



“ESA ZONA INDETERMINADA DONDE SE CRUZAN LA FICCIÓN Y LA VERDAD”:  
FICCIONES, REALIDADES Y LA LECTURA COMO AGENTES CRÍTICOS EN *EL*  
*CAMINO DE IDA* DE RICARDO PIGLIA

Lina Wilhelms 

Universität Bielefeld

RESUMEN: Este artículo analiza la última novela de Ricardo Piglia, *El camino de Ida* (2013), en la que influyen el concepto enfático de ficción y el potencial epistemológico de la literatura, postulados por su autor. Se discute cómo este pretende desarrollar a través de su obra policial una capacidad de lectura crítica que nos permite reconocer y leer las ficciones estatales y económicas que, según Piglia, llenan la realidad. Se mostrará cómo Piglia juega deliberadamente con elementos ficcionales y factuales en varios niveles de la narración compleja para provocar una actitud crítica y hasta sospechosa e incitar una reflexión sobre la lectura. Así, la novela anticipa en un metanivel aspectos centrales del reciente debate entre *critique* y *postcritique*.

PALABRAS CLAVE: Ricardo Piglia, novela policial, ficción, capitalismo, lectura

“That Indeterminate Zone Where Fiction and Truth Intersect”: Fictions, Realities, and  
Reading as Critical Agents in Ricardo Piglia’s *El camino de Ida*

ABSTRACT: This article analyses Ricardo Piglia's last novel, *El camino de Ida* (2013), which is influenced by the emphatic concept of fiction and the epistemological potential of literature, postulated by its author. The article discusses how the author aims to develop through his crime fiction a capacity for critical reading allowing us to recognise and read the state and economic fictions that, according to Piglia, fill reality. It will be shown how Piglia deliberately plays with fictional and factual elements at various levels of the complex narrative to provoke a critical and even suspicious attitude and to incite a reflection on reading. Thus, the novel anticipates on a meta-level central aspects of the recent debate between *critique* and *postcritique*.

KEYWORDS: Ricardo Piglia, detective novel, fiction, capitalism, reading

« Cette zone indéterminée où la fiction et la vérité se croisent » : Fictions, réalités et lecture  
en tant qu’agents critiques dans *El camino de Ida* de Ricardo Piglia

RÉSUMÉ : Cet article analyse le dernier roman de Ricardo Piglia, *El camino de Ida* (2013), qui est influencé par le concept emphatique de la fiction et le potentiel épistémologique de la littérature,

postulés par son auteur. Il aborde la manière dont il vise à développer, à travers son œuvre policière, une capacité de lecture critique qui nous permet de reconnaître et de lire les fictions étatiques et économiques qui, selon Piglia, remplissent la réalité. Il sera montré comment Piglia joue délibérément avec des éléments fictifs et factuels à différents niveaux du récit complexe afin de provoquer une attitude critique, voire suspicieuse, et d'inciter à une réflexion sur la lecture. Ainsi, le roman anticipe, à un niveau méta, des aspects centraux du récent débat entre la critique et la postcritique.

MOTS-CLÉS : Ricardo Piglia, roman policier, fiction, capitalisme, lecture

## 1. INTRODUCCIÓN

El escritor argentino Ricardo Piglia, fallecido en 2017, es considerado uno de los escritores e intelectuales más importantes, no solo de Argentina sino de toda América Latina, de finales del siglo XX y principios del XXI. Se ha destacado la herencia de un gran corpus de literatura nacional e internacional, la confluencia de escritor y crítico literario, así como una poética innovadora que influencia el modo de leer, obligando a sus lectores y lectoras a colaborar en la creación de sentido (Rovira Vázquez, 2015, p. 9 y ss.). En la tradición de autores tan diversos como Edgar Allan Poe, Raymond Chandler, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges o Rodolfo Walsh, Piglia es conocido por su novedosa aproximación teórica y literaria al género policial y su fascinación por temas como el dinero, la falsificación, lo no dicho, el poder, la ficción y la lectura.<sup>1</sup> De especial interés para el presente ensayo es su enfático concepto de ficción, según el cual la realidad se mezcla a menudo con ficciones, tales como ficciones económicas o estatales. Para apoyar esta tesis, Piglia realiza un diálogo íntimo con el género policial que, según el sociólogo francés Luc Boltanski (2012), es particularmente apto para escenificar la inseguridad respecto a la realidad en la sociedad moderna. Boltanski describe el siglo XIX en el que surgió la literatura policial como una época en la cual la realidad se creía más estable que nunca. Al mismo tiempo, esta realidad se vio cada vez más sacudida por la dinámica del capitalismo, sobre todo en forma de flujos financieros que trastocan la lógica territorial del Estado-nación y de la volatilidad de fortunas que altera la jerarquía social supuestamente fija (2012, p. 48). Eso provoca la suposición de una realidad oficial, pero superficial e ilusoria, proclamada y estabilizada por las instituciones estatales y jurídicas, detrás de la cual se esconde una realidad oculta, pero mucho más verdadera y profunda, un principio que escenifica la novela policial de forma abstracta (2012, p. 15).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> La compleja poética de Piglia ha sido objeto de investigación durante varias décadas. Véanse, entre otros, Pereira (2001), Fonet (2000, 2005), Berg (2003), Fonet y Rodríguez Pérsico (2004), Mesa Gancedo (2006), Orecchia Havas (2010), Rovira Vázquez (2015) y Gallego Cuiñas (2019).

<sup>2</sup> Esto no significa que la novela policial europea y angloamericana temprana (Boltanski se centra en la literatura policial francesa e inglesa temprana) no sea afirmativa. Al contrario, la situación es diferente en la novela policial argentina que, desde su inicio en el siglo XIX, ofrece una perspectiva más crítica (Setton, 2012).

Se pueden observar paralelismos con el concepto enfático de ficción postulado por Piglia, según el cual la realidad está “tejida de ficciones” (2001, p. 11). Eso conduce a la paradoja de que una forma estética conscientemente presentada como ficción puede servir para deconstruir discursos reales, extraliterarios, que Piglia entiende, a su vez, como ficcionales: “El discurso del poder ha adquirido a menudo la forma de una ficción criminal” (2001, p. 25). Boltanski analiza diversas búsquedas provocadas por la asunción de una realidad oculta, no solamente del detective literario, sino también del sujeto paranoico, así como del crítico social y del periodista.<sup>3</sup> Desde Walsh, a más tardar desde las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo XX, deben añadirse escritores, miembros de la academia y lectores competentes como investigadores en el neopolicial iberoamericano (Padura Fuentes, 1999; De Rosso, 2011). Se distinguen por ser independientes del poder represivo en forma de la policía y de los investigadores privados que se desacreditaron sobre todo en Argentina durante la dictadura (Gamerro, 2006).

Como postula Piglia en sus “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)” (2009), escritas claramente bajo la impresión de la última dictadura, “el escritor” debe “establecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada” (2009, p. 85). Pero no se trata meramente de una representación mimética de la realidad, sino de un potencial más complejo. Como Borges ya había postulado, la literatura policial produjo un nuevo “tipo de lector”, “un lector que lee con incredulidad, con suspicacias” (2000, p. 64). Piglia da un paso más al postular que la ficción (policial) puede, además de contar hechos reales, ayudar a desarrollar competencias de lectura que nos permitan cuestionar también las narraciones extraliterarias: puede proveernos de “los instrumentos y los modos de captar la forma en que se construyen y actúan las narraciones que vienen del poder” (2009, p. 85). Esto se debe a la especificidad de los textos literarios. En “Tesis sobre el cuento” (2000), Piglia define la ambivalencia observada por Boltanski como principio estructural de la narrativa moderna en general. Detrás de una primera historia obvia hay siempre una segunda secreta, que lectores y lectoras atentos logran descifrar. Si bien algunos elementos en la primera historia superficial parecen secundarios, resultan ser constitutivos de la segunda oculta.

Esto requiere una lectura paranoica, cuyos beneficios se han vuelto a debatir: Rita Felski (2017) atribuye el *paranoid reading* a la clásica *critique*, rechazado como sospechosa “lectura contra el texto”. Esta es vinculada con la “hermenéutica de la sospecha”, que Paul Ricoeur acuñó en su obra *Le confit des interprétations*, en la que considera a Marx, Freud y Nietzsche en particular como pioneros de una hermenéutica crítica que pretende desvelar una realidad oculta. A partir de ahí, Felski elabora un concepto de *postcritique* menos interesado en extraer del texto un significado oculto —y, por tanto, una ideología subyacente—, de lo que solo son capaces lectores/as con formación teórica, que en analizar el uso concreto, también no académico de la ficción y poner de relieve cómo actúa la literatura en el mundo, haciendo

---

<sup>3</sup> Se trata de conceptos de connotación masculina tanto en la teoría como en la literatura policial (clásica), por lo que se dejan en forma masculina.

hincapié en los efectos prácticos. Con ello se refiere a la identificación, la inmersión y el entusiasmo, que suelen asociarse al personaje de Madame Bovary, y al hecho de reconocerse en un libro, despreciado por la *critique*: “Invoking Lacan and Althusser, critics have insisted that any self-understanding gained from reading literature can only be delusory” (Felski, 2017, p. 4). Mientras que la *critique* deconstruye, desmitifica y desfamiliariza, es decir, desestabiliza la realidad oficial (del texto), la *postcritique*, según Felski, busca el potencial de la literatura de reponer, recrear, reimaginar y reinventar y representa, pues, una forma de lectura afirmativa. Ha sido criticada por ello, al considerarse, por ejemplo, una tendencia despolitizadora cómplice del neoliberalismo (Parker y Wexler, 2022, p. 4); y, de hecho, hay que preguntarse si tal forma de lectura puede ser aplicable a la producción y recepción de la literatura en la América Latina posdictatorial y globalizada.

Este ensayo sostiene que Piglia con sus propias novelas policiales, y sobre todo en su última novela, *El camino de Ida* (2013), pretende desarrollar una capacidad de lectura crítica que nos permite reconocer y leer las ficciones estatales y económicas, no sin discutir en un metanivel el potencial epistemológico y político de la lectura, así como los límites de la clásica *critique*. Se mostrará cómo Piglia juega deliberadamente con “esa zona indeterminada donde se cruzan la ficción y la verdad” (Piglia, 2001, p. 10) en varios niveles de la narración para provocar una actitud crítica y hasta sospechosa e incitar al mismo tiempo una reflexión sobre la lectura.

## 2. LA FICCIONALIZACIÓN DE HECHOS REALES

A la intensa reflexión sobre la relación entre ficción y realidad a partir de la literatura se une, en el caso de la novela comentada, la ficcionalización de hechos reales. Después de su primera novela decididamente policial, *Plata quemada* (1997), que cuenta el atraco de un banco sucedido en 1965 en Buenos Aires, la última novela de Piglia, *El camino de Ida*, ficcionaliza otra vez crímenes reales al contar la historia de Theodore Kaczynski, conocido como el “Unabomber”, y la investigación criminal más larga y costosa del FBI hasta la fecha. Como en *Plata quemada*, el alter ego del autor, Emilio Renzi, representa el vínculo entre ficción y realidad, ya que su mundo ficticio es reconocible como el mundo real del autor, quien procesa también sus propios años en Princeton, institución ligeramente ficcionalizada como la elitista Taylor University.<sup>4</sup> En esta novela, Renzi, profesor de literatura y experto de William Henry Hudson, narra en primera persona su estancia como profesor visitante en la renombrada Universidad Taylor a principios de los años noventa, invitado por la profesora Ida Brown. El amorío secreto con su nueva colega no dura mucho, ya que ella muere en circunstancias misteriosas. El FBI comienza a investigar y Renzi se encuentra en el incómodo papel de sospechoso, con lo cual la novela presenta a los Estados Unidos como un Estado de

---

<sup>4</sup> De este modo, la última novela de Piglia no solo retoma elementos del policial clásico, sino que también se inscribe en la tradición de la novela de campus y del policial académico (Gallego Cuiñas y Otero Tapia, 2020).

vigilancia represivo. Renzi contrata al detective privado Ralph Parker para que investigue no solo la muerte de Ida, sino también la pesquisa del FBI. Al mismo tiempo, se acumulan atentados contra científicos, que solo terminan tras la publicación de un manifiesto anticapitalista en el *New York Times*. Como autor de las cartas bomba y del panfleto es identificado Thomas Munk, graduado de Harvard, profesor de matemáticas y terrorista “anarquista”, que vive en una cabaña solitaria en los bosques de Montana. No es hasta el final de la novela cuando Renzi descubre en su despacho un ejemplar de la novela *The Secret Agent* (1907) de Joseph Conrad en el que las marcas de Ida revelan al personaje Munk. Se mete en el papel del propio detective para aclarar la relación de Ida con Munk y sus crímenes, aunque no lo consigue del todo. En el epílogo, nos enteramos de la ejecución de Munk en la silla eléctrica.

La trama se sitúa en el contexto del capitalismo globalizado, para el cual no parece haber alternativa tras el colapso del socialismo real a finales del siglo XX, y escenifica una atmósfera de desesperanza que el crítico cultural Mark Fisher describió como *Capitalist Realism* (2009). La realidad capitalista parece ser la única “realidad real”, mientras que una alternativa ya no parece concebible y, por tanto, adquiere el carácter de una ficción. Fisher cita la famosa frase “attributed to Fredric Jameson and Slavoj Žižek, that it is easier to imagine the end of the world than it is to imagine the end of capitalism” (2009, p. 2). En *El camino de Ida*, esta circunstancia resulta criticada sobre todo por Thomas Munk, lo cual constituye un elemento ficticio. Piglia no solo modifica su muerte —Kaczynski, padeciendo un cáncer terminal, murió en prisión en junio de 2023, posiblemente por suicidio—, sino también el contenido de su panfleto político *Industrial Society and its Future* (2009). El título elegido por Piglia, *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico*,<sup>5</sup> marca ya una diferencia esencial con el original, pues hace referencia a una actitud decididamente crítica hacia el capitalismo que está completamente ausente en el manifiesto real, como ya ha destacado Gutiérrez Blanca (2022), quien hace hincapié en cómo el manifiesto ficticio se inscribe en la tradición marxista, odiada por Kaczynski. Aunque Kaczynski reconoce los problemas del capitalismo global como la explotación, la falta de libertad y la destrucción del medio ambiente, no culpa en absoluto al sistema económico, ya que su argumentación, supuestamente no ideológica, solo responsabiliza a la tecnología: “This has nothing to do with the political or social ideology that may pretend to guide the technological system. It is the fault of technology, because the system is guided not by ideology but by technical necessity” (2009, p. 43). De hecho, el término “capitalism” solo se menciona una vez como una de las “common catch-phrases of the left” (2009, p. 85), y únicamente para descalificarlo como útil categoría analítica, junto con “racism”, “sexism”, “homophobia”, “imperialism” y “neocolonialism”, entre otros.

---

<sup>5</sup> El título original solo se invoca en un momento: “anunciaba que iba a enviar un escrito sobre ‘La sociedad industrial y su futuro’; si el texto era publicado en los periódicos cesarían los atentados” (Piglia, 2017, p. 129).

El manifiesto de Kaczynski debe, pues, definirse como un escrito hostil a los movimientos de izquierda contemporáneos, así que es antifeminista, cuando no misógino,<sup>6</sup> y se vincula estrechamente a la violencia terrorista. Además de los asesinatos cometidos por Kaczynski, su panfleto fue fuente de inspiración para otros actos terroristas de extrema derecha como la masacre cometida en Utøya en 2011. De hecho, Anders Breivik incluyó varios pasajes del *Unabomber-Manifesto* en su propio Manifiesto 2083: *A European Declaration of Independence*, plagiando así a Kaczynski (Gray, 2011). Por lo tanto, es preciso constatar que el manifiesto de Kaczynski es reaccionario y excita los discursos de la derecha. Piglia lo reescribe como un manifiesto anticapitalista que une voces de izquierdas de la época, lo que se hace más evidente cuando le atribuye a Munk la famosa frase de Jameson: “El capital’, concluía, ‘ha logrado —como Dios— imponer la creencia en su omnipotencia y su eternidad; somos capaces de aceptar el fin del mundo pero nadie parece capaz de concebir el fin del capitalismo. Hemos terminado por confundir el sistema capitalista con el sistema solar [...]” (Piglia, 2017, p. 133).

El manifiesto de Thomas Munk representa una mezcla interesante de realidad y ficción, pues, si bien algunos pasajes están tomados casi literalmente del original,<sup>7</sup> la crítica al capitalismo se basa en fragmentos puramente ficticios:

En el centro de la disertación estaba la crítica al capitalismo, considerado un sistema complejo, con gran capacidad de expansión y de renovación técnica. Sin entrar en la descripción sentimental de las desigualdades sociales, el Manifiesto definía el capitalismo como un organismo vivo que se reproducía sin cesar, un mutante darwiniano, “ya no un fantasma”, alegaba con ironía, “más bien un alien” que en su transformación tecnológica anunciaba el advenimiento de formas culturales que ni siquiera respetaban las normas de la sociedad que las había producido (Piglia, 2017, p. 131).

Mientras que Kaczynski niega el capitalismo como causa de desigualdad, miseria y violencia, la versión ficcionalizada hace énfasis en sus leyes estructurales y postula la imposibilidad de reformar este sistema, como corresponde a una crítica marxista: “La producción capitalista es ante todo expansión de nuevas relaciones sociales capitalistas. Por lo tanto, es imposible que este sistema mejore o se reforme ya que solo busca reproducir la relación capitalista renovada y a escala ampliada” (Piglia, 2017, pp. 131-132; Gutiérrez Blanca, 2022). Esto obliga a preguntar por qué Piglia asigna al terrorista Kaczynski un papel central en su novela y reescribe su manifiesto como una obra decididamente de izquierdas. Por un

---

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo: “Feminists are desperately anxious to prove that women are as strong and as capable as men. Clearly they are nagged by a fear that women may NOT be as strong and as capable as men” (Kaczynski, 2009, p. 8).

<sup>7</sup> Vea el párrafo 96 del manifiesto original (Kaczynski, 2009, p. 35) sobre los medios de comunicación, reproducido fielmente en *El camino de Ida* (Piglia, 2017, pp. 130-131). Gutiérrez Blanca explica esta circunstancia con el interés de Piglia por la difusión de mensajes. La violencia real de Kaczynski pretendía crear lo que Piglia denomina una “escena de lectura” (2022).

lado, crea claramente un conflicto de conciencia para sus lectores y lectoras, que sin duda pueden identificarse mucho mejor con el manifiesto ficticio que con el original, mientras que la violencia provoca un debate sobre la relación entre fines y medios en el sentido de Walter Benjamin (Galiano Jiménez y Esteban del Campo, 2020, p. 429; Wilhelms, 2024, p. 422 y ss.). Por el otro, pertenece al juego de ficciones y realidades en *El camino de Ida* que nos impulsa a buscar de manera detectivesca-paranoica los detalles desviantes para distinguir la ficción de la realidad.<sup>8</sup>

### 3. LA REALIDAD OFICIAL: FICCIONES ESTATALES Y ECONÓMICAS

Dentro de la diégesis de sus novelas policiales, Piglia plasma claramente su concepto enfático de ficción. *El camino de Ida* escenifica la contradicción entre la realidad aparente de un Estado de derecho oficialmente democrático y un poder represivo oculto, expresada aquí por el detective privado: “Hay dos Estados Unidos, dijo Parker. Uno, visible, el país en el que soy un ciudadano que vota, la república democrática de los padres fundadores. Y otro subterráneo, con un poder central sin control, que liquida todo lo que pone en peligro la seguridad nacional” (Piglia, 2017, p. 99). El FBI que investiga los atentados y que sobrepasa repetidas veces los límites del Estado de derecho está generando aún más inseguridad sobre la realidad oficial mediante la falta de transparencia: “[E]l FBI prefería que las noticias no trascendieran para evitar el pánico. La información de los noticieros de televisión era difusa. Habría, se dice, se especula. Nada concreto” (Piglia, 2017, p. 74). Además, la policía ejerce un control sobre la realidad oficial como el descrito por Boltanski, al propagar la tesis estabilizadora de que Munk es un loco perpetrador solitario, lo cual corresponde más o menos al caso real, pero que se cuestiona dentro de la ficción. Eso articula el personaje Hank: “Un tipo solo que hace esos atentados me suena raro, dijo. [...] [Y]a sabe cómo son las cosas aquí, más de un individuo metido en algo así y hay que hablar de política. Aislado, lo convierten en un caso clínico. [...] [P]refieren la historia del hombre solo” (Piglia, 2017, p. 206). La realidad oficial propagada por la autoridad genera una profunda desconfianza por parte de los personajes (“me suena raro”), que lleva a asumir una realidad oculta pero más real (“ya sabe cómo son las cosas”).

Conforme a la teoría de Ernest Mandel (2011), la patologización de los individuos delincuentes y resistentes sirve para despolitizar el crimen con el fin de eliminar contradicciones y establecer una narrativa coherente que afirme el sistema.<sup>9</sup> La realidad aparece, pues, como algo que se puede modelar a voluntad (“prefieren”), lo que hace aún más péfido este procedimiento. La incertidumbre generada de este modo inspira la especulación que, en suma, forma un “delirio interpretativo”, componente de la ficción paranoica (2011)

<sup>8</sup> Además de cambios tan evidentes como la muerte de Munk, se intercalan también detalles “falsos”, como la fecha de nacimiento del escritor Hudson (Piglia, 2017, p. 32).

<sup>9</sup> Para una aplicación de esta teoría al conjunto de las novelas policiales de Piglia, véase Wilhelms (2024).

que el propio autor propuso como nuevo género policial. Resulta evidente que los representantes del poder en *El camino de Ida* (y las demás novelas policíacas piglianas) recurren a las narrativas clásicas del género (en las que se identifica a un individuo desviante como culpable, con lo cual el caso se considera completamente resuelto) para estabilizar la realidad oficial, pero evidentemente falsa. Esto ya indica la fórmula “caso cerrado” (Piglia, 2017, p. 90, p. 94), repetida por el FBI, mientras que los personajes civiles y los lectores y las lectoras tienen grandes dudas. En particular, se propaga la tesis del delincuente solitario y del marginado social, así como un crimen supuestamente apolítico de pasión o de locura, que es reconocible como ficción. De este modo, se produce un interesante cambio de enfoque: la atención se centra menos en el crimen misterioso y más en su investigación por parte de los representantes del Estado, presentada como el verdadero misterio.

Hay más realidades ocultas, pero más reales en *El camino de Ida*, sobre todo en el ámbito universitario —y, dentro de este, en los estudios literarios y culturales—, revelado no solo como un círculo hermético sin relación alguna con el “mundo exterior” en el cual “a nadie le interesa demasiado la literatura” (Piglia, 2017, p. 30). También resulta un espacio violento, lo que muestra de manera ejemplar el ataque homicida-suicida efectuado por un *assistant professor*, que “[e]xigía que revisaran su promoción a *associate* porque se la habían rechazado y pensaba que era una injusticia y una desconsideración con sus méritos y sus publicaciones” (Piglia, 2017, p. 31). La universidad resulta igualmente marcada por una realidad oficial que oculta una realidad más real y preocupante: “Los campus son pacíficos y elegantes, están pensados para dejar afuera las experiencias y las pasiones pero corren por debajo altas olas de cólera subterránea: la terrible violencia de los hombres educados” (Piglia, 2017, p. 31). La academia se desenmascara como un espacio no protegido que forma parte de la sociedad capitalista como cualquier otro. En este contexto, se introduce un motivo central de la novela que capta el concepto de Boltanski en categorías espaciales: los movimientos inquietantes tienen lugar bajo una superficie supuestamente pacífica y opaca. Esto queda expresado de forma más impresionante mediante la imagen de un tiburón dando vueltas de forma amenazadora bajo la superficie del agua en un acuario en el sótano del decano, es decir, doblemente bajo la superficie (Piglia, 2017, pp. 44-45).

La ficción resulta ser aterradoramente cercana a la realidad. Hay que mencionar el suicidio de Antonio Calvo, colega de departamento de Piglia, a quien la Universidad de Princeton despidió “en un momento que marca el inicio de una precariedad laboral en la universidad americana tras la crisis económica del 2008” (Rosa, 2019). Mientras que Calvo se hizo daño a sí mismo, hay otros actores desesperados “en la maquinaria neoliberal de la academia” (Rosa, 2019), como Amy Bishop, profesora de biología de la Universidad de Alabama, quien en 2010 mató a varias personas durante una reunión de la facultad después de que se le negara el *tenure-track*. La observación de Boltanski de una realidad oficial que a menudo opera con valores meritocráticos en las democracias y que está torpedeada por la violenta injusticia del capitalismo (2012, p. 49) parece, pues, todavía actual. De un modo parecido Dani Rodrik (2011) sostiene que la neoliberalización y la globalización conducen a una fuerte ambivalencia que al cambio de milenio se manifiesta en el contraste entre la

orientación oficialmente democrática de los estados capitalistas y una hiperglobalización que es contraria a esta pretensión, porque da prioridad al mercado mundial.

Este desarrollo es criticado, como ya mencionábamos, por el terrorista ficcionalizado Munk. Se refiere a la repetida presentación de este sistema económico y social como uno sin alternativa, lo cual se puede leer con Piglia como una ficción económica y con el filósofo alemán Joseph Vogl (2015) como *oikodicea*, una sociedad capitalista que se presenta como el mejor de los mundos posibles. De hecho, Munk alude a la base filosófica de este concepto, la *teodicea*: “Los Estados Unidos, ahora que ya han triunfado en la Guerra Fría, piensan que son el mundo perfecto de Leibniz y que sus opositores están fuera de la razón” (Piglia, 2017, p. 178). La ficción económica está, pues, atacada desde la ficción literaria. Para llamar la atención sobre esta crítica, Munk recurre a la violencia terrorista, pero también a la ficción. La novela alude de forma proléptica a esta relación, antes de que aparezca el personaje terrorista, cuando Renzi encuentra el ensayo real “The Fictional Terrorist”. En él, Martin Jay (1988) sostiene que el terrorista requiere la ficción, ya que primero debe imaginarse a sí mismo para después influenciar de manera duradera en la percepción colectiva de la realidad. Hablaremos de otras conexiones entre el terrorista y el ámbito de la ficción después de haber abordado el nivel del discurso que contribuye igualmente a la incertidumbre ante la realidad.

#### 4. EL NIVEL DEL DISCURSO: POLIFONÍA Y NARRACIONES POCO FIABLES

Una desconfianza en la realidad oficial está provocada además por un nivel discursivo complejo y altamente polifónico que entremezcla voces reales y ficticias y dentro del cual las instancias narrativas aparecen como poco fiables. Los enunciados proceden no solo de diferentes discursos y registros lingüísticos, sino también de diferentes niveles diegéticos en forma de las voces de los personajes, la voz narrativa y hasta del propio autor. Se forma así un *collage* de realidades que se complementan, superponen o contradicen. En este sentido, el nivel del discurso moldea miméticamente las múltiples versiones en competencia, destacadas por Piglia en “Teoría del complot” (2014), que incitan a la gente del siglo XX y XXI a meterse en el papel de lectores y lectoras en busca de orientación. En este sentido, la especulación sobre la misteriosa serie de atentados en *El camino de Ida* alimenta tanto la imaginación como la ansiedad: “[H]acía meses que circulaban versiones sobre una serie de asesinatos en las universidades. [...] Había un clima de preocupación pero no se sabía nada concreto” (Piglia, 2017, p. 174). Como argumenta Boltanski, la novela policial valora el hecho de que las autoridades raras veces logran implementar enteramente su versión de la realidad “pour faire taire d’autres versions de ce qui se passe, véhiculées par des chaînes de témoignages ou par la rumeur”. La búsqueda de la verdad está, pues, acompañada constantemente por “une tension constante entre l’officiel et l’officieux” (2012, p. 45).

Esto corresponde a las reflexiones narratológicas de Piglia, quien reconoce en la aparición del detective literario un “momento de transformación de la figura del narrador”, antes omnisciente, y “la aparición del punto de vista” (Piglia, 2011, p. 227), en las palabras de Boltanski, de una desconfianza respecto a la realidad oficial. Después de haber creado en sus

novelas policiales previas instancias narrativas que son (en su mayor parte) anónimas y heterodieéticas y que desconciertan con sus focalizaciones variables, Piglia emplea con Renzi un narrador homodieético en su última novela. Mientras que sus predecesores ni siquiera parecen intentar orientarse en la confusión de voces, el yo narrador de Renzi sí busca —de manera paranoica— una explicación completa y satisfactoria. Le es negada tal explicación porque él también se pierde ante los numerosos flujos de información, versiones, contraversiones y signos a descifrar diariamente. Esto se muestra, por ejemplo, en su constatación de que “[l]a versión de la policía era otro modo de trabajar con la reconstrucción imaginaria de una situación posible” (Piglia, 2017, p. 141). Queda claro que se trata de una versión entre varias y, además, de un producto de la imaginación que no solo es cuestionado por el narrador Renzi, sino por más personajes, ya que el FBI parece no buscar la verdad sino una versión creíble y conforme con el sistema.

Otra estrategia empleada en el nivel discursivo es la compleja transmisión de información a través de varios personajes. Al hecho de que el detective privado Parker pasa las declaraciones del agente del FBI a Renzi, lo cual conduce a formulaciones como “había contestado Menéndez, según Parker” (Piglia, 2017, p. 123), se suma la recepción de obras literarias, es decir, de ficción, cuya lectura debe esclarecer la realidad dentro de la diégesis: “Hudson, según Ida” o “Tolstói, [...] según Nina” (Piglia, 2017, p. 19, p. 133) representan más voces en el discurso polifónico. Tanto las declaraciones de personajes de la novela como las voces literarias ya están interpretadas y, por tanto, perspectivizadas. La confusión aumenta a medida que Renzi reúne todos los atributos de un narrador no fiable, lo cual provoca una lectura escéptica, si no paranoica, de la novela. Su estado mental se caracteriza por la paranoia, mientras le atormentan el dolor por la muerte de Ida —“[m]e sentía confuso, lastimado” (Piglia, 2017, p. 126)— y el insomnio, que no impide el brusco paso hacia estados oníricos: “creo que en algún momento [...] me dormí” (Piglia, 2017, p. 126). Además, sufre “un déficit neurológico” (Piglia, 2017, p. 126), consume drogas y sostiene una vista peculiar de la sociedad norteamericana. Todo ello influye en su narración retrospectiva de los hechos de un modo inquietante. Algunos pasajes dejan en suspenso si Renzi no los soñó completamente, mientras que, por otro lado, no está claro si se durmió del todo (“creo”). Por eso, Fernández Cobo (2015, 2016) traza un paralelismo con la literatura fantástica, que provoca la vacilación de los lectores y lectoras entre dos explicaciones posibles para hechos que podrían haberse producido realmente o ser producto de la imaginación. La desconfianza hacia el narrador homodieético se confirma al final de la novela cuando este se da cuenta de su propia falta de fiabilidad tras su visita a Munk en la cárcel: “No creo que esté reproduciendo fielmente sus palabras porque las escribí cuando volví al hotel, horas después, pero algunos de sus dichos están en mis notas y he tratado de transmitir el sentido de lo que expresó ese día” (Piglia, 2017, p. 230). Se podría decir, por tanto, que Renzi, quien no solo narra los hechos acerca de Munk, sino que también los anota para convertirlos en novela, ficcionaliza los acontecimientos dentro de la diégesis (similar a lo que hace el autor Piglia a un nivel superior).

También queda claro que Renzi, aunque asume el papel de detective, no está interesado en una verdad “objetiva”, ya que espera que su investigación le permita recordar a Ida como

una heroína y no tener que aceptar su muerte como un azar banal: “así al menos su muerte tendrá un sentido” (Piglia, 2017, p. 234). El alter ego de Piglia representa entonces no solo un narrador poco fiable, sino también un detective poco fiable. Mientras que en *Plata quemada* y *Blanco nocturno* (2010) son sobre todo individuos (entre ellos Renzi) que cuestionan la realidad oficial,<sup>10</sup> Fernández Cobo acentúa la revaloración del colectivo como fuerza política y epistemológica en *El camino de Ida* (2016, p. 647; 2021). Sin embargo, el Estado logra implementar su realidad oficial en las tres novelas dentro de la diégesis, cuestionada meramente por algunas voces críticas y por los lectores y lectoras. Podemos constatar que el complejo nivel discursivo de *El camino de Ida* escenifica de manera narrativa la inseguridad respecto a la realidad y plantea la cuestión de quién puede averiguar la verdad, mientras que ninguno de los diferentes agentes epistemológicos comunes del neopolicial —detectives, periodistas, miembros de la academia— le corresponde enteramente. En este contexto, la literatura y su lectura ocupan un papel extraordinario que se analizará a continuación.

##### 5. LA (LECTURA DE) FICCIÓN COMO ACCESO A LA VERDAD

En *El camino de Ida* es la lectura que mejor evidencia la influencia de la ficción sobre la realidad postulada por Piglia y se propone como estrategia central de conocimiento. Paradójicamente, la realidad está iluminada sobre todo por la lectura de textos ficcionales. Valorizando la lectura, Piglia se refiere a la literatura policial clásica, cuyo principio organizador se basa en la analogía entre detective y lector, así como entre delincuente y autor. *El camino de Ida* trata este principio de forma compleja, empezando con el personaje titular, Ida Brown, que no solo remite por su nombre a la analogía expresada por C. G. Chesterton en *The Innocence of Father Brown* (1911), sino que resulta ser también una lectora verdaderamente detectivesca. La metáfora “The criminal is the creative artist; the detective only the critic” (Chesterton, 1998, p. 22) se toma al pie de la letra y además se complica. Así, el terrorista Munk, al igual que Kaczynski, se presenta realmente como autor, esto es, de un manifiesto político. No solo es “autor de un crimen”, sino también autor en sentido estricto y comete crímenes para ser percibido como tal, para ser leído.<sup>11</sup> Además puede calificarse como un “autor delincuente”, ya que comete plagio en su manifiesto y actúa en la tradición de Arlt, leído por Piglia como un autor que falsifica, roba y borra mal sus huellas (McCracken, 1991). El personaje Renzi también tiene rasgos de “autor delincuente” cuando se retira al hotel que había frecuentado secretamente con Ida para escribir. Queda claro que no solamente escribe en busca de consuelo: “Me tranquilizaba pensando que podía ser una coartada, si la policía

<sup>10</sup> Para una lectura de estas novelas con el concepto teórico de Boltanski y en comparación con *El camino de Ida*, véase Wilhelms (2024).

<sup>11</sup> Kaczynski ya ha sido analizado como autor, y con ello la manera en que la novela *Mao II* (1991) de Don DeLillo marcó la percepción de su terror (Simmons, 1999). La ficción influye, pues, en la percepción de la realidad, como postula Piglia en su novela.

descubría las reservas del Hyatt les diría que de vez en cuando iba al hotel y me encerraba a escribir” (Piglia, 2017, p. 89). Al utilizar la escritura como coartada, esta es asociada al delito.

Cuando la búsqueda del terrorista requiere más atención a partir de la segunda mitad de la novela, cambia no solo el objeto de la investigación, sino también el método. Mientras que Munk se elogia a sí mismo en su diario por haber logrado “limpiar los rastros, crear pistas falsas, mutar” (Piglia, 2017, p. 161), no se da cuenta de que deja huellas textuales y traidoras en forma de cartas a su hermano que permiten establecer una relación con su manifiesto (Piglia, 2017, p. 173). En conclusión, las figuras investigadoras resultan ser lectoras, mientras que son las figuras civiles las que demuestran unas aptitudes particulares para la lectura. Con la lectura en el sentido estricto, la novela no solo evoca al Father Brown, sino también a Auguste Dupin, descrito por Piglia como un *homme de lettres* (2005, p. 77). En *El camino de Ida* es la vecina rusa de Renzi, Nina, lectora atenta de los periódicos que ve más allá de las noticias, quien tiende relaciones y muestra los paralelismos con Dupin: “[F]ue Nina quien primero conjeturó lo que realmente había pasado. Solo algunas notas aisladas en los periódicos permitían imaginar que había una sucesión de incidentes extraños entre los que podía incluirse también la muerte de Ida” (Piglia, 2017, p. 90). Al presumir que se trata de bombas escondidas en libros (Piglia, 2017, p. 91), Nina dispone, igual que Dupin, de la imaginación necesaria para resolver un misterio, que le falta a la investigación policial.<sup>12</sup> En la obra de Piglia, la lectura genera a menudo conocimientos centrales y sirve de técnica eficaz de investigación, pero es también productora de saberes que se dirigen contra el Estado. La lectura de Nina hace contrapeso al método del FBI, que Renzi compara con una radiografía debido a la vigilancia de largo alcance percibida como amenazadora (Piglia, 2017, p. 108).

Como filólogos, Nina y Renzi encarnan la *critique*, emprenden una lectura detectivesca, sospechosa y hasta paranoica, actuando como lectores suspicaces en el sentido de Borges. Nina, sin embargo, oscila entre el placer del detective clásico por los enigmas intelectuales y una perspectiva desilusionada y posmoderna: “¿Qué puede saber un particular, decía Nina, por más sagaz que sea?” (Piglia, 2017, p. 91) Al leer el manifiesto, Nina, trabajando en el tercer volumen de su biografía de Tolstoi, aporta profundos conocimientos sobre la búsqueda anticapitalista de formas de vida alternativas que también impulsa el autor-criminal Munk, realizada antes por los Naródniki (Piglia, 2017, p. 133). Mientras el FBI intenta en vano entender, identificar y localizar a Munk, Nina, experta en Tolstoi, utiliza sus conocimientos literarios e históricos para adivinar la estrategia del terrorista, comparándolo con los revolucionarios rusos cuyo método incluía el aislamiento social. Al mismo tiempo, Renzi niega con ironía el concepto idealizado de lectura literaria y paranoica: “[D]espués de leer el Manifiesto nos dimos cuenta —como sucede a menudo en la crítica literaria— de que lo que nosotros habíamos analizado minuciosamente podía ser comprendido inmediatamente por

---

<sup>12</sup> Su tesis no es del todo correcta, pero llama la atención sobre la relación entre los atentados y la literatura que resultará esencial para la solución. Nina, además, tiene razón en el sentido de que un libro puede tener un poder explosivo, lo que es cierto en cuanto al manifiesto de Munk, que cae como una bomba. Eso recuerda la idea del texto como arma en el sentido de la literatura comprometida.

cualquier lector” (Piglia, 2017, p. 137). De este modo, el colectivo de lectores no solo deconstruye el mito difundido por la literatura policial clásica de que solo un individuo genial puede iluminar la verdad, sino que ofrece también una metarreflexión sobre la lectura literaria. Al cuestionar si existe realmente un significado oculto que solo el análisis filológicamente entrenado puede descifrar, muestra elementos de la *postcritique*. Nina parece negar la existencia de dos niveles textuales: “Pero no creas que hay un secreto escondido, todo está a la vista” (Piglia, 2017, p. 91). Evoca claramente la famosa frase de Wittgenstein “Nada está oculto”, empleada también por los y las representantes de la *postcritique* para justificar sus puntos de vista (Moi, 2017).

La policía, fiel al relato detectivesco clásico, se da cuenta de su propia falta de competencia en la lectura y pide ayuda a detectives-lectores: el FBI recurre a la pericia de catedráticos y catedráticas de literatura, que rastrean el manifiesto, no solo en busca de “rastros de jergas urbanas” y “peculiaridades lingüísticas”, sino también de “metáforas, formas adverbiales, repeticiones y familia de palabras” (Piglia, 2017, p. 136). La descripción de esta investigación literaria recurriendo a verbos como “detectar”, “identificar”, “reconocer” y “descifrar” (Piglia, 2017, p. 136) forma una isotopía del (re)conocimiento, acentuando así la analogía entre el trabajo detectivesco y el potencial epistemológico de la lectura. Dado que tanto los investigadores estatales como los agentes independientes, Renzi y Nina, emprenden dicha lectura del manifiesto con el fin de identificar a su autor, se lleva a cabo una intencionada lectura paranoica en forma de “lectura contra el texto” a varios niveles. La lectura filológica se ve claramente reforzada por la ficcionalización que Piglia hace del caso Unabomber, ya que la búsqueda de Kaczynski es famosa por su papel pionero en el desarrollo de la lingüística forense (Fitzgerald, 2004).

Otra forma de lectura se pone aún más nítidamente de relieve, y con ella otra lectora: la difunta Ida Brown convence a Renzi de que la solución no se encuentra ni en las crónicas periodísticas ni en los escritos políticos, sino en la ficción literaria. Renzi lee la edición de *The Secret Agent* en la que las marcaciones de Ida plasman una verdad más profunda, representada no solo narrativamente sino también de forma intermedial mediante un facsímil que reproduce la novela real en la ficción (Piglia, 2017, p. 189). Lo novelesco resulta, una vez más, basado en la realidad: el hecho de que Kaczynski se sirviera de la novela de Conrad como fuente de inspiración para sus atentados (Guimond y Maynard, 1999) debió haber fascinado especialmente a Piglia. La lectura de Conrad genera conocimientos clave de una realidad oculta como no solo la describe Boltanski, pues también confirma la tesis de Piglia de que siempre se cuentan dos historias: una superficial, obvia, y otra oculta, secreta, como el novelista demuestra (Piglia, 2000, pp. 17-18) al leer el cuento policial “La muerte y la brújula” de Borges. Del mismo modo que el libro sobre los Hasidim proporciona la base literaria sobre la que Red Scharlach organiza sus crímenes, *The Secret Agent* sirve de base para los atentados de Munk. En ambos textos, los criminales no son tan solo autores sino también lectores, lo que implica que la lectura tiene un impacto directo en la realidad (y en *El camino de Ida*, la ficción no hace sino generar la realidad). Al mismo tiempo, los personajes detectivescos también actúan como autores, en el sentido de que Lönnrot debe imaginar primero el enigma

para que Red Scharlach pueda realizarlo, mientras que Renzi, como detective, escribe su búsqueda en forma de novela. El juego con la analogía de Chesterton debe entenderse, pues, en la tradición de Borges. Según las “Tesis sobre el cuento”, lo que parece secundario en la historia primaria, superficial, es constitutivo para la segunda, oculta. Así ocurre en *El camino de Ida*, cuando Renzi no presta atención a la novela de Conrad durante mucho tiempo hasta finalmente leerla para reconocer, guiado por las marcaciones de Ida, “una intriga a la vez evidente y subterránea” (Piglia, 2017, p. 188). La inquietante verdad se esconde, pues, en el sentido de la *critique*, bajo la superficie del texto, igual que el tiburón que se mueve de manera amenazadora bajo la superficie del agua.

*The Secret Agent* trata de un atentado anarquista al Real Observatorio de Greenwich: “El atentado fracasa pero la novela se desvía hacia el personaje central (que sin embargo es secundario en el libro), el Profesor” (Piglia, 2017, p. 188). Como Munk, el Profesor quiere derrocar el sistema desde el aislamiento social, y constituye el elemento supuestamente irrelevante en la narración primera, pero un elemento constitutivo en la segunda, y además remite a una realidad oculta en la recepción intertextual en *El camino de Ida*.<sup>13</sup> Respecto a la historia oculta en *El camino de Ida*, Renzi también llega a conclusiones sobre Ida a partir de su lectura de Conrad, porque ella debe haber conocido a Munk para poder reconocerlo en la ficción. El resultado es una mezcla desconcertante de verdades ocultas y niveles textuales, porque la narración oculta de *The Secret Agent* resulta ser también constitutiva para la historia escondida en *El camino de Ida*. Según Felski, el principio de la sospecha nos anima a presumir lo peor sobre los motivos de los demás, con o sin buena razón (2015, p. 37). Así ocurre en *El camino de Ida*, cuando la lectura sospechosa de *The Secret Agent* primero lleva a Ida a identificar a Munk como el asesino y luego incita a Renzi a considerar a Ida cómplice de Munk. Como ficción literaria, la misma novela de Conrad actúa como el agente secreto del título en el nivel oculto de otro texto, estimulando el pensamiento suspicaz y llevando a la luz verdades ocultas.

Puesto que Munk saca de la lectura el impulso para intervenir en la situación vigente, tiene rasgos del intelectual comprometido, pero, al reconocerse en la obra y al reinventar y recrear en la realidad lo que ha leído, cumple también —de una manera fatal— con la demanda de la *postcritique*. El terrorista aparece como una versión politizada de don Quijote o de Emma Bovary, que no mantienen ninguna distancia del texto, hacen de la ficción su realidad vivida y extraen de la lectura estímulos para actuar. El profesor de literatura Renzi lo explica con referencia a Jules de Gaultier y define el bovarismo como estrategia subversiva: “En una sociedad que controla lo imaginario e impone el criterio de realidad como norma, el bovarismo debería propagarse para fortalecer al hombre y salvaguardar sus ilusiones” (Piglia, 2017, p. 192). Renzi también compara a Munk con sus amigos argentinos que leen a Guevara, Gramsci,

---

<sup>13</sup> Lo que se “oculta” en *El camino de Ida*, sin embargo, es el hecho de que el atentado en *The Secret Agent* es encargado por representantes del Estado para “justificar” medidas aún más represivas contra el movimiento anarquista; el terrorista actúa, por tanto, como agente doble y traidor.

Lenin y Mao y se vuelven militantes. Pero lo que hace Munk es más radical que la integración de ficciones románticas en la propia vida o la rebelión tras la lectura de panfletos políticos:

En el páramo del mundo contemporáneo, sin ilusión y sin esperanzas, donde ya no hay ficciones sociales poderosas ni alternativas al statu quo, había optado —como Alonso Quijano— por creer en la ficción. Era una suerte de Quijote que primero lee furiosa e hipnóticamente las novelas y luego sale a vivirlas. Pero era incluso más radical, porque sus acciones no eran solo palabras, como en el Quijote (y además Cervantes había tomado la precaución de que no matara a nadie, el pobre cristo), sino que se habían convertido en acontecimientos reales (Piglia, 2017, p. 193).

El procedimiento de Munk, igual que el de su modelo real Kaczynski, puede leerse otra vez con la ficción, cuando Borges escribe en “Tema del traidor y del héroe”: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible...” (1974, p. 497).

Así, su forma de lectura representa también una importante referencia a la ficción como lugar de utopía (política). Al mismo tiempo, es evidente que las utopías que ofrece la literatura requieren una lectura adecuada para poder realizarse: “Un libro en sí mismo, aislado, no significa nada. Hacía falta un lector capaz de establecer el nexo y reponer el contexto...” (Piglia, 2017, p. 232). De este modo, la novela ofrece también perspectivas sobre la teoría de recepción y analiza con mirada crítica cómo leemos y cómo se nos enseña a leer. Munk tampoco es el único al recurrir a la ficción literaria para dar sentido a su vida. Muchos personajes de *El camino de Ida* tienen un equivalente literario que no solo representa su campo de investigación, sino que influye fuertemente en su vida: Renzi establece una analogía entre su propia confrontación con una cultura extranjera y la experiencia de Hudson; Nina encarna el principio tolstoiano de la no violencia y el decano, admirador de Melville, guarda en su sótano un tiburón blanco, que también puede leerse como referencia a Moby Dick, para mencionar solo algunos ejemplos. Para destacar la ficción como creadora de sentido, Piglia recurre a muchos más textos literarios en su novela altamente intertextual e internacional. Parece probable que el nombre del terrorista ficticio Thomas Munk, a cuyo hermano Piglia llama Peter Munk, se base en el cuento alemán “Das kalte Herz” de Wilhelm Hauff (1827), crítico con el capitalismo que está imponiéndose, y en su protagonista Peter Munk.

Por último, la ficción afecta a la realidad en otro nivel: a lo largo de la novela resulta evidente que el personaje intradieгético Renzi está escribiendo la novela *El camino de Ida*, que tenemos en nuestras manos como lectores reales. Esto crea una *mise en abyme* resultante de la circunstancia descrita por Boltanski de que el Estado y sus instituciones establecen una realidad oficial puesta en duda por los individuos cuyas experiencias personales difieren significativamente de esta. En consecuencia, ocurre lo que se puede observar en las anteriores obras policíacas de Piglia: dado que el poder puede imponer su versión de la realidad dentro del diégesis, Renzi —empezando por el temprano relato “La loca y el relato del crimen”

(1975)— recurre a la palabra escrita para difundir su contraversión, que trasciende las fronteras narrativas.

## 6. CONCLUSIÓN

En forma de intenso diálogo de género, Piglia escenifica de un modo complejo la tensión entre lo oficial y lo oficioso descrita por Boltanski. Aunque *El camino de Ida* también concluye con una estabilización de la realidad sacudida por parte de los representantes del Estado, la realidad oficial sigue siendo reconocible como una ficción puramente afirmativa, mientras que este procedimiento se hace explícito y se critica. Se puede observar que Piglia deliberadamente intensifica la incertidumbre constatada por Boltanski mediante la mezcla bien calculada de diferentes niveles narrativos y de elementos ficticios y fácticos para evocar lecturas críticas correspondiendo a su poética. En el contexto de la denuncia de un Estado represivo y de sus instituciones criminales, la escritura adquiere un carácter positivo y resistente, ya que produce un contradiscurso crítico. Al mismo tiempo, Renzi ha sido analizado como un narrador poco fiable, lo que provoca una actitud muy suspicaz hacia el texto y su narrador. Además, los personajes no solo se enfrentan a declaraciones contradictorias de los testigos en su búsqueda de la verdad, como en las novelas policíacas clásicas, sino que todo el discurso parece problemático. En este sentido, la novela se corresponde con el concepto de género acuñado por el propio Piglia, la ficción paranoica, en la que los individuos se sienten amenazados por un peligro opaco y caen en un delirio interpretativo. Se debe problematizar en este contexto la proximidad al pensamiento conspirativo, debido al cual el autor Piglia corre el riesgo de recibir el aplauso del bando equivocado, sobre todo después de su muerte.

Una posible salida a este dilema es la que ofrece la metalepsis, perfeccionada por Borges, mediante la cual los niveles narrativos se entremezclan. En *El camino de Ida*, Renzi obviamente escribe la novela porque la investigación policial no establece la verdad y se dirige directamente a los lectores y las lectoras reales desde la ficción. Al hacerlo, Piglia desarrolla el estilo metaléptico borgiano de una manera socialmente crítica: la aterradora sospecha, desencadenada por la *mise en abyme* —“si los personajes de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (Borges, 1974, p. 669)—, se desplaza en la obra de Piglia al nivel de los discursos hegemónicos. Del mismo modo que la realidad oficial en las novelas de Piglia consta de ficciones estatales o económicas que mantienen el sistema, la realidad extraliteraria que nos rodea también está formada por ficciones que requieren una lectura crítica. Mientras que Borges afirmaba que el género policial ha producido un nuevo y sospechoso “tipo de lector”, los lectores y las lectoras de Piglia —formados con la lectura de sus novelas policíacas— deberían hacer de esta lectura una actitud permanente y cuestionar los discursos del poder como potencialmente ficcionales.

Sin embargo, no se trata de buscar una explicación alternativa, aunque simple —y por tanto satisfactoria—, a situaciones complejas, como hace la teoría del complot. Se trata más bien de destacar las contradicciones y cuestionar las narrativas homogenizadoras, también en la tradición marxista de la que procede Piglia (Benjamin, Gramsci, Lukács, entre otros). La

poética de Piglia quizá pueda situarse, pues, entre Borges y Felski. La poética de Piglia no pretende ni una lectura puramente paranoica “contra el texto” ni una absorción acrítica e incondicional de su contenido. El objetivo es crear, a través de la literatura (policial), una relación de solidaridad subversiva entre autor, personajes y lectores contra las narrativas ficcionales y no fiables del poder, que en consecuencia nos incitan a actuar. Se trata, en definitiva, del impacto de la literatura en el mundo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDERSTON, D. (2015). Piglia y el Unabomber: literatura y política en *El camino de Ida*. En D. Nemrava y E. Rodrigues-Moura (eds.) *Iconofagias, distopías y farsas: Ficción y política en América Latina* (pp. 61-73). Iberoamericana/Vervuert.
- BERG, E. H. (2003). *Ricardo Piglia: Un narrador de historias clandestinas*. Estanislao Balder.
- BOLTANSKI, L. (2012). *Enigmes et complots : Une enquête à propos d'enquêtes*. Gallimard.
- BORGES, J. L. (1974). Magias parciales del Quijote. *Obras completas. 1923-1972* (pp. 667-669). Emecé.
- BORGES, J. L. (2000). El cuento policial. *Borges oral* (pp. 62-81). Alianza.
- BRACAMONTE, J. (2019). *El camino de Ida*, o la extranjería a partir de la lengua y de la relación con Hudson. *Cuadernos LIRICO*, (número especial). <https://doi.org/10.4000/lirico.7727>.
- CHESTERTON, C. G. (1998). *The innocence of Father Brown*. Mineola.
- CONRAD, J. (1981). *The secret agent*. Penguin Books.
- DE ROSSO, E. (ed.). *Retóricas del crimen: Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Alcalá.
- FELSKI, R. (2015). *The limits of critique*. University of Chicago.
- FELSKI, R. (2017). Postcritical reading. *American Book Review*, 38(5), 4-5. <https://doi.org/10.1353/abr.2017.0077>.
- FERNÁNDEZ COBO, R. (2015). La ficción paranoica. Lo fantástico como transgresión social en El camino de Ida de Ricardo Piglia. En I. Ordiz Alonso-Collada y R. M.<sup>a</sup> Díez Cobo (eds.), *La (ir)realidad imaginada: Aproximaciones a lo insólito en la ficción hispanoamericana* (pp. 73-83). Universidad de León.
- FERNÁNDEZ COBO, R. (2016). La cólera subterránea o la terrible violencia de los hombres educados. Formas de la violencia en *El camino de Ida* de Ricardo Piglia. En Á. López y J. Luis (eds.), *Tuércel el cuello al cisne: Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)* (pp. 641-655). Renacimiento.
- FERNÁNDEZ COBO, R. (2021). Nostalgia, utopía y complot. La lectura como práctica colectiva en la obra de Ricardo Piglia. *Castilla. Estudios de Literatura*, (12), 341-370. <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.341-370>.
- FISHER, M. (2009). *Capitalist realism: Is there no alternative?* Zero Books.
- FITZGERALD, J. R. (2004). Using a forensic linguistic approach to track the Unabomber. En J. H. Campbell y D. DeNevi (eds.), *Profilers: Leading investigators take you inside the criminal mind* (pp. 193-222). Prometheus Books.

- FORNET, J. (2005). *El escritor y la tradición: En torno a la poética de Ricardo Piglia*. Letras Cubanas.
- FORNET, J. (ed.). (2000). *Ricardo Piglia*. Casa de las Américas.
- FORNET, J., y RODRÍGUEZ PÉRSICO, A. (eds.). (2004). *Ricardo Piglia: Una poética sin límites*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- GALIANO JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup>, y ESTEBAN DEL CAMPO, Á. (2020). Literatura como resistencia en *El camino de Ida*, de Ricardo Piglia. *Actio Nova*, (4), 416-438. <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.018>.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2019). *Otros: Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Iberoamericana/Vervuert.
- GALLEGO CUIÑAS, A., y OTERO TAPIA, M.<sup>a</sup> J. (2020). *El camino de Ida* de Ricardo Piglia: una novela de campus feminista. *América sin Nombre*, (24-2), 23-33. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2020.24-2.02>.
- GAMERRO, C. (2006). Para una reformulación del género policial argentino. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (pp. 79-91). Grupo Editorial Norma.
- GRAY, S. (2011, 25 de julio). Breivik's manifesto "plagiarised from Unabomber". *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/breiviks-manifesto-plagiarised-from-unabomber-cr29rxtwrp6>.
- GUIMOND, J., y MAYNARD, K. K. (1999). Kaczynski, Conrad, and terrorism. *Conradiana*, 31(1), 3-25. <https://www.jstor.org/stable/24634949>.
- GUTIÉRREZ BLANCA, M. (2022). Unabomber y Recycler. Capitalismo tecnológico en *El camino de Ida* de Ricardo Piglia. *Orbis Tertius*, 27(35). <https://doi.org/10.24215/18517811e231>.
- JAY, M. (1988). The fictional terrorist. *Partisan Review*, 55(1), 69-81.
- KACZYNSKI, T. (2009). *Industrial society and its future*. WingSpan.
- MANDEL, E. (2011). *Crimen delicioso: Historia social del relato policiaco* (P. López Colomé, trad.). Razón y Revolución.
- MCCRACKEN, E. (1991). Metaplagerism and the critic's role as detective. Ricardo Piglia's reinvention of Roberto Arlt. *PMLA*, 106(5), 1071-1082. <https://doi.org/10.2307/462680>.
- MESA GANCEDO, D. (ed.). (2006). *Ricardo Piglia: La escritura y el arte nuevo de la sospecha*. Universidad de Sevilla.
- MOI, T. (2017). "Nothing is hidden": From confusion to clarity; or, Wittgenstein on critique. En E. S. Anker y R. Felski (eds.). *Critique and Postcritique* (pp. 31-49). Duke University. <https://doi.org/10.1215/9780822373049-002>.
- ORECCHIA HAVAS, T. (2010). *Asedios a la obra de Ricardo Piglia*. Peter Lang.
- PADURA FUENTES, L. (1999). Modernidad y postmodernidad. La novela policial en Iberoamérica. *Hispanérica*, 28(84), 37-50. <https://www.jstor.org/stable/20540154>.
- PARKER, J., y WEXLER, J. (2022). *Joseph Conrad and postcritique: Politics of hope, politics of fear*. Palgrave Macmillan.
- PEREIRA, M.<sup>a</sup> A. (2001). *Ricardo Piglia y sus precursores*. Corregidor.
- PIGLIA, R. (2000). Tesis sobre el cuento. *Guaragua*, 4(11), 17-19.
- PIGLIA, R. (2001). *Crítica y ficción*. Anagrama.
- PIGLIA, R. (2005). *El último lector*. Anagrama.

- PIGLIA, R. (2009). Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). *Pasajes*, (28), 81-93.
- PIGLIA, R. (2011). La ficción paranoica. En E. de Rosso (ed.), *Retóricas del crimen: Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial* (pp. 225-233). Alcalá.
- PIGLIA, R. (2014). Teoría del complot. *Antología personal* (pp. 99-118). Fondo de Cultura Económica.
- PIGLIA, R. (2017). *El camino de Ida*. Debolsillo.
- RICŒUR, P. (1969). *Le confit des interprétations: Essais d'herméneutique*. Le Seuil.
- RODRIK, D. (2011). *The globalization paradox: Why global markets, states, and democracy can't coexist*. Oxford University.
- ROSA, L. O. (2019). Traiciones en *El camino de Ida*. Cuadernos LIRICO, (número especial). <https://doi.org/10.4000/lirico.7670>.
- ROVIRA VÁZQUEZ, G. (2015). *Lo que Ricardo Piglia oculta: Una poética de la ficción narrativa*. Universidad de Baja California Sur.
- SETTON, R. (2012). *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: Recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*. Iberoamericana/Vervuert.
- SIMMONS, R. (1999). What is a terrorist? Contemporary authorship, the Unabomber, and *Mao II*. *Modern Fiction Studies*, 45(3), 675-695. <https://doi.org/10.1353/mfs.1999.0056>.
- VOGL, J. (2015). *El espectro del capital* (F. Martín, trad.). Cruce.
- WILHELMS, L. (2024). *Paranoide Fiktionen: Kapitalismus- und Erkenntniskritik in Ricardo Pighias Kriminalromanen*. Metzler.

#### NOTA SOBRE LA AUTORA

Lina Wilhelms es investigadora posdoctoral en el Departamento de Estudios Románicos y Literatura Comparada de la Universität Bielefeld (Alemania). Tras estudiar Filología Románica (español y francés) e Historia en Düsseldorf, Montpellier y Colonia, realizó su doctorado en la Universität Paderborn sobre la literatura policial de Ricardo Piglia. En 2023, su tesis doctoral fue galardonada con el Premio Elise Richter de la Asociación Alemana de Estudios Románicos como mejor tesis de doctorado en estudios literarios. Lina Wilhelms enseña e investiga la literatura hispanoamericana, española y francesa, los estudios culturales, la relación entre literatura y economía, entre literatura y género, así como los discursos sobre la política de la memoria en España y Francia.