Ilinca ILIAN
(Universidad de Oeste de Timişoara)

Ricardo Piglia: una lección de lectura

Abstract: (Ricardo Piglia: a lesson of reading) The Argentinian writer Ricardo Piglia has both fans and more subdued admirers. All admire, however, his critical and theoretical acumen, *El último lector* and *Formas breves*, his best known critical essays, focus on the processus of reading and the reconfiguration of the fiction texts by the reader. Offering a text about the readers, a text whose characters are both real and fictitious readers, Piglia fosters an attentive, intelligent, creative reading. We use his "reading classes" in this article in order to interpret his last novel, *El camino de Ida*, published in 2013.

Keywords: Argentinian Literature, Ricardo Piglia, theory of lecture, fiction

Resumen: El escritor argentino Ricardo Piglia tiene admiradores fanáticos y lectores más reservados con respecto a su narrativa, pero todos aprecian su pericia teórica y crítica. En sus libros *El último lector*y *Formas breves*, que son sus ensayos más conocidos, el interés recae en el proceso de la lectura y la reconfiguración, por parte del lector, de los textos de ficción. Al ofrecer un texto *sobre* los lectores, donde los personajes son lectores tanto reales como ficticios, Piglia incita a una lectura creativa atenta, inteligente y creadora. Sus "lecciones de lectura" dadas en sus ensayos las empleamos en este artículo para interpretar su última novela, *El camino de Ida*, publicada en 2013.

Palabras clave: literatura argentina, Ricardo Piglia, teoría de la lectura, ficción

En varias ocasiones Ricardo Piglia resalta como característica de la literatura argentina su inclinación autorreflexiva, considerándola la propia particularidad de estas letras en el conjunto de las literaturas latinoamericanas (Jeftanovic, 2001: 9). La combinación del ensayo y de la narrativa se puede rastrear desde los albores de la producción nacional rioplatense, cuyo inicio lo ubica en el *Facundo* de Sarmiento, y atraviesa la historia literaria del país, con Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, culminando, evidentemente, con Borges. De esta forma, el autor de *Respiración artificial* traza la línea en que se inscribe su propia obra, caracterizándola indirectamente como una en que se da „un tipo de utilización de la novela o de lo novelístico que me parece que tiene mucho que ver con su problematización." (Jeftanovici, 2001: 8) Según Piglia es la reflexión metaliteraria la que distingue al escritor del mero novelista, pues el segundo continúa la lógica narrativa de la tradición decimonónica clásica y se convierte en la actualidad en un autor de unos *best sellers* consumidos por la cultura masiva, mientras que el primero avanza hacia una interpenetración, tácita o manifiesta, de la narrativa y de la crítica literaria. Sobra decir que el autor argentino tiene una preferencia por la postura del

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

escritor, debido a su mayor compromiso ético e intelectual y que esta distinción pigliana debe mucho a las definiciones dadas al *écrivain* y al *écrivant* por Roland Barthes. Según el crítico francés, la diferencia específica entre los dos consiste en su relación con la ambigüedad, ya que "l'écrivant […] considère que sa parole met fin à une ambigüité du monde", mientras que la palabra del escritor, por el contrario, "inaugure une ambigüité, même si elle se donne pour péremptoire, qu'elle s'offre paradoxalement comme un silence monumental à déchiffrer." (Barthes, 1992: 151-2). Piglia, por otra parte, no encubre el hecho de que es la literatura experimentalista la que representa para él „la marca de la gran literatura" (Piglia, 2001 [1986]: 100) y declara sus profundas afinidades por la efervescencia cultural y política de los años sesenta: „La circulación de los estilos, el combate, la yuxtaposición, las variantes, cambiar de género y de tonos, manejar colocaciones múltiples. La estrategia de las citas y las consignas […] Yo me reconozco en esta efervescencia que hoy sólo se encuentra en ciertos grupos marginales." (ídem: 95). En la línea de los autores intelectuales de la modernidad, su prosa deja de ser narración propiamente dicha para volverse una reflexión sobre los hechos narrados y una reflexión sobre la narración misma.

En este espacio nos proponemos leer la última novela de Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, con la ayuda de los propios utensilios de lecturas ofrecidos por el escritor en sus ensayos críticos que, hay que decirlo, a su vez recurren a una escritura híbrida en que se aúna el ensayo y la narración. Así, *El último lector*, su obra de 2005, contiene seis textos enmarcados entre un *Prólogo*, que es un cuento con evidentes alusiones intertextuales borgeanas, y un *Epílogo* escrito en nombre del autor mismo, fechado y firmado R. P. De igual modo, la estructura misma del libro pone de relieve el viaje desde la ficción pura a la realidad compartida por el escritor con sus lectores. Además de simbolizar las modificaciones que la ficción produce en la realidad del lector, la construcción del libro se basa en el continuo vaivén entre lo ficticio y lo real que todos los textos evidencian por el trato igual dado a las reflexiones sobre los personajes literarios (Hamlet, Anna Karenina, Robinson Crusoe, los detectives de los cuentos de Poe y de Chandler) y las personas reales (escritores como Borges, Kafka, Nabokov, Tolstoi, Joyce, mujeres de escritores, o simples lectores insaciables como, sorprendentemente, Che Guevara). Se entiende en este caso la dificultad que supone la tentativa de unir, en el *Último lector*, la argumentación – proceso relacionado con la persuasión, fundada en criterios estables de la verdad – y la narrativa – proceso relacionado con la suspensión de la incredulidad y basada en la anulación momentánea del criterio distintivo de la verdad –. La argumentación narrativa que desenvuelve Piglia apunta a la existencia de un espacio que es a la vez real y ficticio y que corresponde a un „imaginario" de la literatura indisociable de una „experiencia" concreta, ya que para los „lectores puros […] la lectura no es sólo una práctica sino una forma de vida." (Piglia, 2005: 21) Más precisamente, la tesis consiste en la negación de una dicotomía tajante entre lo imaginario y lo real, que el propio acto de leer pone de

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

manifiesto: „Muchas veces el lugar de cruce entre el sueño y la vigilia, entre la vida y la muerte, entre lo real y la ilusión está representado por el acto de leer" (*ídem*: 30).

A través de la interacción continua de la argumentación y la narración, la escritura narrativa de Piglia tiene como finalidad, en palabras de una exégeta suya, „generar un efecto de irrealidad" (Donaire del Yerro, 2016: 530), que está opuesto en todos sus aspectos al „efecto de realidad" teorizado por Barthes como principio básico del código realista. En este caso, leer *El camino de Ida*, su última novela publicada durante su vida (el autor murió en enero de 2017), según los patrones del realismo llano empobrece su recepción. El autor argentino mencionaba en su ensayo dedicado a la lectura el hecho de que, al derivar hacia el lector la función organizadora del relato, Joyce produce una renovación radical de la lectura. Es obvio que a través de esta observación Piglia indica el propio funcionamiento de sus textos, que representan, entre otras, una incitación a una lectura atenta, inteligente y creadora. Este tipo de lectura no se aplica sólo a los refinados ensayos de Piglia, siendo el ensayo un género que, como bien ha puntualizado una estudiosa, "tire sa force et son intérêt non de ce qu'il dit mais de ce qu'il tait." (Huet-Brichard, 2002: 46) A través de su entera obra y no sólo a través de sus ensayos Piglia apunta a „una lección de lectura" (Piglia, 2005: 24), que siempre es sorprendente y enriquecedora.

En este punto hay que señalar otro principio poético de inmensa importancia para Piglia, esto es su variante muy personal del motivo jamesiano de "la figura en el tapiz" que el autor expone en *Formas breves* con relación a la construcción singular del cuento (artísticamente logrado). Para Piglia, el cuento representa un dispositivo narrativo doble, basado en un argumento superficial y uno secreto, entre las dos capas de significado dándose un paralelismo particular, que hace que el argumento oculto avance hasta la superficie a lo largo de la trama evidente: "La verdad de una historia depende siempre de un argumento simétrico que se cuenta en secreto. Concluir un relato es descubrir el punto de cruce que permite entrar en la otra trama." (Piglia, 2000: 135) Al aplicar esta teoría expuesta en "Nuevas tesis sobre el cuento" de *Formas breves*, podríamos decir que las obras narrativas de Piglia, incluidas las novelas, encierran tramas ocultas dentro de unas construcciones de varios niveles y de la misma manera se presenta *El camino de Ida.*

El carácter familiar de la novela publicada en 2013 se debe al recurso a las fórmulas de *camp novel* y de los *policiers*, así como, para los lectores de Piglia, se debe al protagonismo de Emilio Renzi, el *alter ego* habitual de sus novelas, que esta vez aparece en calidad de profesor invitado en una importante universidad norteamericana. El hecho de que el propio autor enseñó durante varios años en los Estados Unidos daría a la narración un carácter autobiográfico si Piglia no evitara las pautas realistas y no manejara un arte que, precisamente, mima las fórmulas consabidas a fin de invertirlas. La novela sorprende a los lectores gracias a una paulatina densificación del contenido a lo largo de las cuatro secciones. Las primeras páginas parecen augurar una novela fácil, con las notas sarcásticas, la galería de curiosidades y la infaltable historia de amor,

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

todos ellos ingredientes infaltables en una *camp novel*. Ulteriormente, el a conflicto anuncia una novela policíaca pero poco a poco la acción se hunde en una red impresionante de referencias culturales que remiten a la trama oculta del libro.

"¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra?" (Piglia, 2005: 108) se pregunta el autor en *Formas breves*. En el caso de su última novela la trama oculta se cuaja hábilmente, a partir de varias notaciones aparentemente sin importancia y, como en una amplia cuenca hidrográfica, desembocan en un metarrelato sobre el anticapitalismo, la relación con la tecnología, el terrorismo y la ecología. Ida Brown, una brillante especialista en la obra de Conrad, estudia las corrientes antisistemas que se ven en el regreso a la naturaleza, el remedio a todos los males de la civilización: este fantasma, presente también en la obra del autor de *El corazón de las tinieblas*, es el vínculo que lo pone en relación con grupos y figuras tan heterogéneas como los románticos nostálgicos, los populistas rusos inspirados por Tolstoi, los *beats* y los *beatniks*, los *hippies* y los ecologistas. A Emilio Renzi Ida lo invita a su universidad para dar un curso sobre el prosista y el naturalista inglés nacido en Argentina W. H. Hudson, gracias a los paralelismos entre este y el gran escritor británico originario de Polonia. El intenso idilio que se inicia entre la profesora y su invitado se ve rápidamente truncado por la muerte de la mujer en unas condiciones raras, lo que conduce a una doble pesquisa, la oficial de los policías y la emprendida en privado por Renzi, con el fin de encontrar al asesino. Con una única excepción, encarnada por la armoniosa profesora de literatura rusa Nina, en quien el autor cifra la figura de la admirada escritora Nina Berberova, los personajes de la primera parte delatan las deformaciones humanas típicas de un medio hiper competitivo como es el capitalista norteamericano. Desde los universitarios hasta los policías, los vagabundos y los alumnos, la gente del campus esboza un mundo de obsesos individualistas, a menudo con una vida doble, no pocas veces neuróticos. La violencia latente detrás de la urbanidad es de hecho el distintivo del medio académico: "Los campus son pacíficos y elegantes, están pensados para dejar afuera la experiencia y las pasiones pero corren por debajo altas olas de cólera subterránea: la terrible violencia de los hombres educados." (Piglia, 2013: 20) A su vez, la elitista universidad de la costa de Este no es de hecho más que la imagen reducida a escala de la sociedad norteamericana: "Hay dos Estados Unidos [...] Uno, visible, en el que soy un ciudadano que vota, la república democrática de los padres fundadores. Y otro subterráneo, con el poder central sin control, que liquida todo lo que pone en peligro la seguridad nacional." (65)

La esquizofrenia es, pues, la marca específica de los Estados Unidos que son, de hecho, la sinécdoque de un sistema capitalista totalmente disarmónico. De hecho, como argentino que tuvo la experiencia de un duro régimen dictatorial, Renzi reconoce esta escisión: en "la Argentina [...] la mitad de la población trabaja para los servicios de información y la otra mitad es la que está vigilada." (65) Sin embargo, los Estados Unidos se destacan entre otros países capitalistas por una parte por la tensión entre el individuo y el estado con respecto al concepto de control y por otra parte por las

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

frustraciones provocadas por la ausencia en los Estados Unidos de unas experiencias comunitarias fuertes (sindicatos, huelgas, acciones solidarias). Como posible consecuencia del individualismo se da el mayor número de asesinos solitarios a nivel mundial. Nota el narrador: "Les haría falta un poco de peronismo a los Estados unidos [...] para bajar la estadística de asesinatos masivos realizados por individuos que se rebelan ante las injusticias de la sociedad." (25) La encarnación culminante de este sistema escindido, tan eficaz y perfeccionista en su funcionamiento global cuanto deficiente en materia de relaciones interpersonales, es el propio asesino Thomas Munk, cuya inquietante presencia domina la segunda mitad de la novela. Matemático genial, que se gana aun antes de cumplir los veinte años una reputación sólida en la Universidad de Harvard y que a los veintiséis años decide abandonar su cátedra allí para retirarse solo en el bosque, Munk es responsable de una larga serie de asesinatos con bombas caseras puestas en los sobres enviados unas personalidades del medio académicos. Según Munk, sus víctimas son los verdaderos autores morales de las injusticias sociales y su culpa se ve agravada por su sumisión ciega a una ideología destinada a perpetuar el orden capitalista a expensas de los propios individuos, con sus necesidades "naturales". Lo curioso es que Munk no mata para vengarse ni concibe sus crímenes como una manera de contribuir a la mejora de la sociedad: el principal objetivo de sus actos criminales es hacer oír su *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico* cuya publicación en *The NewTimes* la obtiene a través del chantaje, con una justificación de un cinismo casi involuntario: "Para difundir nuestro mensaje con alguna probabilidad de tener un efecto duradero tuvimos que matar a algunas personas." (87)

La condena de un sistema sobresaturado de mensaje verbales, en el cual el exceso de información opera él mismo como una censura en sumo grado útil a la promoción de una ideología única, está inscrita en los actos de Munk y su única superioridad con respecto a otras formas de terrorismo es que su autor consiguió durante dos decenios a sortear el control del Estado, demostrando así la ineficacia estructural de los mecanismos de vigilancia. *El manifiesto*, argumentado con el rigor de un universitario, es ante todo una descripción irreprochable de una modernidad capitalista autogenerativa, comparada más bien con un "alien", un "mutante darwiniano" que con un "fantasma" (88) y visto como un orden implacable, casi fatal, sin duda inhumano: "somos capaces de aceptar el fin del mundo pero nadie parece capaz de concebir el fin del capitalismo." (88-9)

La alternativa del retiro en la naturaleza, en unas comunidades pequeñas, sin Estado, se propone en el *Manifiesto* de Munk más bien por razones de simetría del texto, porque a su autor le falta cualquier esperanza acerca de una posible transformación radical y se contenta con sugerir que "había que vivir la vida personal según el modelo de la sociedad a la que aspiraba." (89) Los ecos de Thoreau, de Mumford, de la generación *beat* así como de Tolstói con su concepción sobre la salvación a través del trabajo físico y la santidad, se entrelazan en una argumentación que, de cualquier manera que fuese interpretada, no puede justificar el crimen. La

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

paradoja del sistema capitalista, fundado en una desigualdad monstruosa que no hizo sino agudizarse en los últimos decenios, consiste en el hecho de que ninguna forma de oposición, o sea ni la acción directa ni el retiro deliberado, puede conducir a otras cosas que al aumento de la monstruosidad:

> "Las grandes ficciones sociales son las del Aventurero (que lo espera todo de la acción) y la del Dandy (que vive la vida como una forma de arte); en el siglo XXI el héroe será el Terrorista […] Es un dandy y un aventurero y en el fondo se considera un individuo excepcional." (91)

Otra paradoja deriva de la similitud que linda con la identificación entre la víctima y el victimario: no se trata sólo de la pertenencia a la élite intelectual norteamericana, sino también del hecho de que Ida, estudiosa de las corrientes contraculturales, comparte en teoría las ideas de Munk e incluso, según lo dejan entender algunas pruebas, parece estar implicada en algunas acciones de sabotaje del Estado. En lo que respecta a los partidarios del *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico* hay que señalar su inclinación a pactar con el asesino, según la lógica del *síndrome de Estocolmo*: alrededor de la prisión de alta seguridad donde llevan a Munk se congregan innumerables categorías de rebeldes idealistas, que, en su calidad de defensores de las „buenas causas", ven en el terrorista intelectual una encarnación de sus aspiraciones antisistemas.

La interpenetración de la literatura y de la realidad, que Piglia explora tanto en sus ensayos como en su narrativa, se transparenta en *El camino de Ida* de una forma insólita, puesto que las acciones de Munk se encuentran anticipadas por el discurso oculto desentrañado por Ida Brown en la novela de Joseph Conrad *El agente secreto*. Así, las tramas secretas de las dos novelas, la de Piglia y la de Conrad, comunican a través de un extraño juego especular. El matemático asesino, autor de unos trabajos geniales acerca de la lógica de las decisiones, trabaja constantemente con la teoría de los universos ficticios múltiples y sus experimentos, en que se autoincluye como cobaya, apuntan a un intento de comprender cómo se pueden compatibilizar el científico y el asesino, el hombre de la teoría y el hombre de la práctica, el individuo moral, el amoral y el inmoral. Munk le expone a Renzi sus hipótesis de trabajo: "Nuestras más íntimas memorias, nuestros más íntimos sentimientos, nuestras formas de vivir son múltiples. Cada decisión que tomamos cierra una serie de alternativas posibles. ¿Qué pasa si intentamos tomar a la vez varias decisiones contradictorias y las mantenemos separadas como series abiertas?" (152). El eco de *El jardín de los senderos que se bifurcan* es evidente, así como es obvio el paralelismo entre Munk y Otto Dietrich von Linden, el protagonista de *Deutsches Requiem* para quien los seres de carne y hueso se reducen al estatuto de meros reflejos de una ideología que merece ser aniquilada. Por fin, otro motivo constante de Borges, la traición de parte del ser considerado más fiel, está presente en la novela, donde se entrelaza con el tema de los servicios de información paranoicos pero inoperativos, puesto que a Munk lo entrega a la justicia su propio hermano, después de años enteros en que la policía lo había buscado sin éxito.

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

Una de las máximas sorpresas ofrecidas por Piglia consiste en esconder por completo el modelo real del personaje de Thomas Munk, que sin duda queda desconocido a un lector menos familiarizado con el mundo norteamericano: recortada de forma tan inteligente, la historia real de Theodor Kaczynski, alias Unabomber, capturado en 1996 y encerrado hasta hoy en la prisión de alta seguridad de Colorado, se vuelve casi increíble al pasar en el espacio ficticio de la novela. Piglia tiene un especial apego a los elementos cuya realidad extremada llega a tornarse inverosímil, y los Estados Unidos, donde el autor, como su *alter ego* Emilio Renzi, trabajó durante años en calidad de profesor de universidad, ofrece bastante material de este tipo. El jefe del departamento donde trabaja el narrador parece construido de citas de Melville: especialista en la obra del autor de *Moby Dick*, esmalta su discurso de frases de su autor favorito y, justo como Ahab, arrastra su pata de palo que le reemplaza la pierna perdida en la Guerra de Corea. En el sótano de la casa instaló un enorme acuario donde nada un tiburón blanco que „era bello y siniestro y se movía con helada elegancia" (30). Todo el episodio induce la idea de un derroche imaginativo centrado en los motivos melvillianos. En cambio, en una entrevista, Piglia exclama:

> Ojalá se me hubiera ocurrido a mí. Son unas peceras increíbles. Casas victorianas, muy elegantes, y vos bajás las escaleras y te encontrás con una especie de acuario monstruoso donde hay pulpos y tiburones. Supe que se encuentran en los estacionamientos de los supermercados y ahí se intercambian los pescados. Ponen avisos: „Te doy un tiburón si vos me das una orca". Como un dealer de droga. Y se paga la diferencia de precio y uno se lleva el pescado que busca y el otro tiene una barracuda, qué sé yo... Es un país muy interesante los Estados Unidos. (Almeida, 2013)

El título de la novela, basado en la dialogía entre el nombre de Ida Brown y el sustantivo común español, sugiere la idea de un camino sin retorno, cuya referencia es múltiple: la muerte trágica del personaje femenino, la búsqueda incesante del móvil del crimen, el inclemente examen al que se somete el narrador a la vez que investiga las motivaciones del genio maligno Thomas Munk. Pero ante todo, este camino sin retorno se refiere a la imposible vuelta atrás de un capitalismo imposible de controlar. Los fantasmas del regreso a la naturaleza, del abandono de la carrera o de la capacidad de intervenir en el desarrollo de la civilización se revelan como meros espejismos. La vuelta siendo irrealizable, queda la posibilidad de trabajo con los mundos posibles alternativos, aunque también en ellos, como lo revela Munk, el mal está siempre al acecho. El propio criminal da una definición del mal que no sólo encuentra un eco incondicional en el narrador sino que refleja su conciencia de ser una variante apenas distinta con respecto a sus colegas universitarios asesinados por él: "El mal es eso: no hacerse cargo de las consecuencia de los actos. Las consecuencias, no los resultados. El problema perpetuo es cómo ligar el pensamiento a la acción. Hay actos que expresan claramente los modos de pensar: en eso ellos [las víctimas] eran como él." (154-5).

La fidelidad a sus propias convicciones, la autenticidad, el valor de oponerse a las injusticias de la sociedad, la aptitud de manejar conceptos complejos, la atención por las

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

diferencias más finas, el trato con el mal... Se observa la diversidad, riqueza y complejidad de los conceptos en que descansa lo que llamamos la trama oculta del libro, que se encuentra detrás del hilo narrativo de tipo policíaco. No es que Piglia se proponga escribir una novela de ideas. Más bien, como en otros libros suyos, aquí también acude a una construcción híbrida que une la narrativa y el ensayo a fin de indagar los procesos que tienen lugar en la borrosa línea fronteriza que existe entre la lectura y la realidad de los lectores. Un crítico de Piglia ha señalado que su libro *El último lector* "repone un debate sobre lo que llamamos […] protocolos de la crítica, que alude a los enlaces entre lenguaje e institución en la especificación del rol del crítico respecto, por ejemplo, del comentario, el testimonio y la paráfrasis como materiales de la literatura." (Forastelli, 2010: 4) Reencontramos en *El camino de* Ida, aunque de forma mucho más sutil, la aspiración a desdibujar las diferencias genéricas. En una entrevista, el escritor confiesa su ambición "de trabajar con un libro de ensayo, que tuviera la forma de la argumentación por los ejemplos […] en su mayor parte ficcionales", o lo que es lo mismo con "escribir un libro que argumente narrativamente. Que trabaje con ejemplos en el sentido clásico. Y que esos ejemplos no fuesen inventados por mí." (Cobos, 2008) La inspiración de la historia real de Unabomber y su trasposición creadora en la figura de Munk sugiere que *El camino de Ida* Piglia pone en práctica este principio de poética.

Ahora bien, la argumentación implica una tesis por argumentar, un proceso a través del cual se obtiene la aprobación de la tesis por un público, un marco o comunidad racional que dispone de un lenguaje común y está dispuesta a la búsqueda común de la verdad[1]. Por otra parte, en la actualidad se ha generalizado la condena de la literatura de tesis, común en los años sesenta, y la novela se suele ver como el campo de exploración en lo desconocido, marginal e incluso inaceptable ética y lógicamente. Entre muchos ejemplos, se puede citar en el alegato de Kundera a favor del pensamiento experimental propio de la novela, que, lejos de convencer y edificar verdades, sólo quiere inspirar a los otros y poner en tela de juicio las ideas recibidas:

> Celui qui pense est automatiquement porté à systématiser; c'est son éternelle tentation […]: tentation de décrire toutes les conséquences de ses idées; de prévenir toutes les objections et de les réfuter d'avance; de barricader ainsi les idées. Or, il faut que celui qui pense ne s'efforce pas de persuader les autres de sa vérité; il se trouvera ainsi sur le chemin du système; sur le lamentable chemin de l'«homme de conviction» […] mais qu'est-ce qu'une conviction? c'est une pensé qui s'est arrêtée, qui s'est figée; [mientras que] la pensée experimental ne désire pas persuader mais inspirer; inspirer une autre pensé, mettre en branle le penser'(Kundera1993: 206)

[1] Según la fértil formalización debida a Stephen Toulmin, en la estructura de una argumentación entran las siguientes partes: la evidencia de la cual se parte o los datos (Data), la tesis que se argumenta o la conclusión (Claim), las proposiciones generales que permiten la conexión de los datos con la conclusión, o sea la garantía (Warrant); la justificación de esta última o el respaldo de la garantía (Backing); por fin el cualificador modal o el grado de fuerza o de probabilidad de la aserción (Qualifier) y las condiciones de refutación relacionadas con el cualificador modal o las posibles objeciones que se le pueden formular (Reservation).(Toulmin, 1958; Toulmin & Pieke & Janik, 1979).

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)

Piglia, por su parte, puntualiza en *Crítica y ficción* que mientras la ficción "trabaja con una verdad para construir un discurso que no es ni verdadero ni falso", la crítica literaria „trabaja con criterios de verdad más firmes y a la vez más nítidamente ideológicos": "Todo trabajo de la crítica, se podría decir, consiste en borrar la incertidumbre que define la ficción. El crítico trata de hacer oír su voz como una voz verdadera." (Piglia, 1986: 13) En su novela el protagonista y el personaje que da título al libro son, entre otras, críticos literarios, lo que es lo mismo que refinados lectores, gente para los cuales, pues, „la lectura no es sólo una práctica sino una forma de vida" (Piglia, 2005: 21). Thomas Munk, al contrario, se parece más a los malos lectores retratados en *El último lector*, o sea los personajes-lectores a lo Madame Bovary, que leen en un libro una vida posible, como es el caso, en el orden ficcional, de Anna Karenina cuya "propia vida está concebida como una novela" (145), y, en el orden real, del propio Che Guevara que "ha vivido su vida a partir de cierto modelo de experiencia que ha leído y que busca repetir y realizar." (105) Che Guevara, el revolucionario fanático, lee enormemente pero sólo para construir un sentido cerrado: "Intransigente, pedagogo de sí mismo y de otros, no pierde nunca la convicción absoluta de la verdad que ha descifrado." (137) Thomas Munk es también un hombre convencido, y aunque su *Manifiesto* no encierre certezas absolutas, puesto que el criminal descree en la posibilidad de unos cambios radicales de la sociedad, sus actos terroristas demuestran su certeza acerca del mal camino tomado por el Occidente capitalista. Frente a los malos lectores Piglia recomienda la lectura autorreflexiva, donde a la vez se lee y se medita sobre el acto de leer, ya que el lector refinado está motivado tanto por captar el sentido de su propia actividad como por extraer el sentido del texto. *El camino de Ida* propone así una nueva "lección de lectura" en la línea ya abierta por Piglia en sus ensayos y sus obras narrativas.

Bibliografía

Almeida, Eugenia, Amor, locura y muerte en la nueva novela de Ricardo Piglia, *La voz*, 8 de agosto de 2013, http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/amor-locura-muerte-nueva-novela-ricardo-piglia [12.02.2016]

Barthes, Roland. 1984 (1971). *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil.

Barthes, Roland. 1991. *Essais critiques.* Paris: Seuil.

Cobos, Eduardo. 2008. „Lo autobiográfico es una forma de construir la voz narrativa", in *Crítica.cl*, 07/11/2008,http://critica.cl/literatura/ricardo-piglia-%E2%80%9Clo-autobiografico-es-una-forma-de-construir-la-voz-narrativa%E2%80%9D [19.01.2016]

Forastelli, Fabricio. 2010. „La lectura y el lector: Sobre *El último lector* de Ricardo Piglia", in *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, vol. 15, núm.16, 1-7.

Jeftanovic, Andrea. 2001. "Conversación con Ricardo Piglia", in *Lucero*, 12, p. 7-17.

Huet-Brichard, Marie-Catherine. 2002. "L'avant-texte de l'essai (XIX^{e}-XX^{e} siècle)", in Pierre Glaudes (ed.), *L'essai: metamorphoses d'un genre*, Presses Universitaires du Mirail.

Borges, Jorge Luis. 2005. *Obras completas 3*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Kundera, Milan. 1993. *Les testaments trahis – essai*, Paris: Gallimard.

Piglia, Ricardo. 2000. *Formas breves.* Barcelona: Anagrama.

Piglia, Ricardo. 2005. *El último lector.* Barcelona: Anagrama.

Piglia, Ricardo. 2013. *El camino de Ida*. Barcelona: Anagrama.

Toulmin, S. 1958. *The Uses of Argument*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Toulmin, S., Pieke, R., Janik, A. 1979. *An Introduction to Reasoning.* New York: Macmillian.

BDD-A26674 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:33 UTC)