

# Historia e identidad en las ficciones de Ricardo Piglia y Silvano Santiago

---

Maria Antonieta Pereira  
Universidad Federal de Minas Geraes  
(Traducción Mónica Bueno)

## *Resumen*

Tanto la narrativa de Ricardo Piglia cuanto la de Silvano Santiago han desarrollado un discurso sistemático sobre sí misma, como forma que al mismo tiempo narra y cuestiona los conceptos relativos a la nación y su historia. En ese laboratorio textual, los experimentos lingüísticos también buscan preservar las tradiciones locales, amenazadas por culturas extranjeras transportadas por la sociedad de consumo y por la globalización, usando los mismos recursos emergentes de la cultura de masas.

## *Palabras clave*

Ficción-historia-Estado-narrador-laboratorio-tradición-novela

## *Abstract*

Both Ricardo Piglia's and Silvano Santiago's narrative have developed a systematic metalanguage as a form that narrates and, at the same time, questions the concepts of the nation and its history. In that textual laboratory, the linguistic experiments also try to safeguard local traditions, which are threatened by foreign cultures introduced by the consumer society and by globalization,

by using the same resources that the mass culture uses.

*Keywords*

Fiction history-State-narrator-laboratory-tradition-novel

Cierta literatura contemporánea del Cono Sur, más específicamente la obra de Ricardo Piglia y Silviano Santiago, ha desarrollado un discurso sistemático sobre sí misma, en cuanto forma que al mismo tiempo narra y cuestiona los conceptos relativos a la nación y su historia. Para desarrollar tales consideraciones, esa literatura se estructura como un relato que entra en conflicto con las narrativas oficiales en el sentido de resignificar la historia, especialmente cuando presenta los eventos de lo cotidiano como una lente a través de la cual se percibe la épica nacional. Tanto es así que muchas veces la propia ficción se encarga de investigar aspectos empíricos de la historia, presentando una restauración de hechos realmente transcurridos. Otras veces, las estrategias narrativas crean una visión apócrifa de los acontecimientos potenciando así su capacidad ficcional la que, a su vez, cuestiona el lugar sacralizado del relato oficial. Tales efectos textuales pueden ser obtenidos a través de algunos recursos como el anacronismo de eventos y personajes, la presentación de un punto de vista narrativo coincidente con la historia de los vencidos, la alteración del carácter trágico y heroico de los eventos por la reducción a pequeñez de los impulsos personales y de los conflictos cotidianos.

Todas estas cuestiones llevan al narrador característico de Piglia y Santiago a mantenerse en constante desequili-

brio frente a la materia narrada. Generalmente desconfiado respecto de la narración del Estado, establece nuevas conexiones entre personajes y hechos, de tal forma que elabora suposiciones, levanta sospechas, revisa archivos e investiga datos que puedan suplir las lagunas de su propio conocimiento, normalmente víctima de la censura. Así se transforma en crítico sagaz e investigador privilegiado, cuyas conclusiones, obtenidas en una especie de mercado negro de la información, terminan siendo compartidas con el lector. El narrador se presenta como aquel que, de alguna manera, está impedido de cumplir con su tarea, ya sea porque no le fue permitido el acceso directo a los datos, ya sea porque a nadie le importa lo que él dice, o porque él mismo delega a otro el desempeño de ese oficio. De esa manera, él cuenta no lo que vio o vivió, sino lo que oyó de otro narrador, o que sospecha que ha acontecido o que supone que ocurrirá.

Trabajando a partir de restos, de aquello que se configura como signo rechazado de la basura social, el narrador tematiza frecuentemente la pérdida, la ausencia, la imposibilidad de significación. Así, el lector accede a los datos de la Historia a través de una mirada última, que, situada en los bordes de una situación límite, resuelve narrarlos y también reflejar su propio estatuto de sujeto de la narración. Las circunstancias agónicas de quien narra son responsables, por lo tanto, de su constante actitud de balance y reescritura individual y colectiva, del eterno retorno del tema de la Historia y de los sujetos que la producen a través de sus relatos. En ese sentido, el narrador disputa también el codiciado lugar de relator de las historias de la tribu, aunque, frecuentemente, su relato se constituya en historia de la pérdida de ese espacio.

En la ficción de Piglia y de Santiago, la principal estrategia de desacralización de los hechos de la Historia es el

abordaje de la misma a partir de la perspectiva de lo cotidiano, por lo tanto, los relatos personales serán significativos en la conceptualización del espacio en que se forjan las cosmogonías del Cono Sur. La creación de esa nueva posibilidad narrativa indica una determinada concepción de la identidad individual y nacional. Si la nación es aquello que decimos de ella, al narrador contemporáneo le ha sido otorgada la tarea social de volver a contar su trayectoria, incluso cuando el escritor que la inventa trabaja con una versión fraudulenta del proceso de creación. En el mundo de la globalización y del multiculturalismo, en el que los elementos nacionales se mezclan en forma vertiginosa con elementos extranjeros, la ficción podría funcionar como un espacio de mera resistencia identitaria. Curiosamente, en este momento crucial de la Historia, el autor cuestiona el papel que le atribuye su comunidad lingüística y, en la práctica, redefine su participación en el escenario de las narraciones; escribe una Historia a través de la historia, como siempre lo hizo, pero atribuye su escritura a un personaje por él mismo inventado. Todo indica que ésa es una de las formas del narrador contemporáneo: cuestionar la experiencia individual en tanto fundamento de la producción del conocimiento. Considerándola como una narrativa privada, en la que el sujeto inventa para sí una serie de explicaciones que den sentido a su existencia, las ficciones de Piglia y de Santiago muestran que la experiencia, por sí sola, es incapaz de hacer que las cosas signifiquen.

Para Silviano, el narrador actúa a partir de una “sabiduría” que es consecuencia de la observación de una vivencia ajena a él, ya que la acción que narra no fue tejida en la sustancia viva de su existencia. En ese sentido, él es un ficcionista puro porque tiene que dar “autenticidad” a una acción (...) el narrador posmoderno sabe que lo “real” y lo “auténtico” son construcciones de lenguaje.” (1989: 40).

Al no considerarse un sabio, cuyas prácticas y reflexiones ejemplares podrían servir de guía a posibles discípulos, el narrador contemporáneo sabe que gran parte de su experiencia es el resultado de imágenes de experiencias ajenas, que también flotan en un mundo de simulación. El narrador es un aprendiz que, tal vez, no llegue a maestro –luchando con una multiplicidad de signos y atribuciones– porque será incapaz de ordenar tantas diferencias en una única y definitiva lección de vida.

El narrador de historias de la actualidad, al constituirse también como biógrafo, guionista, lector, dramaturgo, actor, crítico, bibliotecario y editor, crea un simulacro de enciclopedismo y la ilusión de un saber amplio y apto para responder los variados interrogantes del quehacer literario. En verdad, trabaja con retazos de saber que ofrecen más preguntas que respuestas. La naturaleza del mundo contemporáneo hace que la ficción se interroge constantemente sobre su propio estatuto y su función social. Esa será la gran discusión de *Respiración artificial*, como podemos ver en el pasaje que sigue, fragmento de una carta de Emilio Renzi a su tío Marcelo Maggi:

*Todos los acontecimientos que podemos contar sobre nosotros mismos no pasan de manías. Porque en suma, ¿qué podemos llegar a tener en la vida salvo dos o tres experiencias? Dos o tres experiencias, no más que eso (a veces, inclusive, ni eso). Ya no hay experiencias (¿había en el siglo XIX?), solamente ilusiones. Todos nosotros inventamos variadas historias para nosotros mismos (que en el fondo son siempre las mismas) para imaginar que sucedió alguna cosa con nosotros en la vida. (30-31).*

A medida que las circunstancias represivas que la novela tematiza restringen las experiencias del narrador, éste se presenta como el que sustituye la vivencia directa de los acontecimientos por las historias respecto de los acontecimientos posibles. Narrativas correspondientes a manías configuran el acto involuntario y enloquecido por el cual el escritor se inventa a sí mismo y al mundo que lo antecede y lo sucede, guiado por “dos o tres experiencias”.

En cuanto narrativa utópica, la experiencia también permite la emergencia del punto de vista de los vencidos, de aquellos cuya voz permanece sofocada por los relatos oficiales. En ese sentido, la ficción elabora este ocultamiento, transformándolo en un espacio de la más alta productividad textual la cual permite, inclusive, la preservación de aquello que, en el pasado, remite a la posibilidad de una identificación de la nación y del sujeto consigo mismos. De acuerdo con la perspectiva benjaminiana, en la imagen de los ancestros esclavizados, y no en el futuro, es que estaría situada una posible función redentora de la Historia y del texto que la vuelve a contar. En ese rumbo, las obras de Piglia y de Santiago tratan sobre países que no existieron, excepto en tanto imaginación discurrida por los antepasados y, de esa manera, presentan la patria como una construcción de lenguaje, hecho explícitamente tratado por ambos en las novelas *La ciudad ausente* (P, 1993) y *En libertad* (S, 1981).

Por otro lado, esa historia de las naciones también es abordada como un terror individual y colectivo, a partir de la declaración de Stephen Dedalus, personaje del *Ulises* de Joyce: “La historia es una pesadilla de la que intento despertar” (J, 1993: 30). Al rechazar el antisemitismo del señor Deasy, el personaje de Joyce muestra el espacio de la cultura como lugar de disidencia y de mezcla entre civilización y

barbarie, al mismo tiempo que la aproxima a los procesos inconscientes, sobre los cuales el sujeto poco o nada puede hacer. En este sentido, considerar la historia individual o nacional como pesadilla -sea ella factual, verosímil, utópica o absurda- equivale a atribuirle caracteres incompatibles con la actuación consciente del hombre. Quien sueña está, por lo tanto, en la situación paradójica de entrever algo de sí mismo justamente porque se encuentra con los ojos cerrados y, en la realidad, no puede verse, ya que el sueño es un proceso inconsciente.

Esa ceguera provisoria, que garantiza la visibilidad de aquello que es invisible para cualquier otra mirada más allá de aquella que sueña, establece una singular dramaturgia en que el yo soñador es también el otro soñado. La tensión narrativa de los procesos oníricos -cuyo punto capital está en la mezcla de las personas del discurso- en el caso de la pesadilla está estimulada por la evocación de historias psíquicas arcaicas, que no pueden ser expresadas claramente. La crisis identitaria del sueño es, por lo tanto, potenciada por contenidos indescifrables, cuyo peso colma el cuerpo que sueña de angustia, fobia y, principalmente, de ausencia de sentido. El carácter ininteligible de la pesadilla es responsable del sufrimiento psíquico y físico del soñador, transformado en instrumento de su propia persecución a medida que desea dar sentido a los recuerdos pero se ve impedido de hacerlo por su propio yo. Si la Historia puede ser considerada como un mal sueño, el deseo de vigilia de Stephen Dedalus, aunque parezca una solución, funciona como suicidio, a medida que despertarse significa salir de la historia colectiva y personal y, por tanto, rechazar cualquier posibilidad de recuperación del sentido por la actualización de la experiencia. El personaje de James Joyce engendra, por lo tanto, una singular situación en que huir de la pesadilla de la historia, sea ella

metarrelato o utopía privada, implica necesariamente la pérdida de la memoria, la alienación del sujeto del discurso y el fracaso de la posibilidad de sentido. Situación diferente es la propuesta por *Respiración artificial* de Ricardo Piglia a través del personaje de Marcelo Maggi, que parodia a Stephen Dedalus cuando afirma: “la historia es el único lugar en el que consigo descansar de esa pesadilla de la que intento despertar” (16). Al abrirse a una multiplicidad de apropiaciones discursivas y buscar, en el pensamiento de escritores como T. S. Eliot y Walter Benjamín, otras posibilidades de comprender la Historia, Ricardo Piglia propone la restauración del sentido y de la experiencia justamente a través de esa otra historia, que se reconoce como ficción precaria pero a la que recurrimos tantas veces para aliviar las pesadillas de la vida real.

De la misma manera, Silviano Santiago también escribe a partir de un concepto de historia que busca escapar del terror de la Historia a través de personajes que reivindican la vida. Están insertos en ese aspecto, el escritor modernista Graciliano Ramos de *En libertad*, inspirado en las teorías de Nietzsche sobre la alegría de potenciar los sentimientos vitales, y Eduardo (que también es Stella) que compone un singular personaje doble en *Stella Manhattan* (1985).

Por otro lado, en las narrativas de Piglia y de Santiago frecuentemente el héroe puede ser también el traidor. Los mejores ejemplos de esta cuestión están en los personajes Enrique Osorio de *Respiración artificial* y Cláudio Manuel da Costa de *En Libertad*. Sin embargo, es justamente el hecho de que hayan engendrado, con sus propias vidas, un relato dudoso, el que les otorga la posibilidad de transformarse en personajes de una épica posmoderna en la que el sacrificio del héroe permanece en debate a medida que su histo-

ria no encuentra una versión definitiva y consensuada dentro de su propia comunidad lingüística. En ese sentido, las historias patrias de Piglia y de Santiago reinventan la tradición sin la pretensión de establecer identidades fijas. Por el contrario, tales narrativas reelaboran solamente afinidades, desarrollando propuestas dudosas e inestables. Para atender las demandas diegéticas del regreso a lo que pasó, ambos autores utilizan, deliberadamente, los géneros anacrónicos como la biografía, la autobiografía, las cartas y los diarios. Recuperando iniciativas textuales típicas de la escritura femenina y privada, y, al mismo tiempo, eligiendo como principio estético la falsificación y la mezcla de los géneros, Piglia y Santiago restauran ciertas prácticas discursivas que, de esa manera, también actúan en el sentido de volver a contar la historiografía literaria, a partir de la tematización de formas de escritura utilizadas por sus precursores.

Un recurso textual también significativo en la construcción de la obra de Ricardo Piglia es la utilización de datos autobiográficos como la atribución de su propio nombre, Ricardo Emilio Piglia Renzi, al personaje central de varios de sus relatos, que actúa como detective, periodista o como el joven escritor Emilio Renzi. También en la ficción de Silviano Santiago es constante la presencia de la autobiografía cuando él asume el papel de editor del falso diario de Graciliano Ramos o cuando ficcionaliza hechos y personajes ligados a su infancia en el interior de Minas Geraes. Narrar la propia historia pasa a ser, así, un relato complementario de la Historia de la nación.

En ese laboratorio textual, los experimentos lingüísticos también buscan preservar las tradiciones locales, amenazadas por culturas extranjeras transportadas por la sociedad de consumo y por la globalización, usando los mismos recursos

emergentes de la cultura de masas. En ese caso, la ficción pasa a utilizar artefactos ligados a la oralidad y la imagen, provocando reflexiones sobre *el-afuera-que-está-adentro* de las fronteras geográficas y culturales de la nación. Así, las narrativas circulan a través de soportes diferentes del texto impreso, en que cine, video, televisión, CD-ROM, Internet y computadora funcionan como vehículos fundamentales para la producción y la recepción de los textos finiseculares. Algunas consecuencias inmediatas de esa nueva interacción textual son la ampliación y la diversificación del público lector. A medio y a largo plazo, sin embargo, habrá mutaciones significativas en la propia constitución de los géneros, en la formación de nuevos cánones, en los modos de lectura de esa producción.

De cualquier manera, nuestro tiempo nos convierte en testigos privilegiados de la transformación del objeto literario producido en el Cono Sur. Cuestionando la experiencia como un proceso evolutivo que pudiese resultar de la acumulación de tesoros del saber para ser transmitidos a los lectores, el narrador posmoderno crea experimentos lingüísticos, en un trabajo de laboratorio de mezclas, pruebas y búsqueda de nuevos resultados. El trayecto de esa ficción en la sociedad latinoamericana se respalda en una de las más promisorias tecnologías de la inteligencia contemporánea: la crítica literaria. Herramienta indispensable en el análisis de la producción actual, atravesada por importantes presupuestos de teorías de la literatura comparada, la crítica funciona como uno de los componentes básicos de la propia ficción sobre la cual lanza su mirada, colaborando así en la intensificación de las mutaciones de los espacios de producción, circulación y recepción de la literatura. Si conseguimos avanzar en la comprensión de ese nuevo objeto cultural, que nos propone la escritura de Ricardo Piglia y la de Silviano Santiago, tal vez

podamos decir que también avanzamos en el desempeño de nuestro papel en cuanto lectores de la ficción y de la Historia del Cono Sur.

## Bibliografía

- Joyce, James (1993). *Ulisses*. 8. ed. Trad. Antônio Houaiss. São Paulo: Civilização Brasileira.
- Piglia, Ricardo (1987). *Respiração Artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras.
- Piglia, Ricardo (1993). *A Cidade Ausente*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras.
- Santiago, Silviano (1981). *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Santiago, Silviano (2003). *En libertad*. Buenos Aires: Corregidor.
- Santiago, Silviano (1985). *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,
- Santiago, Silviano (1989). *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras.