

NOVELAR TUCUMÁN (ELVIRA ORPHÉE, HUGO FOGUET)

Soledad Martínez Zuccardi

Universidad Nacional de Tucumán
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET
Argentina
msoledadmartinezzuccardi@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8858-1281

Fecha de recepción: 28/02/2020 / Fecha de aceptación: 11/06/2020

Resumen: Un vínculo problemático, plagado de tensiones y contradicciones, parece unir a Elvira Orphée con Tucumán, la provincia donde nació y el ámbito representado en muchos de sus textos. Este artículo explora una de las aristas de ese vínculo problemático llamando la atención sobre el hecho de que la figura de la autora aparece ficcionalizada en *Pretérito perfecto*, novela de 1983 de otro autor tucumano, Hugo Foguet. Luego de revelar los elementos que permiten relacionar al personaje de la Negra Fortabat con Orphée, el análisis abre interrogantes sobre los posibles motivos de ese movimiento de ficcionalización y sus implicancias en cuanto a la figura de escritor de Foguet. Plantea que la presencia figurada de la autora en *Pretérito perfecto* opera en, al menos, tres sentidos, estrechamente ligados entre sí: 1) desencadenar la polémica en torno a cómo escribir una novela en general y una novela sobre Tucumán en particular; 2) encarnar una contrafigura de escritor que permita hacer una necesaria *tabula rasa* de todo antecedente para mostrar cuán disruptiva y "fundante" es la propia novela de Foguet; 3) representar las tensiones entre un campo literario periférico, como lo sería el tucumano para ciertos personajes de *Pretérito perfecto*, y un campo central porteño.

Palabras clave: Elvira Orphée; Hugo Foguet; literatura argentina; imagen de escritor; siglo XX.

Novelizing Tucumán (Elvira Orphée, Hugo Foguet)

Abstract: A problematic link made of tensions and contradictions relates Elvira Orphée to Tucumán, the Argentinian province where she was born and the space represented in many of her texts. This paper explores one of the aspects of this problematic link by revealing the fact that the author's figure is fictionalized in *Pretérito perfecto*, novel published in 1983 by another writer from Tucumán, Hugo Foguet. After pointing out the elements which allow to relate Negra Fortabat, the character in the novel, to Orphée, the analysis meditates on the probable reasons for such fictionalization and on its implications regarding the image that Foguet constructs of himself as a writer. It is



postulated that the figurative presence of Orphée in *Prétérito perfecto* works in at least three directions, intimately related to each other: 1) to develop the dispute over how to write a novel in general and how to write a novel about Tucumán in particular; 2) to incarnate the counter figure of a writer, which enables to make a necessary *tabula rasa* over every antecedent and to show, in that way, how disruptive and foundational the novel by Foguet is in itself; 3) to represent the tensions between a peripheral literary field located in Tucumán and a central literary field located in Buenos Aires

Keywords: Elvira Orphée; Hugo Foguet; Argentinian Literature; Figure of a Writer; 20th Century.

Novelar Tucumán (Elvira Orphée, Hugo Foguet)

Resumo: Um vínculo problemático, cheio de tensões e contradições, parece ligar Elvira Orphée a Tucumán, a província onde ela nasceu e o cenário representado em muitos de seus textos. Este artigo explora um dos pontos desse elo problemático, chamando a atenção para o fato de que a figura da autora aparece na ficção, *Prétérito perfecto*, um romance de 1983 de outro autor de Tucumán, Hugo Foguet. Depois de revelar os elementos que permitem relacionar o personagem de La Negra Fortabat com Orphée, a análise abre questões sobre as possíveis razões para esse movimento de ficção e suas implicações em quanto à figura do escritor Foguet. Argumenta que a presença figurativa do autor no *Prétérito perfecto* opera em pelo menos três sentidos, intimamente ligados entre si: 1) desencadear a controvérsia em torno a como escrever um romance em geral e um romance sobre Tucumán em particular; 2) incorporar uma contra figura do escritor que permita a necessidade de ter uma *tábula rasa*, para que todo antecedente mostre como perturbador e “fundamental” é o romance de Foguet; 3) representam as tensões entre um campo literário periférico, como seria o tucumano para certos personagens no *Prétérito perfecto*, e um campo central portenho.

Palavras chave: Elvira Orphée; Hugo Foguet; Literatura argentina; imagem do escritor; Século XX.

■ **U**n vínculo problemático, plagado de contradicciones, parece unir a Elvira Orphée (Tucumán, 1922-Buenos Aires, 2018) con Tucumán, la provincia donde nació y vivió hasta la adolescencia, y el ámbito representado en muchos de sus textos. Si por momentos ella articula un rechazo despectivo de ese lugar —a partir de declaraciones tan fuertes como “El día que me fui de Tucumán fue el más feliz de mi vida” (Brizuela), o “En Tucumán no hubiera escrito ni una letra” (Audiovideoteca 10:07)—, reconoce al mismo tiempo en la provincia un costado fascinante, dado por un misterio y una poesía que no tendría, por ejemplo, Buenos Aires. Precisamente al ámbito provincial dedica su novela acaso más importante, y la que ella misma declara preferir: *Aire tan dulce*, de 1966, donde la representación de la provincia está directamente ligada al mal, a la mentira y a la destrucción. Como he propuesto en un trabajo anterior, desde ese lugar de tensiones no resueltas Orphée parece hacer un uso estético y estratégico del origen provinciano y de su experiencia vital en Tucumán para su proyecto narrativo y para la construcción de su figura de autora (Martínez Zuccardi 104-116). “Supongo que podría decirse que elegí utilizar la provincia en lugar de sufrirla”, dirá en otra entrevista (Díaz *Women* 26, traducción mía).

Este artículo aspira a continuar la exploración de ese vínculo problemático entre Orphée y Tucumán y, en ese marco, precisar en particular el estudio de su imagen de autora llamando la atención, esta vez, sobre el modo como su figura aparece ficcionalizada en la novela de otro autor tucumano: *Pretérito perfecto* (1983) de Hugo Foguet (Tucumán, 1923-1985). Me refiero al personaje de la Negra Fortabat, que presenta notorios puntos de contacto con la trayectoria biográfica y literaria de Orphée. El foco de interés se desplaza así del plano de la autofiguración al de la construcción ficcional en tanto referente de un personaje construido por un autor otro. Si antes me he ocupado del modo como Orphée construye una imagen de sí, me detengo ahora en la figuración literaria que de ella realiza Foguet en *Pretérito perfecto*. Al mismo tiempo, ese gesto de Foguet, su decisión de ficcionalizar a una autora que escribió antes que él una novela sobre Tucumán, permite pensar también en la construcción que él mismo hace de su lugar en el espacio literario, esto es, en el modo como diseña su propia “imagen de escritor”. Para María Teresa Gramuglio, los escritores construyen en sus textos “figuras de escritor” que suelen condensar imágenes: proyecciones, autoimágenes y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos (37). Tales imágenes permiten leer, entre otros aspectos planteados por Gramuglio, la manera en que un autor piensa su lugar en la literatura, su relación con otros escritores y con la tradición literaria en que se inscribe o que pretende modificar, su relación de amor y de odio con sus modelos y precursores (38). Se trata de imágenes que proyectan tanto una idea de sí mismo en cuanto escritor como una idea acerca de lo que la literatura es (38-39).

El artículo plantea, así, dos objetivos: en primer lugar, revelar –a partir de un análisis de la novela de Foguet muy focalizado en el personaje de la Negra Fortabat–, cuáles son los vínculos entre ese personaje y Elvira Orphée que permiten en efecto pensar en una ficcionalización de la autora. En segundo lugar, abrir interrogantes sobre los posibles motivos de ese movimiento de ficcionalización y sus implicancias en cuanto a la figura de escritor de Foguet. Adelanto aquí algunas posibles respuestas, que arriesgo, a la vez, como hipótesis. La presencia figurada de Orphée en *Pretérito perfecto* opera en, al menos, tres sentidos, estrechamente ligados entre sí aunque podrían ser deslindados del siguiente modo: 1) desencadenar la polémica en torno a cómo escribir una novela en general, y una novela sobre Tucumán en particular; 2) encarnar una contrafigura de escritor que permita hacer una necesaria *tabula rasa* de todo antecedente para mostrar cuán disruptiva y “fundante” es la propia novela (la de Foguet); 3) representar las tensiones entre un campo literario periférico, como lo sería el tucumano para ciertos personajes de *Pretérito perfecto*, y un campo central porteño, acusando la “traidora” connivencia de la Negra Fortabat con este último y con sus parámetros acerca de lo esperable en una novela de provincias.

Estas cuestiones se ven atravesadas por la reflexión sobre un género, la novela, que parecía comenzar recién a experimentar una relativa proliferación en Tucumán en el momento en que Foguet escribe *Pretérito Perfecto* –un proceso de escritura que

comenzaría hacia 1976, en tanto el autor declara que el texto, concluido en 1982, le demanda seis años de trabajo (Aráoz *Naufrajos* 28)–. A partir de las décadas de 1950 y 1960 aparecen varias novelas de autores tucumanos, textos que en muchos casos coinciden además en representar la provincia y, en particular, la ciudad de San Miguel de Tucumán. Cabe mencionar a Julio Ardiles Gray (con *La grieta* y *Elegía*, ambas de 1952, *Los amigos lejanos* de 1956, *Los médanos ciegos* de 1957 y *El inocente* de 1964), a la propia Elvira Orphée (con *Dos veranos* de 1956, *Uno* de 1961, *Aire tan dulce* de 1966 y *En el fondo* de 1969), Walter Guido Wéyland (principalmente con *El fuego sombrío* de 1964), Tomás Eloy Martínez (con *Sagrado* de 1969). Y, ya en la década siguiente, Juan José Hernández, con *La ciudad de los sueños* de 1971 y el mismo Foguet, con *Frente al mar de Timor* de 1976¹.

Antes de comenzar el análisis, resultan necesarias algunas referencias a las trayectorias de Orphée y Foguet y a su relación con los campos literarios tucumano y porteño. En un gesto infrecuente en las jóvenes de sectores relativamente acomodados de la provincia, Elvira Orphée decide abandonar la casa familiar una vez concluido el colegio secundario, para trasladarse a Buenos Aires². Allí cursa la carrera de Letras. En 1947 recibe una beca para estudiar literatura hispánica en España y, al año siguiente, una nueva beca para estudiar literatura francesa en la Sorbonne. Al campo literario porteño ingresa por la vía de la revista *Sur*: el número 198, de abril de 1951, incluye, por iniciativa de José [Pepe] Bianco, el que parece ser el primer texto publicado por la autora: el cuento “Las dos casas”³. Desde entonces, continuaría publicando esporádicamente en la revista, aunque no formaría parte del grupo constituido en torno a ella. Unos años después, aparece su primera novela, *Dos veranos* (1956), editada por Sudamericana. Ya casada con el pintor y diplomático Miguel Ocampo –primo de Victoria y Silvina–, volvería a vivir en Europa a fines del decenio de 1950 y comienzos del siguiente. En París se desempeña como lectora de la editorial Gallimard y frecuenta a Alejandra Pizarnik, Octavio Paz, Julio Cortázar. En Roma se vincula con Elsa Morante, Alberto Moravia, Italo Calvino. Por entonces aparecen en Buenos Aires sus siguientes novelas: *Uno* (1961, Compañía Fabril Editora), *Aire tan dulce* (1966, Sudamericana, ganadora del Segundo Premio Municipal de novela en Buenos

- 1 Esta lista no pretende ser exhaustiva ni supone que antes de este período no hayan existido novelas en Tucumán o de autores tucumanos. Puede citarse, por ejemplo, *Fruto sin flor*, novela de Juan B. Terán que aparece en un comienzo como folletín. Precisamente la publicación de folletines en el diario tucumano *El Orden* desde fines del siglo XIX es actualmente objeto de una investigación en curso de Ana María Risco, quien llama la atención sobre el silenciamiento de este tipo de textos por parte de la crítica y plantea la necesidad de revisar la idea generalizada de que la narrativa fue menos cultivada que la poesía en Tucumán (Risco 41-61).
- 2 Para trazar esta breve trayectoria de Orphée, pongo en diálogo los datos ofrecidos en diversas semblanzas y entrevistas (Díaz, Brizuela, Aguirre *et al.*, entre las más significativas).
- 3 “Las dos casas” sería después punto de partida de *En el fondo* (1969). En más de una ocasión se ha consignado erróneamente que el primer texto publicado por Orphée es “La calle Mate de Luna”, pero ese cuento aparece en 1960 en el número 262 de *Sur*, nueve años después que “Las dos casas”.

Aires) y *En el fondo* (1969, Galerna, que obtiene el Primer Premio Municipal de novela). Le seguirían cinco volúmenes más, todos de narrativa⁴.

Orphée puede ser descripta hoy como una autora casi oculta, admirada y elogiada por otros escritores (como Margo Glantz, Luisa Valenzuela, Leopoldo Brizuela, María Teresa Andruetto, Martín Kohan), aunque no muy conocida por un público lector amplio. En una nota reciente del diario *Perfil* es incluida entre los grandes autores argentinos que son poco leídos en el presente (Aguirre). Considerada –aunque sucintamente– por la crítica sobre la literatura argentina y latinoamericana, ha sido, en cambio, históricamente excluida de los estudios sobre la literatura de Tucumán y del noroeste argentino. Sólo en los últimos años su obra y su figura están siendo recuperadas a partir de la bienvenida reedición de algunos de sus libros (*Aire tan dulce* en 2009 por el sello Bajo la luna y *Dos veranos* en 2012, por Edivim), así como de una renovada atención desde el ámbito de la crítica académica de Tucumán⁵.

Escritor y marino, Hugo Foguet repartió su vida entre la provincia natal y los mares del mundo. A su carrera literaria la desarrolla en Tucumán⁶. En 1956 aparece publicado su primer cuento, “Fantasmas”, en el diario tucumano *La Gaceta*. Desde entonces, continuaría colaborando con cierta asiduidad en ese diario. Sus dos primeros libros (ambos de cuentos: *Hay una isla para usted* de 1962 y *Advenimiento de la bomba* de 1965), publicados en ediciones muy limitadas, son retirados de circulación por el propio autor debido a sus innumerables erratas (Álvarez Sosa “Hugo Foguet” 11). Su tercer libro, la novela *Frente al mar de Timor* (1976), es editado en Buenos Aires por Granica. Publicaría luego dos volúmenes de poemas en Tucumán (*Lecturas* en 1973 y *Los límites de la tierra: en el Canal* en 1980) antes de la aparición de *Pretérito perfecto* (1983), su libro fundamental, editado en Buenos Aires por Legasa, gracias a la intervención de Jorge Lafforgue⁷. Desde un comienzo su obra es premiada en el campo literario

4 *Su demonio preferido* (Emecé, 1973), *La última conquista de El Ángel* (Monte Ávila, 1977), *Las viejas fantasmas* (Emecé, 1981), *La muerte y los desencuentros* (Fraterna, 1989; una reescritura de *En el fondo*) y *Ciego del cielo* (Emecé, 1991).

5 Me he ocupado más extensamente de la recepción crítica de Orphée en un trabajo anterior (Martínez Zuccardi). Tan solo menciono aquí que la autora es nombrada en estudios panorámicos sobre la narrativa y la literatura argentina y latinoamericana (Gregorich, Rubione, Prieto, Anderson Imbert, Rama, Fuentes, Lojo). Su obra ha sido objeto de algunos artículos (Moctezuma, Díaz, Tompkins, Slaughter, Pobutsky, Peltzer, Loubet) realizados desde el extranjero o desde Buenos Aires. Resulta curioso, no obstante, que en los estudios que pueden considerarse clásicos sobre la literatura de Tucumán y el noroeste argentino Orphée está ausente (Lagmanovich, Ara, Flawiá y Steimberg) o bien es apenas mencionada (Corvalán, Poderti). En la actualidad, en cambio, tres investigadores de la Universidad Nacional de Tucumán focalizan sus investigaciones, en el marco del CONICET, en distintos aspectos de la obra y la figura de Orphée (Máximo Mena, recientemente Guadalupe Valdez, y la autora del presente artículo).

6 Para referir la trayectoria de Foguet, sigo sobre todo los capítulos que Isabel Aráoz (*Naufragios; Pequeño fuego*) dedica a la biobibliografía del autor.

7 Póstumamente aparecen *Naufragios* (1985, que recoge sus poemarios anteriores) y el libro de cuentos *Convergencias* (1986).

local: *Hay una isla* es distinguido en un certamen de obras inéditas organizado por el Consejo Provincial de Difusión Cultural; *Advenimiento* recibe el Premio Bial "Pablo Rojas Paz" en 1968; *Lecturas*, el Premio Bial "Ricardo Jaimes Freyre" en 1973; *Los límites*, el segundo galardón en la Bial de Poesía de 1981; *Pretérito perfecto*, el premio bial "Pablo Rojas Paz" en 1982. Ese mismo año, obtiene una distinción fuera del ámbito de su provincia, en el Primer Concurso Internacional de cuentos, con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, Enrique Pezzoni y José Donoso.

Foguet es quizá un autor aún más oculto que Orphée. Mucho menos leído que ella fuera de Tucumán (el nombre y la obra de Foguet están ausentes en las historias de la literatura argentina y latinoamericana), ha sido, no obstante, más ampliamente atendido que su comprovinciana en los estudios sobre la literatura de Tucumán y del noroeste argentino, tanto en trabajos clásicos al respecto como en investigaciones más recientes⁸. Se trataría, así, de un autor consagrado por una crítica que, siguiendo los señalamientos de Hebe Molina y María Lorena Burlot, podría considerarse articulada "desde la periferia" (29-30). La obra de Foguet también ha sido reeditada en los últimos años, con la publicación de su *Obra poética* en 2010 (coeditada por del Dock y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán), del volumen *Playas*, que reúne su narrativa breve (publicado también en 2010 por la Facultad citada) y de *Pretérito perfecto* (por Eduvim en 2015).

Ahora bien, ¿cuál es el lugar de ambos autores en el momento de escritura de *Pretérito perfecto*? Para entonces, Orphée gozaba de cierta consagración en el campo porteño (a partir de la inclusión de sus textos en *Sur*, de los premios recibidos, de la publicación en editoriales de circulación amplia como Sudamericana y Emecé; a ello cabría agregar su paso por la prestigiosa Gallimard y su relación con escritores de renombre internacional). Por su parte, Foguet había sido muy premiado a nivel del campo literario tucumano y había publicado tres libros, de los cuales solo el tercero había sido objeto de una edición de calidad. La relación tensionada entre los campos a los que se vinculan ambos autores será representada en *Pretérito perfecto*.

Pretérito perfecto y la Negra Fortabat/Orphée

Pretérito perfecto ha sido descripta como una novela "laberíntica", "sorprendente, moderna, universal, humorística, filosófica" (Corvalán 172-182), como una "novela biblioteca" y "un gran artefacto literario y un archivo de la cultura" (Aráoz 206), una "novela ecléctica y desbordante", signada por la irreverencia y por un "realismo desatinado" dado por la acumulación de componentes diversos

8 La obra de Foguet es considerada en estudios tempranos sobre la literatura de Tucumán y del noroeste (Lagmanovich, Corvalán, Flawiá y Steimberg). Más recientemente, ha sido objeto de artículos específicos (Mena, Gutiérrez) y de trabajos extensos como los de Isabel Aráoz (*Naufragios*, *Pequeño fuego*) y Gustavo Geirola.

y heterogéneos que quiebran el efecto de realismo (clásico) (Gutiérrez 311-314). El propio Foguet la describe como una “novela puchero a la que le echamos de todo” (“La fundación” s/p). Se trata, según otra acertada definición de Octavio Corvalán, de una novela “conversada”. En el marco de los días agitados de revueltas estudiantiles y represión policial conocidos como el “Tucumanazo” (que se extienden de modo aproximado entre 1969 y 1972) alternan, mediante la técnica del montaje, dos conversaciones. Por un lado, las del escritor Ramón Furdade –autor de una novela en proceso que es acaso la que estamos leyendo– con Clara Matilde de la Concepción Navarro Páez de Sorensen, anciana centenaria, representante de una nobleza del azúcar decrepita y casi extinguida. Por el otro, las apasionadas discusiones de lo que en adelante llamaré la *troupe* tucumana⁹, “un sofisticado grupo de tucumanos cultos (al estilo del ‘Club de la Serpiente’ de *Rayuela*)” (Corvalán 163), que hablan interminablemente de literatura, filosofía, psicoanálisis, teorías antropológicas; discurren sobre el lenguaje y las religiones, analizan el pasado y el presente de su ciudad. Ellos son Maximiliano –uno de los narradores del texto–, el poeta Arturito, el especialista en literatura francesa Patricio Santillán, Solanita Jimeno –una suerte de oveja descarriada de la noble familia de Clara Matilde–, el crítico de Buenos Aires que llega a Tucumán como jurado de un concurso literario, entre otros. La Negra Fortabat participa de los encuentros y las discusiones de este grupo, aunque es casi siempre referida por otros personajes: son pocas las veces que se le da voz.

¿Qué elementos permiten pensar que este personaje puede ser vinculado con Elvira Orphée o, dicho de otro modo, que la Negra Fortabat constituye una ficcionalización de Orphée? Se trata de un aspecto inexplorado por la crítica precedente¹⁰. Sin embargo, la lectura de *Pretérito perfecto* arroja numerosos guiños o pistas al respecto. En primer lugar, en la novela, la Negra es una escritora tucumana que reside en Buenos Aires y que ha vivido en París y en Roma. Es la misma trayectoria recorrida por Orphée, a la que he aludido antes. En la novela el personaje aparece por primera vez llegando de Buenos Aires y suspirando por las calles de París:

se aparece 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 [...].

9 Sigo así la denominación empleada por Araújo, quien habla de los personajes de *Pretérito perfecto* como “una *troupe* de lectores raros” (*Pequeño fuego* 208).

10 Esta particular relación no ha sido examinada por los estudios previos, ya mencionados, en torno a la novela de Foguet. Si bien Corvalán y Araújo aluden –acertadamente– a Orphée en tanto representante de un modelo de novela de la que *Pretérito Perfecto* buscaría alejarse, ellos no explicitan la relación que puede entablarse entre la autora y el personaje de la Negra Fortabat. Una excepción estaría dada por el artículo de Gutiérrez, que en una nota a pie de página alude al pasar –aunque explícitamente– a Orphée como “escritora ficcionalizada en *Pretérito Perfecto*” (306). Sin embargo su artículo se aboca a otros aspectos de la novela. Esta observación de Gutiérrez es citada brevemente, también en nota al pie, por Geirola (44).

La Negra que tiene la boca carnosa y unos ojos dulces y suspira por los *graffitti* de la *rué Mouffetard* y la *rué Royer-Collard*, *l'art est merde*, del Odeón con los adoquines levantados y la primavera de París. (Foguet 29)

Siguiendo el paralelismo entre la revuelta tucumana y los sucesos del '68 en París, Maximiliano, narrador del fragmento, le espeta a la Negra: “No cambia nada, le digo. El palo del policía sigue abollando 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” (29). Hacia la mitad de la novela, se alude a que la Negra ha dejado Tucumán para iniciar “el circuito París-Roma próximo al otoño” (321).

Segunda pista: en *Pretérito perfecto* la Negra es autora de tres novelas: “La Negra Fortabat ha escrito tres novelas admirables (según Arturo se defienden a puñaladas) y en dos de ellas describe la provincia. No sé si la describe morosamente o arteramente”, dice Maximiliano (30). En efecto, dos de las novelas que Orphée había publicado hasta el momento de la historia narrada en *Pretérito perfecto* transcurren en la provincia: *Dos veranos* y *Aire tan dulce*. *Uno*, en cambio, está ambientada en Buenos Aires durante los años del peronismo. En *Pretérito perfecto* hay también lo que puede interpretarse como una alusión a esta segunda novela de Orphée: “La Negra es autora de una novela *anti* que no tuvo éxito pero no por *anti* sino por mala. Lo reconoce ahora. [...] dice que de todos modos su novela era falsa y abjura de ella. Demasiado joven, dice” (192). Una “novela *anti*”, indica el narrador, esto es, una novela antiperonista, como podría en principio describirse a *Uno*, que, en rigor de verdad, no es de los mejores textos de Orphée, quizá porque carece de la originalidad o el intenso lirismo de otros libros de su autoría.

Y, si revisamos las declaraciones de la misma Orphée en entrevistas, se advierte que, aunque no llega a abjurar de *Uno* –como en la ficción abjura la Negra de su “novela *anti*”– sí establece algunos reparos al respecto. Al responder en 1979 al pedido de un juicio crítico sobre la propia obra por parte del diario *La Prensa*, Orphée sitúa a *Uno* entre los últimos puestos, luego de *Aire tan dulce*, *Su demonio preferido*, *La última conquista de El Ángel*, *Dos veranos*. Dice de esa novela: “*Uno* es un libro esforzado, llevó trabajo, me hizo escribirlo en una forma que no me atrae y meterme en un lugar donde no me siento cómoda: la política” (“El taller” s/p). Pero la novela de Orphée a la que más se alude en *Pretérito perfecto* es sin duda *Aire tan dulce*. En una de las discusiones de la *troupe* tucumana, el Ingeniero Weighan, otro integrante de la cofradía, maldice a la Negra utilizando explícitamente el título de esta tercera y más conocida novela de Orphée: “Me cago en el color local, mi querida, en tus ojazos negros y provincianos, en tu *aire tan dulce*” (Foguet 45, énfasis mío).

Hay además en la novela de Foguet ciertas acciones, muy puntuales, que se atribuyen al personaje de la Negra y que forman parte de la trayectoria biográfica de Orphée, como la donación del dinero de un premio literario. Una nota de *La*

Gaceta del 23 de diciembre de 1970 indica que Orphée dona los 150.000 pesos viejos obtenidos por el premio municipal de literatura otorgado en Buenos Aires por su libro *En el fondo*, a tres familias de una villa miseria de San Cayetano, cuyas viviendas se habían incendiado. En representación de Orphée, el poeta tucumano Arturo Álvarez Sosa es quien se encarga de entregar la donación (“La novelista” s/p). Hacia el final de *Pretérito perfecto*, se menciona, casi al pasar, que la Negra donó “la plata de la novela, el premio” “para que levantaran otra villa” (Foguet 388). Poco antes de la entrega de este premio, Álvarez Sosa publica una nota sobre Orphée en la página literaria de *La Gaceta*, donde refiere los paseos realizados por ambos a través de distintas zonas de Tucumán (Álvarez Sosa “Zoológico” 3). De manera similar, en la novela, la Negra se pasea por la ciudad con el poeta Arturito, con quien recorre el Cementerio del Oeste, la avenida Mate de Luna, la casilla de Imelda Lazarte, una prostituta que decía haber visto a la Virgen y que podía predecir el fin del mundo (Foguet 36-37).

Otros rasgos muy particulares con los que se describe a Orphée en diversas semblanzas y entrevistas forman parte también de la caracterización del personaje de la Negra en la novela: la intensidad de la mirada de sus grandes ojos negros, su “maligna inteligencia” (231), su liberalidad verbal y su afición a las puteadas, o, en otro plano, sus veraneos en La Paloma y Punta del Este. Todo esto torna muy vívido el personaje, a la vez que lo aproxima a la figura de Orphée en la que en buena medida parece haberse inspirado Foguet para construirlo. Porque creo que el conjunto de los elementos hasta aquí puntualizado alcanza para proponer que el personaje de la Negra es casi una máscara de Orphée. Estas coincidencias o correspondencias entre el mundo imaginario y el “real” –por llamarlo de algún modo–, estos guiños, estos juegos utilizados por Foguet en su novela pueden rastrearse también en el caso de otros personajes, como, por citar un solo ejemplo, el de Arturito –cuyo apellido no se menciona en la novela– y sus vínculos con la figura del poeta ya mencionado Arturo Álvarez Sosa. “Yo estoy en la novela”, reitera con orgullo Álvarez Sosa en conversaciones y entrevistas (Aráoz 48). Muy amigo de Foguet, el poeta relata que ambos se reunían a tomar café y a charlar cada domingo de los meses en que el marino estaba en Tucumán (Álvarez Sosa “Hugo Foguet” 11). Además, fragmentos de sus poemas son inscriptos en ciertos pasajes de *Pretérito Perfecto*, como precisa el mismo Foguet en los Reconocimientos del libro. Consciente quizá de que juegos como éstos no pasarían inadvertidos para algunos lectores, Foguet ve la necesidad de incluir al inicio del texto una nota aclaratoria, que es, no obstante, casi un lugar común: “Los personajes de esta novela, salvo aquellos imprescindiblemente históricos, son imaginarios. Toda semejanza con personas vivas o muertas debe imputársele al deleznable azar que gobierna la creación literaria”.

Al referir en una entrevista el nacimiento de *Pretérito perfecto*, Foguet afirma: “Al empezar mi obra no sabía adónde iba a parar. Los personajes aparecían solos, fundiéndose en cada uno de ellos muchos personajes de la vida real” (“El oficio” s/p). Y es que Foguet juega continuamente a mezclar las referencias rea-

les con las ficcionales. En el caso de la Negra Fortabat, se trata, desde luego, de un personaje ficticio, pero que, según acabo de mostrar, incorpora numerosos elementos de una figura existente en la vida real. Este proceso de migración de la realidad a la ficción es sin duda complejo: al mismo tiempo que el personaje de la Negra exhibe rasgos que coinciden con la biografía y la obra de Orphée (al punto de la abierta mención del título de su novela más conocida), esos datos se mezclan con otros elementos imaginarios y por los cuales el personaje de la Negra integra ocasionalmente la *troupe* intelectual tucumana que protagoniza *Pretérito Perfecto*.

Otros escritores de Tucumán son nombrados en la novela, en el marco de una crítica devastadora de la literatura de la provincia, que va desde el modernismo y el influjo de Ricardo Jaimes Freyre en poetas de la década de 1920 (se menciona la antología *Florilegio de poesías a tucumanas* de Alfredo Cónsole y algunos de los poetas que participan allí, como en especial Luis Eulogio Castro, que se suicida muy joven), una brevísima alusión velada al grupo La Carpa (que actúa en la década de 1940), hasta autores más cercanos en el tiempo como Juan José Hernández. La poesía de Arturo no entraría en esta crítica a la tradición literaria local, por cuanto él encarnaría una poesía nueva, del presente —como la novela de Furcade que se está escribiendo en *Pretérito perfecto* encarnaría, según indico más adelante, la novela del presente—. Es interesante, por otra parte, que mientras otros escritores de la provincia son nombrados en la novela, la identidad de Orphée es enmascarada. Y es que, a diferencia de esos autores que constituyen tan solo menciones en el comentario acerca de la literatura local, la Negra tiene la carnadura de un personaje. Un personaje que además es por momentos injuriado con dureza por algunos miembros de la *troupe* cuyas discusiones protagonizan el texto.

La disputa por la fundación de la novela de Tucumán

¿Por qué se incorpora ficcionalmente la figura de una escritora como Orphée en la novela de Foguet? Según lo anticipado al comienzo, en la posible respuesta a esta pregunta se imbrican varias cuestiones. La Negra Fortabat/Orphée actúa como un desencadenante de la polémica acerca del problema de escribir una novela, en particular una novela sobre Tucumán. En esta polémica, ella resulta duramente cuestionada tanto por la índole de la representación de Tucumán que ofrecen sus textos como por la “cómoda” colocación de su literatura en el campo literario porteño, en lo que se visualiza como una traidora connivencia con las expectativas de la crítica porteña. El personaje emerge así como una contrafigura de Furcade y de la novela que se está pensando en *Pretérito perfecto*. Rechazado el modelo configurado por la Negra Fortabat/Orphée como traidora de su espacio y como integrante de una tradición literaria que hay que dejar atrás, la novela de Furcade/Foguet vendría entonces a fundar la novela en Tucumán, la novela del presente.

Veamos entonces. La polémica por la novela es fundamental en *Pretérito perfecto*, porque en definitiva el gran tema de este texto, su gran pregunta, es cómo escribir una novela, y cómo escribir la novela que no es otra que la que estamos leyendo. “¿Dónde está la novela que vamos a escribir? La que sin querer estamos escribiendo”, se preguntan, casi en forma coral, los personajes de Foguet:

¿Se puede escribir una novela sin anécdota relatable, sin psicologías a lo Bullrich o Guido? [...] Una novela total, grotescamente pretenciosa, un mundo reflejado en la bola de cristal [...]. Verdaderamente después de Joyce y Proust es una vergüenza escribir novelas. Hay que tener coraje y poca vergüenza” (Foguet 155).

Más adelante, se habla de: “Novela oscura, aburrida, novela no-pasa-nada” (157). Así *Pretérito perfecto* va dando cuenta de su propia poética. Porque se trata, sin duda, de una “novela autoconsciente”, un modo de novela que, según propone Robert Alter, “sistemáticamente exhibe su propia condición de artificio” y al hacerlo “indaga en la problemática relación entre el artificio de apariencia real y la realidad” (citado en Scarano 16). Interesa notar además que el mismo Foguet pronuncia juicios semejantes a los de sus personajes. Afirma en 1983: “Claro, Joyce está en cualquier novela; después de él es imposible innovar, cualquier innovación ya ha sido hecha por él” (“La fundación” s/p). Podría decirse que lo que piensan los personajes sobre la novela de Furcade es lo que piensa el propio Foguet sobre la suya. Ello refuerza la posibilidad de leer la novela que se está escribiendo en *Pretérito perfecto* como la propia *Pretérito perfecto*.

En tanto esa novela que se está pensando es una novela sobre Tucumán —esa “ciudad amada y execrada, ombligo del mundo” (Foguet 156)—, se torna necesaria la revisión de la tradición novelística local. Y allí es donde surge la necesidad de construir una figura de escritor —una contrafigura más bien— como la encarnada por la Negra Fortabat. Ella operaría como una “anti-imagen”, según la denominación de Gramuglio (37), como un verdadero contramodelo. La Negra y ese aire tan dulce en el que se caga el Ingeniero Weighan sirven para trazar una filiación, aun por oposición: son recuperados como el modo de escribir una novela sobre Tucumán con el que habría que romper para crear un modo nuevo: la novela liminar de Furcade/Foguet, la que está pensando la *troupe* a lo largo de la historia narrada. Al proponer una contrafigura, Foguet se construye, con la fuerza del contraste y la oposición, como el fundador de la novela de Tucumán. Una aspiración fundacional que el propio Foguet no oculta en declaraciones periodísticas: “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” (“La fundación” s/p).

¿Cuáles son los términos del cuestionamiento de la literatura de la Negra Fortabat? Se la postula como epítome de todo aquello de lo que se abomina y debe ser superado: el carácter provinciano, el color local, los estereotipos propios

de una provincia representada como chata, mezquina, beata, apartada de los grandes centros urbanos, quieta, asfixiante:

Para la Negra siempre seremos suburbanos y así aparecemos en sus novelas: curcunchos de puro mezquinos, chismosos, envidiosos, ahogados por una ciudad chata, oscura y pegajosa. Es tan provinciana esa literatura que me río y la Solanita ríe y le dice a la Negra que no hay como las puteadas autóctonas. (29)

Se trataría de una literatura provinciana que no necesariamente se escribe en la provincia, sino que puede elaborarse en un centro de la cultura occidental como París, donde de hecho Orphée escribe buena parte de *Aire tan dulce*:

La Solanita dice que esa literatura es provinciana; también se escribe en París: la oposición entre el medio capitalino, cosmopolita, y la ciudad-campo. El medio provinciano es siempre frustrante. La batería es completa: aburrimiento, mezquindad [...], envidia, mal gusto, beatería (olor a sotana sudada y estearina), la historia incluye algunos estereotipos: la abuela-matrona, el niño-soltero-mayorcito-chinitero, [...] la señorita bien que empieza a sentir el llamado de la jungla [...] y ya tenés tu novela. (30-31)

Además –y esta es quizá la acusación más grave– la literatura de la Negra supondría una traición a la provincia, por cuanto “vendería” al puerto la imagen de la provincia que el puerto quiere. Dirigiéndose a la Negra, dice el Ingeniero Weighan:

Vos ves como todo se escurre por el puerto, desde la renta fiscal hasta [...] talentos como el tuyo, negrísima, que les vendes la imagen de la provincia que prefieren. Así se dan el gusto de hablar de la mediocridad, el tedio, la hipocresía moral y demás ingredientes de *Madame Bovary*. (45)

A continuación, el ingeniero lanza el insulto ya citado: “me cago en el color local, mi querida, [...] en tu aire tan dulce” (45). En este punto cobra especial significación la relación de la Negra con el crítico de Buenos Aires. Según lo indicado, el crítico llega a Tucumán para ser jurado de un concurso literario local y se incorpora sin demora a las tertulias del grupo tucumano. Desde el comienzo se siente fuertemente atraído por la sensualidad de la Negra. Admira “sus muslos y su francés” (189), hasta el punto de experimentar una inconveniente erección en medio de una de las charlas de Patricio Santillán sobre historia de la cultura francesa (191). Tal relación sugiere la complicidad de la literatura de la autora con los intereses de la crítica porteña –que de una novela de provincias no esperar otra cosa que pintoresquismo y un realismo plano–.

Otra arista de esta “traición” sería la cómoda pertenencia de la Negra al ambiente literario porteño, donde publica y es leída:

Entonces, Negra, a qué tanto joder. Vos decís que somos una mierda maldecidora y te sentás a escribir tus quinientas palabras. Vos sabes bien lo que hacés: ahí te publi-

can, ahí se junta todo: la eficacia y la técnica, los mangos y el negocio, la publicidad y el mercado consumidor. (32)

Pretérito perfecto pone de manifiesto las tensiones que, de hecho, habitan a Orphée, su vínculo contradictorio con Tucumán, ese Tucumán que rechaza, pero del que parece no poder dejar de escribir. Interesa llamar la atención aquí sobre los vínculos tan disímiles que, según sus propias declaraciones, unen a ambos autores con el espacio natal. Mientras Orphée sugiere que escribe desde el sufrimiento y el desgarramiento, casi como para “sacarse a Tucumán de encima” (“elegí utilizar la provincia en lugar de sufrirla”, dirá en la entrevista ya citada), Foguet piensa su escritura como una expresión de amor por ese lugar. Afirma en 1982 que pese al ruido de las salas de máquinas de los buques donde escribía, “lograba aislarme y recrear mi provincia y las cosas que más quiero. El libro es en cierta forma la expresión del amor que siento por el lugar en que nací” (“El oficio” s/p).

El fragmento de la novela arriba citado revela también las tensiones del sistema literario argentino, articulado en un campo central –el porteño– y otros periféricos, como lo sería el tucumano. En este esquema, los personajes de Foguet se sitúan orgullosamente en la periferia y desprecian el centro –así como desprecian al mismo tiempo la tradición literaria local, como parte de esa pretensión fundacional mencionada antes–. La nueva literatura, la nueva novela de Furcade/Foguet se escribiría desde el amor por Tucumán y desde el afán de no traicionar ese espacio –esto es, no mostrarlo como un ámbito “provinciano”–, pero despejándose de todo color local y abriéndose a la cultura universal que tiene cabida en la extensa biblioteca que es *Pretérito perfecto*.

Son pocas las ocasiones en que el personaje de la Negra se defiende. En un momento “se confiesa tucumana de nacimiento pero repugnada” y aduce –en un enunciado donde realidad y ficción se mezclan con total irreverencia–, que “Juan José Hernández y yo somos los que mejor hemos dado la pintura de una realidad agobiante” (190). Con todo, hay que destacar que pese a que la Negra y su literatura configuran en *Pretérito perfecto* una anti-imagen, un contramodelo cuestionado y hasta burlado, nunca se discute el talento o la inteligencia de este personaje. Por el contrario, cabe reiterar aquí que al comienzo del texto ella es presentada como autora de “tres novelas admirables” que “según Arturo se defienden a puñaladas” (31). Además, en un fragmento ya citado el ingeniero lamenta que el talento de la Negra se diluya en el puerto (45), y, por citar otro ejemplo, Maximiliano dice: “Son dos estilos y lástima que a la Negra no la tengamos de este lado con lo inteligente que es y el olfato que tiene” (31).

Y es que, si dejamos de lado por un momento lo dicho en *Pretérito perfecto* y consideramos la obra de Orphée, puede advertirse que ella está muy lejos del color local y de una plana literatura provinciana, en especial *Aire tan dulce* –publicado más de tres lustros antes que *Pretérito perfecto*–. Por el contrario, *Aire tan dulce* es una novela de cuidada complejidad narrativa –en una línea

que remite a Juan Rulfo, muy admirado por Orphée en la época–, y que realiza un trabajo fino con el habla tucumana de los personajes, a la vez que alcanza una intensa poesía, con extensos segmentos que podrían pensarse como prosa poética. Como en el caso de *El beso de la mujer araña* que Manuel Puig publicaría después, la clásica voz narradora está completamente ausente en la novela de Orphée. Pero no, como en Puig, para dar lugar al diálogo, sino al monólogo interior. *Aire tan dulce* está contada directamente desde las conciencias de tres personajes: la joven Atalita Pons –personaje femenino de extraordinaria fuerza y rebeldía aun en su enfermedad–, su abuela Mimaya, y Félix Gauna, unido a la primera por una visceral relación amor-odio. Son personajes, sobre todo Atalita y Félix, imposibilitados para decir el amor, y transidos por un afán de absoluto, por una aspiración de grandeza que los lleva a encontrar en el mal la salida creadora ante una vida chata. Es singular el tratamiento del mal en la novela, “el inmenso y espléndido mal”, “el mal luminoso y máximo” (Orphée 168), que se vincula con la belleza y la poesía, alcanza por momentos una dimensión casi metafísica, y lleva a la destrucción en el plano de la historia narrada al mismo tiempo que emerge como una potencia creadora desde el punto de vista estético. El conjunto de estos elementos, a los que cabría agregar la presencia de un sutil procedimiento de autofiguración, alejan, reitero, a *Aire tan dulce* de un realismo fácil supuestamente esperable para una “novela de provincia”.

Pero en *Pretérito perfecto* no se habla de la prosa de la Negra Fortabat ni se discute su obra en el plano estético; lo que se discute es la representación que hace de la provincia. Y en ese punto se extrema hasta la hipérbole la crítica a la Negra, para marcar, por contraste, el grado de ruptura que respecto de esa forma de representar Tucumán supone la novela que se está pensando en *Pretérito perfecto*, y que prefiere acaso un Tucumán más intelectual, dinámico, moderno y abierto al mundo que el Tucumán que se adjudica a la Negra. Porque un elemento que distingue a *Pretérito perfecto* de las novelas anteriores sobre Tucumán es el hecho de que habla del presente. Por citar algunos ejemplos, la historia narrada en *El inocente* de Ardiles Gray transcurre en el Tucumán de la gran huelga cañera de 1927, la de *Aire tan dulce* –aunque sin referencias temporales explícitas– nos remonta al Tucumán de la infancia y adolescencia de Orphée, la de *La ciudad de los sueños* de Hernández a los años de migraciones masivas de las provincias a la capital del país, con fechas muy concretas que van de 1944 a 1947. En *Pretérito Perfecto*, en cambio, está el Tucumán de años muy próximos al momento de escritura misma de la novela: la época del “Tucumanazo”, de las revueltas estudiantiles, de la vida bohemio-intelectual de los diarios y de bares como la Cosechera. Este Tucumán no está exento de violencia y contradicciones, y se mezcla con aquel de la tradición conservadora de las oligarquías azucareras del que habla Clara Matilde con Furcade. Se mezcla, así, “lo rural y lo urbano, lo tradicional y lo moderno, lo mítico y lo secular” (Aráoz *Naufragios* 66), lo autóctono y lo afrancesado, en una novela en la que todo parece caber.

A modo de recapitulación y cierre: el recorrido trazado ha mostrado que la novela de Foguet exacerba el rechazo a la literatura de la Negra Fortabat/Orphée para hacer una necesaria *tabula rasa* que revele cuán disruptivo y “fundante” es el modo de novelar Tucumán que ella misma está proponiendo. Al construir a la Negra/Orphée como una contrafigura de escritor, Furcade/Foguet emergen como los fundadores de un nuevo modo de novelar Tucumán. Descartado todo antecedente, *Pretérito perfecto* se abre camino como una novela liminar que vendría, según la aspiración del propio Foguet, a fundar literariamente Tucumán. En definitiva, la figuración de Orphée permite a Foguet figurarse a sí mismo como el fundador de la novela de Tucumán. Una operación que, a la vez, imprime matices y modulaciones en la imagen de Orphée y termina colocándola (por medio de la ficción y en un giro quizá paradójico) en el centro de la polémica sobre la novela en Tucumán. Se trata de una operación crítica de Foguet-novelistal lector que la propia crítica sobre la literatura de Tucumán no había podido, hasta entonces, leer.

Bibliografía de referencia

- Aguirre, Osvaldo. “Marginados en el centro”. *Perfil*, 12 mayo 2019, www.perfil.com/noticias/cultura/marginados-en-el-centro.phtml
- Aguirre, Vanesa *et al.* “Tertulias fantasiosas con Elvira Orphée”, *Feminaria*, vol. XII, n.º 19, 2007, pp. 88-92.
- Álvarez Sosa, Arturo. “Zoológico con finados, mal nacidos y santos”. *La Gaceta*, 25 oct 1970, p. 3.
- . “Hugo Foguet: El lenguaje sobrevive”. *Diálogos. Letras, Artes y Ciencias del Noroeste Argentino*, año I, n.º 3, 1993, pp. 10-11.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 2. 1985. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Ara, Guillermo. “Reflexiones sobre el cuento actual en las provincias del noroeste”. *Cuadernos tucumanos de cultura*, vol. III, n.º 4, 1982, pp. 43-51.
- Aráoz, Isabel. *Naufrajos 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, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2008.
- . *Pequeño fuego: La escritura de Hugo Foguet*. Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2014.
- “Audiovideoteca de escritores: Elvira Orphée.” Audiovideoteca de Buenos Aires, sept. 2005, www.audiovideotecaba.com/elvira-orphee.

- Bastos, María Luisa. “La ficción de la violencia”. *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*, año IX, n.º 35. Nueva época, 1995, pp. 373-82.
- Brizuela, Leopoldo. “Retrato de una rebeldía.” *Adnicultura La Nación*, 28 nov 2009, www.lanacion.com.ar/cultura/retrato-de-una-rebeldia-nid1203464
- Corvalán, Octavio. *Contrapunto y fuga: (Poesía y ficción del NOA)*. Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2008.
- Díaz, Gwendolyn. “Escritura y palabra: *Aire tan dulce*, de Elvira Orphée”. *Revista Iberoamericana*, vol. LI, n.º 132-33, 1985, pp. 641-48. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4085>
- _____. *Women and Power in Argentine Literature: Stories, Interviews and Critical Essays*, Texas, U of Texas P, 2007.
- “El oficio de escribir”. *La Tarde*, 4 julio 1982, s/p.
- “El taller del Escritor: Elvira Orphée”. *La Prensa*, 23 dic 1979, s/p.
- Flawiá de Fernández, Nilda y Olga Steimberg de Kaplan. *Tucumán Siglo XX: perfiles estéticos y narrativos*. Tucumán, El Graduado, 1985.
- Foguet, Hugo. *Préterito perfecto*. 1983. Villa María, EDUVIM, 2015.
- Fuentes, Carlos. *La gran novela latinoamericana*. Barcelona, Alfaguara, 2011.
- Geirola, Gustavo. *El espacio regional del mundo de Hugo Foguet*. Buenos Aires/ Los Angeles, Argus-a, 2018.
- Gramuglio, María Teresa. “La construcción de la imagen”. Héctor Tizón *et al. La escritura argentina*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral/ La Cortada, 1992, pp. 35-64.
- Gregorich, Luis. “La narrativa: la generación del 55”. *Historia de la literatura argentina*, vol. 3. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, pp. 1249-72.
- Gutiérrez, Verónica. “Irreverencia, desatino y heterogeneidad en *Préterito perfecto* de Hugo Foguet”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año LXI, n.º 81, 2015, pp. 205-316.
- “La fundación literaria de Tucumán a través de una novela”. *La Gaceta* 28 agosto 1983, s/p.
- Lagmanovich, David. *La literatura del Noroeste argentino*. Rosario, Biblioteca, 1974.
- “La novelista Elvira Orphée donó un premio”. *La Gaceta* 23 dic 1970, s/p.
- Lojo, María Rosa. “Pasos nuevos en espacios habituales.” *La narración gana la partida*. Elsa Drucaroff editora. Vol. 11 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik editor. Buenos Aires, Emecé, 2000, pp. 19-48.
- Loubet, Jorgelina. “Tres miradas en trascendencia”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LI, n.º. 201-202, dic 1986, pp. 343-58.

- Martínez Zuccardi, Soledad. “Provincia y figura de autora en Elvira Orphée”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 74, n.º 2, pp. 104-16, <https://doi.org/10.1080/00397709.2020.1745457>
- Mena, Máximo. “Sentir los ojos en un *Aire tan dulce*”. *Literatura del noroeste argentino: reflexiones e investigaciones*, vol. 3. Liliana Massara et al. editoras. San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy, 2013, pp. 106-18.
- . “Tucumán: lugar de la ausencia imperfecta. Acerca de la novela *Préterito perfecto* (1983) de Hugo Foguet”. *Convivencia*, año 1, n.º 2, 2015, pp. 101-123.
- Moctezuma, Edgardo. “Para mirar lejos antes de entrar: los usos del poder en *Aire tan dulce*”. *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, n.º 125, 1983, pp. 929-42.
- Molina, Hebe Beatriz y María Lorena Burlot. “El regionalismo como problema conceptual”. Hebe B. Molina y Fabiana Varela editoras. *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*. Mendoza, UNCuyo, 2018, pp. 11-46.
- Orphée, Elvira. *Aire tan dulce*. 1966. Buenos Aires, Bajo la luna, 2009.
- Peltzer, Federico. *Los artificios del ventríloquo: Las voces del narrador en diferentes novelas, desde el Quijote hasta nuestros días*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 2001.
- Pobutsky, Aldona. “From the Bottom of My Pain: Living Dangerously in *Aire tan dulce* of Elvira Orphée”. *Letras Femeninas*, vol. 28, n.º 2, 2002, pp. 137-57.
- Poderti, Alicia. *La narrativa del noroeste argentino*. Salta, Milor, 2000.
- Prieto, Adolfo. “Los años sesenta”. *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, n.º 125, 1983, pp. 889-901. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1983.3846>
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*. México, Fundación Ángel Rama/Universidad Veracruzana, 1986.
- Risco, Ana María. “Exclusiones del canon. Reflexiones sobre un caso argentino: el folletín de *El Orden* de Tucumán (1883-1900)”. *Hallazgos*, vol. 13, n.º 26, 2016, pp. 41-61. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0026.02>
- Rubione, Alfredo V. E. “La narrativa de 1955”. *La historia de la literatura argentina. Capítulo 115*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, pp. 457-80.
- Scarano, Laura. *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
- Slaughter, Joseph. “Torture and Commemoration: Narrating Solidarity in Elvira Orphée’s ‘Las viejas fantasiosas’”. *Tulsa Studies in Women’s Literature*, vol. 15, n.º 2, 1996, pp. 241-52.

Tompkins, Cynthia. "El poder del horror: abyección en la narrativa de Griselda Gambaro y de Elvira Orphée". *Revista Hispánica Moderna*, vol. 46, n.º 1, 1993, pp. 179-92.