

RICARDO PIGLIA, *El camino de Ida*, Barcelona, Anagrama, 2013, 289 págs.

Este mes de septiembre ha sido publicada la última novela del escritor argentino Ricardo Piglia, *El camino de ida*, y, con ello, el autor rompe con la ansiada espera a la que tiene acostumbrada a sus lectores respecto al intervalo de tiempo que separa las publicaciones de sus obras. Recordemos que su primera novela, *Respiración artificial*, fue publicada en 1980, seguida de *La ciudad ausente* (1992), publicada doce años después. Lo mismo sucede entre *Plata quemada*, publicada en 1997, y *Blanco nocturno* (2010), publicada trece años después. Es por ello por lo que esta última novela ha sido toda una sorpresa tanto para el panorama editorial actual como para toda esa nómina de lectores que arrastra el novelista argentino.

Esta novela tiene datos especialmente autobiográficos, notas que ya conocíamos de antemano por su ensayo *Formas breves* como, por ejemplo, su estancia en el Hotel Almagro en la que declaraba que “vivía dos vidas en dos ciudades como si fuera dos personas diferentes” (2000: 9), o su viaje a la Universidad, sobre el que afirmaba que vivía en un mundo escindido donde también había otros que estaban metidos en un mundo escindido (2000: 11). Precisamente eso es lo que Piglia se propone hacer en esta novela: relatar historias en las que cada personaje tiene su propia historia secreta y trata de investigar algo, de forma que la investigación alcanza todos los niveles del texto.

Emilio Renzi, común personaje de sus novelas y álgter ego del escritor, contrata a un detective, Parker, para que le ayude a conocer la verdad sobre la misteriosa muerte de su compañera de Universidad y amante, Ida Brown, la cual parece representar la imagen de la militante argentina de los años setenta. La única pista que Renzi puede seguir para desvelar la clave de la muerte de su compañera será el libro anotado de Conrad que la misma Ida parece dejarle intencionadamente. El libro será un objeto importante para el desarrollo de la obra, porque nos dice que Renzi, aunque no es un policía, está ahí, como el detective, para interpretar algo que ha sucedido y donde el detective no puede llegar (me refiero al hecho literario). Solo el profesor de literatura puede desvelar la clave. “Un libro en sí mismo no significa nada. Hace falta un lector capaz de establecer un nexo y responder el contexto” (281), dice Renzi hacia el final de la novela. Solo el profesor de literatura, el lector atento, es

capaz de descifrar ese lenguaje y adentrarse en un ejercicio invisible, en una guerra secreta. Es el lenguaje de las metáforas, el lenguaje de los mundos posibles.

De este modo, a través de su relación con el lenguaje, como ocurre en *Blanco nocturno*, *Respiración artificial* o *La ciudad ausente*, aunque el protagonista, en principio, trata de desvelar un enigma personal acerca de una mujer con la que ha mantenido relaciones sentimentales y se siente extrañamente implicado, Renzi se enfrenta a una combinación de enigmas que lo conducirán a respuestas de índole social y político. La novela trata de responder cómo ve la sociedad al sujeto privado, y es aquí donde nos topamos con la figura del complot: tanto Renzi como Ida Brown están posicionados en la trama para hacer ver que la ley y la política funcionan mal.

Ya no son posibles los grupos clandestinos de *Los siete locos*, en la Argentina de los años 20. En EE.UU., la clandestinidad es imposible, porque, haga lo que haga uno, siempre será filmado, observado, leerán su correspondencia y vigilarán su cuenta bancaria. “Ahora hay que empezar otra vez, estamos en la época de los hombres solos, de las conspiraciones personales, de la acción solitaria” (274). Y es aquí donde Piglia presenta a Thomas Munk como un héroe romántico solitario que es capaz de enfrentar durante años, a través de la acción terrorista, a los malvados de la sociedad.

Munk, que en realidad es Unabomber, leyó el libro de *El agente secreto* de Conrad y tomó su personaje como modelo de acción para atacar a la inteligencia tecnológica del capitalismo criminal, abandonando su carrera académica y aislándose en el bosque, lejos de la vida social. Algo realmente quijotesco, inspirarse en la ficción para actuar en la realidad.

Piglia simboliza en el personaje de Munk a un héroe norteamericano en sentido pleno: el intelectual que abandona todo y se instala en el bosque para demostrar que la rebelión es posible pero, también, este personaje representa mejor que nadie la tensión entre cultura de masas y alta cultura. Del mismo modo que el cowboy Johny Guitar aparece leyendo un libro en una escena, Munk es un intelectual académico y un asesino. De esta manera, Piglia discute a través de la ficción, del género policial, preguntas tan trascendentales como qué es un delito, qué es un criminal, y qué es la ley.

Al principio, explica Renzi, se manifestaron estudiantes, poetas, grupos de gente de toda clase que se sentían identificados con el terrorista y sentían que debían de rebelarse contra el Sistema. Piglia

crítica de modo irónico cómo la sociedad se tranquiliza cuando la justicia recae sobre un único culpable y “demuestra que todo estaría perfecto si no fuera por algunos desequilibrados” (249). El cambio de una de las convicciones del género policial radica en que el asesino se convierte en héroe, aunque, al final, para el Sistema no deje de ser un asesino y un psicótico. Todos los atentados son indudablemente de contenido político aunque se diga que los comenten desequilibrados mentales.

Nina Andropova, la vecina rusa de Renzi, posiblemente inspirada en la escritora Nina Berbérova, es un personaje central, porque casi toda la reflexión crítica de la novela pasa por boca de este personaje, que plantea la noción de *complot* de un modo explícito y le da a Renzi las claves necesarias para entender el funcionamiento de lo social. Además, Nina da cuenta de la importancia de Tolstói en las discusiones del siglo XX no solo literarias, sino sobre todo políticas, puesto que, como Hudson, se oponía al capitalismo y fue, según Nina, el primero en construir una hipótesis contra la violencia revolucionaria. Así, desvela aspectos de la literatura rusa que en realidad discute asuntos políticos.

La trama múltiple de la información deliberadamente distorsionada, las versiones y contraversiones son el lugar denso donde imaginamos lo que no podemos comprender. Ya no son los dioses los que deciden el destino, son otras fuerzas que construyen maquinaciones que definen la fortuna de la vida, mi querido. Pero no creas que hay un secreto escondido, todo está a la vista (109).

A diferencia de *Blanco nocturno*, donde nunca se resuelve el crimen porque no podemos llegar a la verdad, en *El camino de Ida* el crimen se resuelve y la verdad está a la vista. Digamos que Piglia reflexiona acerca del estado del género policiaco y resuelve la intriga llevándola a una magnífica conversación final donde nunca se descifra nada, porque, como en algún momento afirma Munk, los universos ficcionales son incompletos y nunca podemos llegar a conocer toda la verdad de la historia.

Renzi y Munk dialogan en una última escena en la que se Munk expone su breve teoría de los mundos posibles y, con ello, se deja entrever la similitud entre ambos personajes. Renzi, que vivía varias vidas moviéndose en secuencias autónomas –su relación con los

amigos, con la política, con los bares, etc.– estaba llevando a cabo, al mismo tiempo, la teoría de vida de Munk en la que exponía vivir una vida familiar, una vida académica, familiar y sexual como series abiertas de relaciones contradictorias que mantengan relaciones clandestinas.

“Somos varios”, había dicho. Era una frase ambigua que sólo podía ser comprendida si uno conocía sus ideas. “Soy de Chambige, soy Badinguet, soy Prado, soy todos los hombres de la historia.” No ser nunca uno mismo, cambiar de identidad, inventarse un pasado.

Ella era así también, estoy seguro, tuve una evidencia, un pequeño atisbo de su pasión por el secreto, por la vida oculta. Podía imaginarme perfectamente los viajes de Ida a ciudades lejanas, los gestos estudiados, los peligros que le hacían detenerse en la calle con un arma en la cartera y el corazón en la boca (284-285).

Ricardo Piglia elabora una auténtica *teoría de la ficción* que, a través de la reflexión crítica que pone en boca de sus personajes y la narración, integra una noción de complot que viene gestándose en cada una de sus novelas, para culminar en *El camino de Ida* en la idea de que la verdad, siempre difusa e incompleta, sólo es posible encontrarla en la conversación y en el diálogo. En definitiva, esta ficción que Piglia ha denominado *paranoica* es también una manera de enseñar al lector cómo leer una novela.

RAQUEL FERNÁNDEZ COBO
Universidad de Almería