sintiéndonos a gusto, y hasta seguros, en medio de las máquinas para las que reservamos las palabras tan insólitas como nobles o traicioneras (1986: 71-72).

Si bien esta escena puede interpretarse en clave de biografema (Arfuch, 2002), es decir, como *la puesta en relato* de una experiencia vivida, no me ocuparé de ello en el sentido estricto de hablar “biográficamente” del autor, sino como el encuadre de *otro tipo de experiencia*: la lectura de una tradición literaria vinculada al agua de los mares. La tradición es entendida aquí como relectura y reescritura de una memoria literaria; la presencia del pasado en la experiencia *simultánea* de la lectura, para T. S. Eliot el hombre es empujado a escribir no lo solo “con su propia generación en la médula de los huesos”, sino con el sentimiento de que *toda la literatura desde Homero le pertenece* (2000: 19). Las lecturas construyen la biblioteca propia e intentan escapar de “las orillas y las estancias” para expandir

---

2013; en este caso, la “memoria literaria” es entendida como la construcción de una tradición- el “recorte selectivo del pasado literario” (Williams, 2009: 159)- que vincula a un escritor de “provincia” con un *corpus* mayor, la literatura latinoamericana. La tradición funciona en la obra de Foguet como un archivo (una biblioteca) de textos que arma su autor- lector.

sus dominios y “apropiarse del universo” (Borges, 2007: 271).

Tomo libremente la expresión "palabra de agua", que Gastón Bachelard propone en su ensayo *El agua y los sueños*<sup>2</sup>, para definir el modo en que Foguet se inscribe en el linaje de marinos escritores, al recuperar –mediante la cita expresa o la alusión– toda una tradición que conjuga literatura y mar, al dejar “flotar sus vidas a bordo de los barcos”, tal como sintetizan las palabras de Matsuo Basho (otro viajero) que abren la colección. Aunque los elementos más evidentes están dados por el espacio predilecto de las embarcaciones donde se desarrolla la trama, los quehaceres propios de los hombres del mar que se detallan, las imágenes de los ritmos oceánicos, podemos decir que “el agua corre” por debajo. La sintaxis de Foguet es un “lenguaje henchido de agua” (otra sugerente expresión de Bachelard), un moroso trabajo de encadenamiento de las palabras que construye el ritmo del oleaje, es la voz del mar (templado, intenso o furioso) que se escucha desde las profundidades de estos relatos y que arrastra consigo un aluvión de lecturas; todo lo que se ha leído, una extensa sucesión de voces y libros se vierten en las aguas del mar y lo define.

En “Destinos”, *El corazón de las tinieblas* ejerce la seducción para sus lectores como el ojo de un remolino, puesto que “las referencias muy secretas que se dan en esta parte de la obra dedicada a los barcos y los viajes, sólo podían ser plenamente saboreadas por alguien del oficio”, según el personaje de Vicario. Polémica que invita a aquellos otros lectores “no navegantes” a disentir. Para Vicario es fundamental “una complicidad tácita entre autor y lector-colega, un lenguaje sub-culto referido a muchas experiencias fuera del alcance de cualquiera si ese cualquiera no había pasado veinte años de su vida en los buques” (1986: 91). Seguidamente, su alegato literario continúa:

...el incomparable comienzo del libro de Joseph Conrad, la descripción con palabras justas de la maniobra de un velero que descendiendo por un río y ya próximo a su desembocadura, echa el ancla para esperar el cambio de

---

<sup>2</sup> La imagen del agua vinculada a lo primitivo, lo materno y lo eterno (*Pretérito perfecto*); refiere un destino y una profundidad (la invasión del agua a la ciudad en Frente al Mar de Timor, “El diluvio”) como fuerzas “imaginantes” que van más allá de la construcción literaria de un paisaje fluvial.

marea, poniéndose, como detalle supremo, ese inclinarse de la proa solicitada por la cadena tiesa del ancla y la perfecta inmovilidad del paño (1986: 91)<sup>3</sup>.

Vicario piensa en ese lector modelo, ideal, atravesado por la vivencia de la navegación, pero parece olvidarse, justamente, de que el mar puede estar hecho de retazos, de citas, de fragmentos que hemos ido hilvanando en esa otra experiencia que es la lectura.

Por ello, destacamos las innumerables alusiones y citas que se convierten en vertientes y penetran la lengua de Foguet, del mismo modo en que los versos de Thomas Stearns Eliot quedan sumergidos como epígrafe del cuento “Naufragio”: “Reza también por aquellos que iban en barco/ y terminaron su viaje en la arena, / en los labios del mar” (1986: 47)<sup>4</sup>, estas palabras nos anuncian el destino infausto del *Bettina Mayor*, “carguero de la matrícula de Monrovia” que “iniciaba su viaje a Kaohsiung con escalas previstas en Cotabato y Manila” (1986: 75).

El paisaje marítimo también encuentra su descripción en las líneas que ha dejado la literatura: “Ya el mar se encrespa/ y un alto nubarrón se eleva en los montes Giros” (1986: 61), los versos de Arquíloco de Paros que recuerda el jefe de máquinas y vigoriza la imagen poética que se presenta ante sus ojos:

... el océano embravecido era un espectáculo de la naturaleza, el más noble, imponiéndose a todos los otros porque poseía una grandeza que personalmente reputaba de clásica: esas olas, túrgidas, erráticas, que cargaban una después de otra, tenían la briosa prestancia de yámbicos, la belleza de la forma métrica, la cadencia y la sonoridad (1986: 61).

El poderío del mar encuentra su analogía en la métrica, en la poesía que arrastra los sonidos y el ritmo; la palabra encumbra su grandeza. En “Presagios”

---

<sup>3</sup> *El corazón de las tinieblas* dice: “El Nellie, un bergantín de considerable tonelaje, se inclinó hacia el ancla sin una sola vibración de las velas y permaneció inmóvil. El flujo de la marea había terminado, casi no soplaba viento y, como había que seguir río abajo, lo único que quedaba por hacer era detenerse y esperar el cambio de la marea” (Conrad, 3).

<sup>4</sup> (T. S. Eliot, 1971: 88-90). Traducción y notas de Vicente Gaos.

el capitán Michelini recuerda las últimas líneas de “Los hombres huecos” del T. S. Eliot (lectura predilecta) que clausuran la historia: “De este modo se acaba el mundo/ De este modo se acaba el mundo/ De este modo se acaba el mundo/ No con un estallido sino con un sollozo” (1986: 156); versos mudados al español por Inés Aráoz<sup>5</sup>, es decir, poema leído (por un otro), cuya versión original lleva como epígrafe una línea de *El corazón de las tinieblas*<sup>6</sup>: leemos a Joseph Conrad en las palabras del poeta inglés, a través de la lectura y traducción de Inés Aráoz, por medio del relato de Foguet, que revela una cadena de citas sin fin.

Son rodeos de otras texturas literarias: “leemos a otros autores a través de la lectura que estamos leyendo” y que, al mismo tiempo, no leemos (Barei, 2010: 26), aunque esa posibilidad quede abierta. Aquí, el capitán Michelini y Eva tejen su historia plagada de poesías ajenas (Basho, Tu Fu, Williams, etc.) que se dedican mutuamente durante el cortejo amoroso: “[...] Eva, en el aparte que tácitamente establecía en la cabecera con el capitán, lo felicitaba por sus citas tan oportunas y éste le prometía más de Basho y Moritake y Teitoku y Ryata y haikús para cuando llegasen a Japón” (Foguet, 1986: 142). Los personajes son lectores cómplices en el amor y las preferencias literarias quedan inscriptas en sus memorias; Michelini recuerda además el espacio predilecto consagrado a la lectura:

A veces me veo en mi casa de Roma moviéndome en la biblioteca, desempolvando los libros después de un año o más de ausencia, quitándolos de los anaqueles uno por uno, repasando sus tapas con una gamuza, hojeándolos y releendo aquí y allá párrafos de una novela, unos versos que me golpean como aquellos de Marcial [...] (1986: 143).

Lugar de encuentro ritualizado entre el lector y esa “tierra de los libros” que

<sup>5</sup> Al revisar las diferentes versiones traducidas se puede observar que cada una le imprime una singularidad por medio de la selección del vocabulario, que manifiesta las preferencias del lector-traductor. Más adelante, leemos otro verso de Eliot en su lengua original (“Bowsprit cracked ice and paint cracked with heat”) traducido al español por la poeta tucumana: “Bau-prés resquebrajado hielo y pintura cuarteada por el calor” (1986: 127).

<sup>6</sup> “Mistah Kurtz- está muerto”. En *Los hombres huecos* de T. S. Eliot. Versión y nota de Jaime A. Shelley. Disponible en <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/oct2001/eliot.pdf>

nombra el poema “A Ptitza” –“la mano que quita el polvo /mientras los ojos leen la estrofa /el mero verso de Cavafis /el párrafo de Conrad /-agua ciega / pozo de la memoria- /del libro /que no habrá tiempo de releer” (Foguet, 2010: 36)– pero que se replica en la memoria de su lector. Otros espacios convocan esta peculiar reunión: el camarote, la sala de máquinas, un “sótano de la librería de la calle Tucumán” donde el narrador de “Destinos” diserta sobre la experiencia del mar en la literatura en escritores como Melville, Lowry, Conrad (1986: 90). O bien, el jardín por donde Adriana pasea con “su Shelley, su Byron o cualquier otro romántico enamorado de Italia”, lecturas que su marido, Carlos Bodganovich detesta (1986: 34); el personaje femenino de “Intermezzo Interrotto” cuyo nombre se funde en los recuerdos de Valdivieso con “el título de una novela, la que [...] ya había dejado de tener lectores, *Adriana Zumarán* era el libro y lo había encontrado revolviendo en los mesones de la Plaza Lavalle” (1986: 13); los libros se adhieren a la memoria y a la piel de estos personajes.

En “Convergencias”, el relato que cierra y da nombre a la colección, cuyo epígrafe retoma un verso de Arturo Álvarez Sosa<sup>7</sup>; su palabra se entrama a una literatura universal (gesto que hemos podido observar en *Pretérito perfecto*) y se inscribe como huella de lectura de nuestro escritor, que en este nuevo lugar vuelve a circular para otro lector, desligado de su fuente original y arrastra nuevos significados atados a lecturas anteriores. Nuevo torrente de citas que se enlazan una con otras: el verso remite al libro de Álvarez Sosa, *Cuerpo del mundo (1974-1979)* en donde resuena la frase “Tu cuerpo es el mundo” de Alan Watts, presente en la imagen de los títulos apilados en los estantes de la biblioteca de *Pretérito perfecto* (1983: 169).

A pesar de haber enfatizado en nuestro análisis, por medio de las figuras de los lectores, la biblioteca y el libro como objeto predilecto de la cultura, la construcción de una memoria del espacio literario que expande sus dominios, otras aguas abrazan la vertiente de la lengua de Foguet: nos referimos a las leyendas que se tejen alrededor del mar (barcos fantasmas, designios, tabúes y maldiciones, etc.) y se mezclan con figuras de piratas, capitanes, buques históricos y avances tecnológicos de la historia de la navegación. En el cuento repica la pregunta

---

<sup>7</sup> “Cuerpo en colisión fundidas aguas” (1979).

de Conrad citada en “Naufragio”: “¿Por qué utilizar el mar para el comercio y para la guerra? ¿A santo de qué estropearlo con el tráfico y la muerte?”<sup>8</sup> (Foguet, 1986: 71) mientras los personajes del capitán Guadalupe Major y Licinio da Souza ponen a consideración de uno u otro, sus argumentos rebosados de menciones literarias e historiográficas:

A usted [capitán Major], que ha de ser un buen lector de la Biblia, me permito recordarle que en el Levítico se lee algo parecido a esto: de los herejes que os rodean obtendréis vuestros esclavos y esclavas; y en el Génesis, que Noé maldijo a Canaán y condenó a su descendencia a la servidumbre. Si más tarde una real Cédula aseguraba que “la religión, la humanidad y el bien público son compatibles con la esclavitud” nadie tendría que sentirse sorprendido y menos objetar una institución tan vieja como los ladrillos de Jericó (1986: 171).

En todo este intercambio alrededor del tópico del florecimiento de la marina mercante gracias a la esclavitud (1986: 173, 175) florecen los misterios del mar: “El *trois-mat Hermaphrodite*, huyendo de la nave Royal, encalla en la costa de Barvolento, se ahogan sus tripulantes y se convierte desde ese momento en leyenda; un fantasma que durante medio siglo recorrió los mares a la voz de su capitán [...] nunca pudo ser abordado (1986: 176); historia que condensa un universo de relatos de buques fantasmas que naufragaron sin dejar rastros, que emergen desde las profundidades, sin tripulación y que recorren los mares eternamente como una maldición<sup>9</sup>. Los cuentos de *Convergencias* mezclan mundos llenos de barcos, ensoñaciones y recuerdos; estos textos no son simples anécdotas de viaje, sino que revelan una conciencia creadora que se detiene en cómo contarlas y que utiliza múltiples artilugios para cautivar a su lector. Walter

---

<sup>8</sup> Cursivas del original.

<sup>9</sup> Existen numerosas leyendas alrededor de estas embarcaciones misteriosas: por ejemplo, “El Mary Celeste” (un bergantín que navegaba sin rumbo y sin tripulación); el Barco vengador (que luego de hundirse debido a la colisión con otro buque, regresa para castigarlo) y por último, el Holandés Errante (un buque del siglo XVI destinado a navegar sin rumbo debido a una maldición), cuya historia inspiró la ópera del mismo nombre de Richard Wagner.

Benjamin ha sugerido que el “Narrador” es una figura que ya no aparece en toda su vitalidad, puesto que cada vez es más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo y con ello, se pierde la capacidad de intercambiar experiencias. Sin embargo, Foguet se presenta como un gran narrador de fábulas, que proviene de una de las estirpes de los narradores –la de los marinos mercantes– puesto que se trata de de alguien que al haber viajado tiene el poder de la palabra y es capaz de contar algo entrelazando la experiencia con la noticia; del mismo modo, sus personajes nos ofrecen los relatos de sus viajes y sus naufragios. Para Benjamin “el narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida y la torna a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (1991: 116). La palabra se convierte en el barro, donde su autor sumerge sus manos, abocado a la tarea de manipularlo y dejar una marca de estilo. En *Convergencias* aparece una estructura narrativa compleja, el relato de un relato de otro, como una sucesión de olas inversas de la playa al mar, al origen borroneado del hecho. El narrador hace suya las versiones ajenas de los sucesos y los entrecruza con su carácter de primer oyente o testigo. Todas las historias emergen de la rememoración del pasado o de la evocación del decir de otros.

## Algunas notas desde la orilla

Este trabajo se vincula con una investigación de mayor envergadura que se propuso abordar la vida y la obra de Hugo Foguet: un escritor de “provincia” que construye sus filiaciones con una tradición literaria que se presenta como una biblioteca infinita. En el proceso de construcción del Archivo-Foguet, se han conjugado acciones como juntar papeles perdidos o escondidos del autor (entre los que se destaca su novela inconclusa a la que he tenido acceso y que tiene el valor de “documento literario”)<sup>10</sup>, el álbum familiar de Los Foguet, las entrevistas realizadas a hermanos, amigos, compañeros, con las que se intentó apresar la presencia de una ausencia.

---

<sup>10</sup> Se trata de la novela en la que estaba trabajando Hugo Foguet al momento de su muerte. No posee título y consta de unas setenta páginas, el texto se inicia con la frase “El día que la Josefita Almejía estuvo para morir...”. La copia mecanografiada fue cedida por Javier Foguet, el sobrino encargado de custodiar los papeles del autor.

Estas notas pretendieron navegar/ naufragar sobre la escritura de Hugo Foguet, centrándonos en los últimos cuentos de *Convergencias* 1986. En estos textos, el mar es entendido no sólo como una “porción de vida”, es decir, como un biografema (el relato de lo vivido), sino que es también un encuadre diferente de otro tipo de experiencia como es la lectura y con ella, la reescritura de toda una tradición literaria, de agua, con la que Foguet rompe con lo local y se abre al mundo.

## Bibliografía

- Álvarez Sosa, Arturo (1979): *Cuerpo del mundo (1974-1979)*. Tucumán: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Arfuch, Leonor (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gastón (2009): *Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2003): *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barei, Silvia (2010): “¿Qué leemos cuando no leemos?” en Perilli, Carmen y Benites, María Jesús (Comps.): *Siluetas de papel. El autor como lector*. Buenos Aires: Corredor.
- Benjamin, Walter (1991): “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Ensayos escogidos*. México: Ediciones Coyoacán, 7-42.
- Borges, Jorge Luis (2007): “El escritor argentino y la tradición” en *Obras Completas*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé, 207-231.
- Eliot, T. S. (2000): “La tradición y el talento individual” en *Ensayos escogidos*. México: Humanidades, UNAM, pp. 17-29.
- Foguet, Hugo (1983): *Pretérito perfecto*. Buenos Aires: Legasa Literaria.
- (1986): *Convergencias*. Buenos Aires: Editorial Korn.
- Williams, Raymond (2009): *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.