

Tuninetti, Ángel T.

**De desmadres y desvíos; historia y literatura en La lengua del malón de
Guillermo Saccomanno**

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 2, pp. [145]-153

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125846>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ÁNGEL T. TUNINETTI

DE DESMADRES Y DESVÍOS; HISTORIA Y LITERATURA EN *LA LENGUA DEL MALÓN* DE GUILLERMO SACCOMANNO

Si bien la interacción entre literatura e historia ha sido una constante desde los orígenes de la literatura latinoamericana, el surgimiento de la nueva novela en la segunda mitad del siglo XX puso a la problemática de la representación de la historia en la literatura en el centro de la atención. Daniel Balderston ha aludido a esta situación al describir a las nuevas novelas históricas como

obras que muestran un sentido problemático de la historia y la ficción, como producto de la crisis de representación que ha afectado radicalmente nuestra visión del mundo. La nueva novela histórica en América Latina le debe mucho a Pierre Menard, para quien la verdad histórica no es lo que sucedió, sino que es lo que juzgamos que sucedió (Balderston, 1986: 11, mi traducción).

Esta problematización llega a uno de sus puntos extremos en la pregunta “¿Hay una historia?” con la que comienza *Respiración artificial*, la novela canónica de 1980, en la que los personajes de Ricardo Piglia aluden a la dictadura argentina a partir de una relectura de la literatura argentina del siglo XIX y principios del XX. Más de veinte años más tarde, y en un contexto histórico-político muy diferente, otra novela reflexiona en forma análoga sobre las relaciones entre historia y literatura: *La lengua del malón*, de Guillermo Saccomanno, publicada en Buenos Aires en el 2003.

La intersección entre historia y literatura no es extraña a Saccomanno (Buenos Aires, 1948), quien en 1989 ya había publicado *Roberto y Eva. Historia de un amor argentino* (reeditada en el 2004 como *El amor argentino*), novela en la que se cuenta una relación ficticia entre el escritor Roberto Arlt y Eva Perón. En el caso de *La lengua del malón*, Saccomanno vuelve al período del primer peronismo, pero en este caso ubicándose en los estertores de la segunda presidencia. La novela, de trama compleja, es sintetizada de la siguiente manera en la contratapa del libro:

Buenos Aires, 1955. Lía es periodista de *La Nación* y poeta, pero también judía, de izquierda y lesbiana. Delia, su amante, es escritora y lucha por conservar las formas como mujer de un capitán golpista de la Marina. El profesor Gómez también padece una combinación explosiva: es cabecita negra, peronista, devoto de la literatura inglesa y homosexual. El joven Gómez fue testigo del amor ilícito de sus dos amigas. En esos tiempos de gobierno popular, conquistas

sociales y persecuciones, que culminaron con el bombardeo del 16 de junio a la Plaza de Mayo, Delia escribió una novela que permaneció oculta hasta hoy.

Ahora septuagenario, el profesor va a contar la historia de ese texto *-La lengua del malón-* y de la vehemencia y represión que marcaron a su autora. Porque escrita bajo el influjo del amor que no se puede nombrar, la narración de Delia es doblemente maldita. Por su carácter inconcluso y por la pasión subversiva que cuenta: la de un indio y su cautiva.

A esta trama central tenemos que agregar una subtrama no menos importante, la historia de amor de un poeta, De Franco, colega de Gómez, con una estudiante mucho más joven, Azucena, quien lo deja para tener una relación homosexual con Lía, la protagonista, y finalmente se casa con un compañero de trabajo de su edad, y se “asienta” en una vida de madre de clase media. Esta novela decididamente compleja se constituye en meta-novela no sólo al trabajar sobre el proceso de escritura, sino también al teorizar sobre la literatura y la crítica literaria. En adición a estas reflexiones, el principal nivel metaficticio ocurre al incorporar la novela de Delia dentro de la novela marco, las dos con el mismo nombre. Estos niveles no son, como en otras novelas, referencias veladas o sutiles, sino que aparecen claramente explícitas: nos encontramos ante una postura estético-política de denuncia abierta de la complicidad del aparato literario con el poder político. Uno de los reseñadores escribió “Saccomanno es –como se dice a propósito del sexo– explícito para hablar de la literatura argentina” (Zeiger, 2003a: 2).

Toda la novela gira en torno a la dicotomía central de la cultura argentina introducida por Domingo Faustino Sarmiento: la oposición civilización y barbarie. En varios textos claves de la literatura del siglo XIX, el tratamiento de esta dicotomía se focaliza en la figura de la cautiva, la mujer blanca secuestrada por los indios. Al hablar del siglo XX, la atención se desplaza a la confrontación entre el peronismo y el antiperonismo representados por la figura de la intelectual y terrateniente Victoria Ocampo y su grupo de seguidores, nucleados en torno a la revista *Sur* (el más famoso de los cuales es sin duda Jorge Luis Borges, llamado Georgie en la novela). El profesor Gómez, además de participar en los eventos previos y posteriores al bombardeo de la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955, noveliza una relación directa entre política y literatura: los militares golpistas se reúnen a conspirar en la casa de Victoria Ocampo.

Esta narrativa de la conspiración no es una re-escritura de la historia, sino una re-invenición, que lleva a una primera línea de lectura: el tema del archivo como opuesto a la verdad. Esta oposición se centra en dos espacios, dos puntos de articulación: la residencia de Gómez, abarrotada de papeles, su archivo personal, y la Plaza de Mayo durante el bombardeo. El archivo de Gómez es un espacio ficticio donde supuestamente se acumula la historia; la Plaza de Mayo es un espacio real donde los hechos ocurren, pero la historia no los registra, o los oculta.

Gómez habla de su archivo como un arma:

Guardo todo, dice el profesor. Yo guardo todo. Acá hay desde versos que se consideran licencias de juventud, rimas pergeñadas por algún pensador ilustre en una servilleta para ganarse el favor de una bataclana, hasta proclamas revolucionarias traicionadas después en los hechos. Más que

una biblioteca, este lugar es un arsenal, se sonríe. De haberme dedicado al chantaje, hoy sería millonario, dice el profesor. Pero esa no fue mi intención. Tampoco mero coleccionismo, hábito onanista. Lo mío, en todo caso, es pasión por la verdad histórica. La memoria de una patria clandestina, sumergida. Me gusta pensar mis papeles como sábanas que algún día habrán de exhibirse en un balcón, como se acostumbra antes, después de la noche de bodas: mostrarle al vecindario la sábana manchada de sangre virgen. Todas las páginas de nuestro pasado, sábanas ensangrentadas. Una metáfora: la patria es la novia entregada, desvirgada en una violación (2003: 12).

Sin embargo, esta colección es un arma inútil que está archivada en un apartamento oscuro, donde Gómez no sólo no puede olvidar, sino que trabaja para que los demás no olviden el otro punto de articulación: el bombardeo de la Plaza de Mayo. La realidad clara, tangible, está representada por la piernita de un niño destrozado por las bombas, que Gómez recoge, sin saber muy bien, en la confusión del momento del bombardeo. Todos los documentos acumulados en el archivo no son suficientes para representar la condición de lo real que tiene esa piernita, que introduce la realidad histórica en la vida de Gómez. Hasta ese momento el profesor era un provinciano más, aspirante a escritor, anglófilo, que sueña con publicar un artículo sobre Stevenson en la revista *Sur*.

Aquí la línea vital de Gómez se desvía, lo que introduce una segunda línea de lectura, lo que podríamos llamar la poética del desvío y del desmadre. Esta novela asume el desvío como forma de narración y de lectura. El desmadre en cuanto confusión por un lado, y por otro el “salirse de madre”, salirse de cauce, es una técnica explícita de exploración de la historia, según el mismo Gómez:

Si a veces incurro, a mi pesar, en la digresión, esto es involuntario. Me propongo, sin éxito, eludir anécdotas laterales a la historia que me propongo contar. Pero no consigo mantener el rumbo, seguir la cronología. Como los riachos del Tigre, mis desvíos son mi debilidad. Es también cierto que, a veces, al apartarse uno del curso principal del río, piensa que se aleja perdiendo el rumbo por un canal, pero no. El recodo vuelve a orientarnos. Y desde ahí apreciamos distinto lo que perseguíamos, ese misterio al que le íbamos detrás. Porque además de la historia que uno se fija como eje, hay otra, compuesta por infinidad de momentos fugaces que, al proyectarse de improviso en primer plano, revelan un sentido de la historia que no es aquel que suponíamos protagónico (2003: 117–118).

Este desmadre puede apreciarse en los diferentes niveles de lectura. En primer lugar, y en forma más evidente, el aspecto genérico. La novela juega constantemente a salirse de los cánones: es una novela histórica y política, pero con elementos del melodrama y de la novela policial detectivesca. La novela dentro de la novela, *La lengua del malón* escrita por Delia, es una novela erótico-gauchesca, compuesta de escenas que remiten a la tradición campera. Todo esto se inserta en un marco metaliterario en donde un profesor discute sobre teoría literaria, o mejor dicho, sobre la ineficacia de la teoría literaria para aprehender la realidad política. Luego de culminar una entrevista con una estudiante de una universidad norteamericana, Gómez señala sarcásticamente: “Ser un paper. Lo único que me faltaba” (2003: 74).

El desmadre genérico se corresponde con el desmadre erótico: todas las relaciones se inscriben en un espacio cuestionado por la sociedad (de cualquier signo

político): la homosexualidad de Gómez y de Lía, la bisexualidad de Delia y de Azucena. En la novela marco, el desvío sexual está representado principalmente por la homosexualidad, “el amor que no se puede nombrar”, mientras que en la novela escrita por Delia el desmadre se da por la inversión del poder sexual: es D., la cautiva blanca, que domina sexualmente al cacique Pichimán que la ha capturado mediante la introducción del *cunnilingus* como técnica sexual. La sexualidad gozosa que ocurre del otro lado de la frontera que separa la civilización de la barbarie le permite a la cautiva “huir de la civilización que la condena al ostracismo, a lo beato y a la insatisfacción” (Bocco, 2009: 5). Incluso la maternidad está asumida como un desvío, en conflicto con la sexualidad, en los casos de Delia y de Azucena: Delia en la novela-marco, y su personaje D., reniegan de la maternidad para asumir su sexualidad, mientras que Azucena reniega de la sexualidad por asumir la maternidad.

Finalmente, el desmadre histórico. Para entender la historia, hay que leerla a partir de desvíos, de textos no canónicos que transgreden la historia oficial, y de la reinención: cuando *La lengua del malón* introduce la escena de los conspiradores reunidos en la casa de Victoria Ocampo, se salta de la novela histórica a la novela fantástica, y así la literatura brinda la posibilidad de atrapar aquello que se le escapa a la historia. Como lo señala Gómez: “Qué conste: no es lo mismo hacer literatura de la historia que hacer historia de la literatura. A menudo puede comprobarse que en la historia de la literatura hay más aproximaciones a los hechos reales, concretos, que en la literatura de la historia” (2003: 131).

El desmadre es la única forma de oponerse a las normas represivas de la civilización. Como ha señalado Di Marco, “*La lengua del malón* (la novela de Saccomanno) es una historia de cautivos; cuenta la eficacia de la civilización como cerco y frontera” (sin fecha: 3). Cuando D. domina a Pichimán, no sólo hay un desvío de la relación canónica entre captor y cautiva, sino también una transgresión a la dicotomía civilización y barbarie. El concepto de quién es bárbaro se diluye, se vuelve borroso, lo que lleva a una tercera línea de exploración: La condición mestiza y bastarda de la historia argentina.

El profesor Gómez funciona en última instancia como representación de la cultura argentina y sus orígenes bastardos: La madre, medio india, sueña en un paraje periférico y semidesértico, a caballo entre la pampa y el mar, que venga el cosmopolita, el representante de la metrópoli, a llevarla a la capital; el hijo, cabecita negra, admirador de la literatura inglesa, siente una atracción amor-odio por la cultura elevada representada por Borges y Victoria Ocampo.

Como elemento unificador entre las diferentes historias está la lengua, entendida en tres dimensiones diferentes: como elemento erótico que subvierte la historia y cambia las relaciones de poder, como traductora de la voz de la barbarie, y como narradora de lo que está más allá de la frontera.

Como ya se ha indicado, *La lengua del malón* se inserta en una tradición literaria argentina de cuestionamiento de la realidad histórica. En una entrevista con Claudio Zeiger, Saccomanno reconoció la filiación de su novela con otros narradores argentinos:

En este sentido creo que el libro es muy Viñas, muy Feinmann. Yo también me hacía una pregunta: ¿cómo habría contado Soriano un melodrama homosexual de Puig? Están estos cruces, y está Rodolfo Walsh cuando en *Operación masacre* cuenta su abrupta politización al saber de los fusilamientos de José León Suárez (Zeiger, 2003b: 2).

En la misma entrevista, Saccomanno dice que quisiera que su novela se leyera junto a *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* de Enrique Molina y *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera por la fascinación por la violencia. Elisa Calabrese (2005), en su artículo “Escribir la barbarie argentina”, ubica a *La lengua del malón* al final de una tradición que comienza en Sarmiento.

Pero también podemos leer *La lengua del malón* a la luz de la otra novela histórico-política ya mencionada: *Respiración artificial* de Piglia. A simple vista, parecen novelas completamente diferentes, que, sin embargo comparten muchos elementos: un intelectual (Maggi en *Respiración artificial*, Gómez en *La lengua del malón*) interesados en dar a luz textos ocultos (las memorias de Ossorio, la novela de Delia), como punto de partida para una lectura de la realidad política desde la literatura, y sobre todo desde la literatura argentina del siglo XIX y desde la dicotomía civilización-barbarie. A su vez, cada novela plantea una teoría conspirativa político-literaria: la posibilidad de un encuentro entre Kafka y Hitler en la Viena de entreguerras en *Respiración artificial*, y la participación de Victoria Ocampo en el golpe militar de la Revolución Libertadora en *La lengua del malón*. Kafka es una figura central en la concepción literaria de *Respiración artificial*, y Gómez señala que la novela de Delia tiene mucho en común con “El deseo de ser indio” de Kafka, y cómo la protagonista está referida con la inicial D., a la manera en que Kafka identifica a sus personajes.

Más aún, las dos novelas se centran en la problemática de cómo contar el horror de lo incontable: la represión de la dictadura del Proceso de Reorganización Nacional y el bombardeo de Plaza de Mayo, y la necesidad de escribir la historia de los perdedores. Si uno de los exiliados en *Respiración artificial* se pregunta “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?” (Piglia, 1980: 94), Lía en *La lengua del malón* postula que “[t]odavía falta que alguien se atreva a escribir el gran texto fundacional de nuestra literatura [...]. Necesitamos un texto inspirado en esa historia negada” (2003: 137).

Como se ha visto anteriormente, Saccomanno no ha mencionado a la novela de Piglia como referente, en lo que podríamos considerar un juego borgeano similar al descripto por Piglia en *Respiración artificial*. La larga discusión sobre literatura argentina entre Renzi y Marconi termina cuando este último dice: “En literatura, dijo, lo más importante nunca debe ser nombrado” (1980: 179–180), o como lo expresa Saccomanno en *La lengua del malón*: “En la narración conviene aplicar los secretos del arte de la lencería. Una historia seduce siempre más por lo que oculta” (2003: 149).

Sería arriesgado afirmar que Saccomanno escribe su novela como reacción u homenaje a la novela de Piglia, pero por otro lado vemos que *La lengua del malón* responde a muchos de los postulados estético-políticos señalados por el mismo Piglia en *Crítica y ficción*, cuando escribe: “La literatura no refleja nada.

Hace otra cosa. La novela mantiene una tensión secreta con las maquinaciones del poder. Las reproduce” (2000: 114). Estas maquinaciones están claramente representadas en *Respiración artificial*, que enfatiza las relaciones cifradas con el poder, y es contra estas maquinaciones que está enfocada *La lengua del malón*.

Como ha señalado Morello-Frosch, los personajes de Piglia viven anclados en un mundo abstracto e intelectual, existen para hablar, reflexionar, leer y escribir (1985: 491). A ellos, Saccomanno opone personajes encarnados, que viven, comen, beben, aman, sufren. Pero en última instancia, lo que escribe Piglia respecto a Renzi: “*Respiración Artificial* se escribió como la educación de Renzi, la educación de un tipo que mira el mundo desde la literatura y que pasa por una iniciación”, refleja exactamente el proceso del profesor Gómez en *La lengua del malón*. Lo que difiere son los medios: mientras la educación de Renzi se produce a través de una relación espiritual y una disquisición literario-filosófica, la de Gómez es el bombardeo de la Plaza de Mayo:

Todas las fotos son anteriores a 1955. El profesor, ahora septuagenario, borra la sonrisa. Y explica: Todo se me murió entonces. Y decidí no atesorar más imágenes. Los indios tienen razón cuando temen que una cámara les robe el alma. Mi alma quedó prisionera en esas fotos. Después del 55, no más alma. Después del 55 lo que quedó de mí fue un reflejo del alma que tuve, un parpadeo leve. El bombardeo, dice. Hay que haber estado en esa plaza (2003: 13).

La piernita del niño es la “experiencia” de la que habla Renzi en *Respiración artificial*, lo que rompe las historias, “[u]na historia o una serie de historias inventadas que al final son lo único que realmente hemos vivido” (1980: 42).

Es en esta carnadura, en esta explicitud, donde se centra la gran diferencia, la gran oposición entre las novelas: lo que Piglia oculta, Saccomanno lo hace evidente. Si *Respiración artificial* es una novela sobre lo que no se dice, *La lengua del malón* pone todo a la vista, incluso su armazón literaria. Cuando se lee la novela, la primera reacción es pensar que no se puede escribir nada sobre ella, nada que el narrador no haya expuesto. A la manera de Arocena, Gómez trata de “descifrar el mensaje secreto de la historia” (Piglia, 1980: 55), pero no como un simple juego cabalístico, sino desde una perspectiva de denuncia militante y vengativa: “Yo no olvido ni perdono. Yo soy la rabia.” (Saccomanno, 2003: 130).

Saccomanno, en una entrevista, definió a su novela como un “tratado sobre el resentimiento” (Costa, 2008). ¿Denuncia de qué? Por un lado, del papel que la literatura juega en la formación de la conciencia histórica; por otro lado, de la necesidad de rescatar las voces de quienes no han tenido la voz en la escritura de la historia. Como ejemplo, la lectura que el profesor Gómez hace de *Casablanca*:

A todos aquellos que la celebran como film de culto los mandaría en un tour al lugar de los hechos. Hay que detenerse en esa escena de Casablanca en que se canta la Marsellesa. ¿De qué lado tiene que ponerse uno en esa situación?, pregunta el profesor con picardía.

Del lado de los perdedores, se dice uno. Entonces viene otra pregunta, casi en estocada: ¿quiénes son los perdedores? Meditemos. Los perdedores no son los amantes, el lumpen que regatea un cabaret para blancos y la adúltera banal con la que protagoniza ese dramón colonialista. El perdedor tampoco es el marido cornudo. Los verdaderos perdedores en esa confronta-

ción son los locales, los pobres marroquíes en patas, los condenados de la tierra. El mediopelo, me acuerdo, aplaudía ese momento en que se canta La Marsellesa. Yo propongo que se analice *Casablanca* desde Fanon (2003: 206).

Más allá del tratamiento de la historia, las dos novelas coinciden en su diálogo con toda la literatura argentina, desde la literatura fundacional a la contemporánea. Si la novela de Piglia debe leerse en referencia al *Facundo* de Sarmiento, la de Saccomanno debe leerse en relación al *Martín Fierro* de José Hernández: los temas de las primeras obras son el exilio y la definición de la esencia de Argentina, el tema de las últimas es la denuncia de las injusticias que sufren los desamparados.

No es casual que el prólogo a *La lengua del malón* sea una reescritura del *Martín Fierro*, combinando la primera estrofa de la primera parte:

Aquí me pongo a cantar
Al compás de la vigüela,
Que el hombre que lo desvela
Una pena extraordinaria
Como la ave solitaria
Con el cantar se consuela (Hernández, 1979: 15).

con la primera estrofa de la segunda parte:

Atención pido al silencio
Y silencio a la atención,
Que voy en esta ocasión
Si me ayuda la memoria,
A mostrarles que a mi historia
Le faltaba lo mejor (1979: 81).

Estas dos estrofas se combinan de la siguiente manera en el prólogo de Saccomanno:

Aquí me pongo a contar, dice el profesor Gómez. También la mía es una pena extraordinaria. La lengua se me anuda. Mentira que al contar se encuentre consuelo. Pregunto: A quién puede interesarle una historia de homosexuales bajo las bombas del 55. Pero sé que quien cuenta no debe hacerlo para mal de ninguno sino para bien de todos. Voy a intentarlo. Voy a pedirle atención al silencio (2003: 9).

Con este prólogo, Saccomanno ubica su narración entre las dos partes del *Martín Fierro*, cuando Martín Fierro está en las tolderías indígenas, momento cuando la barbarie se presentaba como una opción mejor a la civilización. La subversión impuesta al género gauchesco por *La lengua del malón* escrita por Delia se manifiesta en el pedido imperioso de la cautiva D.: “Soy la cautiva de mis ganas. Dame tu lengua, Pichiman” (2003: 128), expresión no sólo de deseo sexual, sino también deseo de expresar al otro, de convertirse en la lengua del oprimido.

Se refuerza así la perspectiva polisémica del título *La lengua del malón*. Delia es la lengua del malón, la lengua como aparato de dominación sexual, pero

que también da voz al malón (A los traductores usados por el ejército argentino para comunicarse con los indios se los solía llamar “lenguas” o “lenguaraces”), y el profesor Gómez es la lengua del nuevo malón, los cabecitas negras que han invadido las calles de Buenos Aires y que fueron el objeto de las bombas del 55.

Si, como ha señalado Page, ya es un lugar común de la crítica el hecho de que *Respiración artificial* es una novela sobre lo que no se dice (2006: 172), Saccomanno, para volver a aquella imagen del sexo, elabora una pornografía de la historia, apelando a la explicitud y el valor de choque de contar las historias suprimidas por el poder. Aprovechando las diferentes circunstancias políticas (Sacomanno publica su novela en un período democrático, y entonces no necesita evadir la censura), *La lengua del malón* continúa —y completa, en cierta forma— aquel propósito de Piglia de hacer una historia de las derrotas.

Bibliografía

- BALDERSTON, Daniel. Introduction. In *The Historical Novel in Latin America. A Symposium*. Ed. Daniel BARLDERSTON. Gaithersburg, MD: Ediciones Hispamérica, 1986, pp. 9–12.
- BOCCO, Andrea. Escrituras y cuerpos cautivos en la literatura argentina del siglo XIX y sus relaciones en el XX [online]. In *VI Encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2009. <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/article/view/75>.
- CALABRESE, Elisa. Escribir la barbarie argentina. Una genealogía literaria de Sarmiento a Saccomanno. *Iberoamericana*, 2005, V, 17, pp. 41–54.
- COSTA, Flavia. La patria de los rencores [entrevista] [online]. *Revista Ñ – Clarín*, 1 de setiembre de 2008. In: <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2003/09/06/u-00611.htm>.
- DI MARCO, José. La memoria de las víctimas [reseña] [online]. In: http://www.revistacartografias.com.ar/revistas/res_lalengua.html.
- HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: CEAL, 1979.
- MORELLO-FROSCH, Marta. Significación e historia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. In *Fascismo y experiencia literaria: Reflexiones para una reanonización*. Ed. Hernán VIDAL. Minneapolis: Inst. for the Study of Ideologies & Lit., 1985, pp. 489–500.
- PAGE, Joanna. Ricardo Piglia: Towards a Re-socialized Literature. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 2006, 10, 2, pp. 169–189.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix-Barral, 2000.
- SACCOMANNO, Guillermo. *La lengua del malón*. Buenos Aires: Planeta, 2003.
- ZEIGER, Claudio. Gorilas en la niebla [online]. *Página/12*, 5 de octubre de 2003. In: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-764-2003-10-05.html>.
- ZEIGER, Claudio. Victoria y derrota [entrevista] [online]. *Página/12 – Radar*, 31/10/2003. In: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-915-2003-09-01.html>.

Abstract and key words

This paper examines the representation of history in *La lengua del malón*, a novel published by Guillermo Saccomanno in 2003, with special focus on the metafictional characteristics of the novel, as well as its dialogue with 19th century Argentine literature, and with another historical novel, *Artificial Respiration*, by Ricardo Piglia.

Guillermo Saccomanno; *La lengua del malón*; Ricardo Piglia; *Respiración artificial*; Representation of history in literature; Metafiction; Peronism in literature

