

**ANA GALLEGO CUIÑAS /**  
**LA LECTURA FICCIONAL EN LA NARRATIVA DE RICARDO**  
**PIGLIA: *EL ÚLTIMO LECTOR***

**(Este artículo fue publicado en *Alba de América*, 49 (vol.26), 2007, pp.  
124-148)**

*A Manu*

Uno escribe su vida  
cuando cree escribir sus lecturas  
Ricardo Piglia.

Piglia, con la publicación de *El último lector*, se suma a la larga y fundamentada tradición crítica y teórica sobre la tematización de la lectura que arranca con Roger Chartier y que entronca con el catálogo de reflexiones que muchos escritores han hecho sobre este asunto. Se suma, pero, de un modo especial, como un “detalle al margen”<sup>1</sup>, enfrentándonos con esa “escritura errante, ficticia y crítica” (Laura Demaría 2004: 225), ludópata, que de-muestra los vericuetos de una “lectura ficcional”: “historia secreta de la literatura según el modo en que las cuestiones literarias aparecen en algunas novelas o relatos” (Alfieri 2006: 3). Si Chartier consignaba que “los lectores son viajeros” (2001: 15) y, si como dice Piglia “el sujeto se construye en el viaje; viaja para transformarse en otro” (2005: 116), podemos llegar al corolario de que este escritor argentino viaja<sup>2</sup> por las estaciones de su propia “ruta literaria” -privada, solitaria<sup>3</sup>-, *id est*, de su memoria, para de-construirse, de nuevo, como autor-personaje, para entablar un “diálogo” “*desde* o *con*” sus precursores (Fornet 2000: 352), la consabida nómina de autores que (des)aparecen como “fantasmas” a lo largo, ancho y ajeno de toda su obra.

La historia de las lecturas, enuncia Chartier, es la historia de la “utilización, de la comprensión y de la apropiación de los textos” (2001: 17). La historia que nos presenta Piglia es esto mismo, y funciona con los resortes que ponen en marcha el mecanismo de construcción de su narrativa: ese “principio de apropiación” que se cristaliza en la

parodia, la cita, el plagio y el homenaje (Fornet 2000: 352). Esto nos sitúa en una encrucijada que ya advierte el mismo autor al comienzo de este libro: “hay que saber leer entre líneas” (Piglia 2005: 15), y, además, debemos entender la (su) literatura como un “work in progress” (Alfieri 2006: 2), como una “máquina sinóptica”, una urdimbre confeccionada con materiales literarios relacionados entre sí que ofrecen una visión de conjunto cosido *a máquina*. Si partimos de estas premisas, y no perdemos de vista la posición de Piglia como agente lector-escritor, el punto de partida será poner el énfasis en la construcción<sup>4</sup> de *El último lector* (todos los textos el texto) más que en la interpretación<sup>5</sup>. Para ello, usuraré el lugar de la enunciación del detective Ricardo Piglia, rastreando las huellas que ha dejado -no hay crimen perfecto-, cayendo *sin querer queriendo* en su trampa literaria y desplazando la lectura<sup>6</sup>, la investigación.

El principio y el final (prólogo y epílogo) son los bastiones sobre los que se cimienta el andamiaje narrativo de un texto, de toda una producción. Empezaré por el final, como Piglia hizo con Borges y su “último cuento”, por el que, casualmente o causalmente, ahora pasa de puntillas: “La figura del último lector es múltiple y metafórica. Sus rastros se pierden en la memoria” (Piglia 2005: 190), y la memoria se alza sobre retazos hechos de “casos imaginarios y de lectores únicos” (189). La palabra clave sigue siendo “memoria”: el aprovechamiento de la “memoria personal” de su biblioteca<sup>7</sup>, -“la tradición poética<sup>8</sup> y la herencia cultural” como habría de hacer Borges a propósito de Shakespeare. Dice Piglia: “no es la amnesia y el olvido, sino la manipulación de la memoria y de la identidad” (2000: 51). Se trata entonces de manejar la memoria, que para él es la tradición, elaborada de citas, “papeles rotos”, fragmentos y tonos “de otras escrituras que vuelven como recuerdos personales” (Piglia 1995: 55). En este caso, esa memoria ajena -personal<sup>9</sup>- de Piglia desecha las fórmulas estereotipadas de la cultura popular, de la cultura de masas que en palabras de Benjamín sería “la

*máquina* social de producir recuerdos y experiencias” (Piglia 1995: 58); y aprovecha los materiales -constitutivos de una “subjetividad” social- de las soledades de Borges, Kafka, Ernesto Guevara, Tolstoi<sup>10</sup>, Joyce y sus respectivos precursores. Y todos ellos son, a su vez, como sabemos, los del propio Piglia; todos los que nos han prestado sus ojos, previa aquiescencia del escritor de Adrogué, para leer sus textos. El autor se delata en aras de la legitimación, de la búsqueda de un linaje, de ingresar en una tradición clandestina, desalojada.

Esta tradición “tiene la estructura de un sueño: restos perdidos que reaparecen, máscaras inciertas que encierran rostros queridos” (Piglia 1995: 55), como la forma de su narrativa breve. Piglia lee haciendo un “uso desviado” de la lectura para “narrar las relaciones sociales”, y por ello fija en esta obra escenas de últimos lectores: los que llegan tarde y distorsionan (Cervantes, Borges), los que se instalan en la bisagra que articula la ficción y la realidad, los que se enmarcan en situaciones donde ha irrumpido la modernidad y la lectura es ya un anacronismo; una práctica a punto de extinguirse. La lectura parece realizarse en el sueño, porque Piglia -como los personajes retratados- es un “lector insomne”, “visionario”<sup>11</sup>, que se despierta con una flor en la mano. ¿Entonces, qué? Piglia nos responde: “Entonces comprendí lo que ya sabía: lo que podemos imaginar siempre existe, en otra escala, en otro tiempo, nítido y lejano, igual que en un sueño” (2005: 17). Y con esto nos retrotraemos al prólogo, al principio: al “arte de la distancia y de la escala” (20), el de la ciudad y el de la lectura. Hay que descifrar, leer, acercarse mucho a la pequeña ciudad de Russell<sup>12</sup>, una “*ciudad mínima*”, que ya aparece prefigurada en 2001 bajo el título de “Pequeño proyecto de una ciudad futura” en *El final del eclipse*, y que se recoge también en 2004 en un volumen sobre su “poética sin límites”. En el prólogo de *El último lector* el criminal Ricardo Piglia borra algunas huellas, no re-escribe<sup>13</sup>, sino que cercena el escrito anterior, añadiendo algún

matiz. ¿Por qué? ¿Qué operaciones lleva a cabo? La primera de ellas es hacer desaparecer, *ocultar* el título -su *plan*- y el sintagma “ciudad futura” de los párrafos iniciales: “Siempre pensé que el plan oculto del fotógrafo de Flores era el diagrama de una ciudad futura” (Rodríguez Pérsico 2004: 20). En su lugar, escribe: “La lectura, decía Ezra Pound, es un arte de la réplica. A veces los lectores viven en un mundo paralelo y a veces imaginan que ese mundo entra en la realidad”<sup>14</sup>. La voz de Borges parece sonar como un eco y lo vemos bajando el sótano -que “tenía mucho de pozo”- de la casa de Beatriz Viterbo y encontrándose con el Aleph y con un “problema irresoluble: la enumeración siquiera parcial, de un conjunto infinito”<sup>15</sup>. Y esta imagen se superpone a la de Piglia entrando en una casa del barrio de Flores, donde Russell ha construido una ciudad microscópica, réplica de Buenos Aires (paranoica, criminal) que vendría a fungir de Aleph: su deseo de “construir una novela como si fuera una ciudad”<sup>16</sup> (Rodríguez Pérsico 2004: 17). Un Aleph al que se accede subiendo una escalera -y no bajando a un sótano oscuro- y que está en un “altillo” iluminado por una luz blanca: la de fe, la de la escritura de Hemingway, de James y de Onetti. Pero la idea -el problema- es la misma y en la versión anterior es delineada con mayor precisión: “Una cosa que deviene otra cosa que es ella misma y se sustituye en su doble, nos atrae, y por eso producimos imágenes”, como una suerte de “sustitución sinóptica”, que “significa la supresión del relevo inmediato. La réplica es el objeto convertido en la idea pura del objeto ausente” (Rodríguez Pérsico 2004: 22-23). “Idea pura”, ciudad ausente, obsesión de Ricardo-Jorge Emilio-Luis Piglia-Borges: el doble, la otredad.

La noción de memoria, como en Borges, decide la forma de la mayoría de los textos, supone una poética de la literatura: fragmentada, sinóptica, marginal y microscópica, del punto mínimo: una réplica de una ciudad; al máximo: la acumulación de la narración de los últimos lectores. Así la memoria también se asocia a un espacio,

un lugar físico donde se condensa la experiencia: un hombre no puede olvidar el zahír o una “moneda griega”, no puede olvidar el Aleph, no puede olvidar la ciudad de Russell, porque esos recuerdos habitan un “mundo paralelo” en “ruinas”. El fotógrafo de Piglia, tal y como leemos en un párrafo suprimido: “actúa como un arqueólogo que desentierra restos de una civilización olvidada. No descubre o fija lo real sino cuando es un conjunto de ruinas (y en este sentido, por supuesto, ha hecho de un modo elusivo y sutil, arte político). Está emparentado con esos inventores obstinados que mantienen con vida lo que ha dejado de existir. Sabemos que la denominación egipcia del escultor era precisamente “El-que-mantiene-vivo”” (Rodríguez Pérsico 2004: 20). El memorioso es a la par un hacedor de inventos -de nuevo el cruce Borges-Arlt-, un obsesivo, un “demente”, que se “escapa” y “esconde” porque, como Russell, esos “inventores”, “soñadores”, están lejos “del dinero y del lenguaje común”, puesto que se mueven en los celajes de la marginalidad, de su “propia economía y su propia realidad” (Rodríguez Pérsico 2004: 25). En definitiva: la poética ludópata de Ricardo Piglia, indolente, osado y perspicaz jugador, que se sujeta a una causalidad secreta en la que “el azar no existe [...] todo obedece a una causa que puede estar oculta”, “una suerte de mensaje cifrado” (Fornet 2000: 354). ¿En Russell-Borges estará la clave?

Pero volvamos a la versión anterior del prólogo, al intento de seguir desentrañando las razones -la motivación- por las que hace desaparecer intencionadamente una larga posdata que muestra -dice y no dice- que el proyecto-museo de Russell, del mismo Piglia, de Macedonio Fernández, fue visitado durante veinte años “individualmente por ochenta y siete personas, en su mayoría mujeres” (el proyecto habría de empezar en 1970). De esta cadena finita de espectadores, “Algunos han dejado testimonios grabados de su visión y desde hace un tiempo pueden consultarse esos relatos y esas descripciones en el libro *La ciudad mínima* editado por

Margo Liggeti en marzo de 2001 con una serie de doce fotografías originales del artista” (Rodríguez Pérsico 2004: 25). Esta proposición remite no sólo al engranaje truculento de la maquinaria massmediática actual, sino a un epígrafe de *El último lector*: “Lectores en el desierto argentino”, en el que Piglia se formula nuevamente “¿Qué es un lector”, respondiendo que este interrogante es esencialmente político: es la pregunta del que mira leer al que lee, es el caso argentino, la intersección entre historia y literatura, civilización y barbarie, la incógnita de “cómo le llegan los libros al que lee” (Piglia 2005: 34). Ahí se empoza otra problemática que se imbrica con la de los códigos de percepción y que ha sido ampliamente desarrollada por Piglia en su ficción: la argentina des-centrada, la lectura desplazada, consecuencia de una “práctica encarnada en ciertos gestos, *espacios*<sup>17</sup> y hábitos” (Chartier 2001: 16). Y ya sabemos, los escritores del desierto no reparan en los camellos, sólo habrían de hacerlo los lectores más avezados, los insomnes, soñadores de oasis, los que narran no para recordar, sino para ver.

Pero en este último párrafo eliminado se esconde, se “insinúa” otra clave: el papel destacado de la mujer -lo femenino- en la narración, no ya como “visitante” o “turista”, sino como “una figura sentimental que une la escritura y la vida” (Piglia 2005: 69), posicionándose de esta manera en el espacio propio de la ficción. La mujer, su ausencia, es la que desencadena la narración en la obra de Piglia. De un lado tenemos a “La mujer perfecta”, que sería la “lectora fiel”, la copista (de manuscritos del hombre que escribe), y, de otro, a la mujer-musa, “mujer fatal que inspira”. Desde la óptica de Piglia, “Las mujeres complejizan la figura del lector moderno” (2005: 139), porque si el “modelo perfecto” de lector masculino es Dupin, el célibe, el de “lectora perfecta” es la “adúltera”, Madame Bovary. Algo de esto ya es presentado por Borges en sus relatos: la relación entre la mujer perdida -verbigracia, “El Aleph” o “El Zahír”- y lo que se encuentra a cambio; como en *La ciudad ausente*, donde “Las mujeres son sustituidas

por voces que cuentan historias atemporales” (Rodríguez Pérsico 2004: 17), y son las encargadas de descifrar lo universal, ligadas ineluctablemente a la memoria, a la imposibilidad, como en Borges, del olvido. Ya lo anunciaba en “El último cuento de Borges”: “Tal vez en el porvenir alguien, una mujer que aún no ha nacido, sueñe que recibe la memoria de Borges como Borges soñó que recibiría la memoria de Shakespeare” (Piglia 2000: 54). La identidad femenina es la portadora del mañana, de la narración de la ciudad ausente, mínima, perdida, ausente, futura. Piglia vuelve a preparar el “escenario de una lectura de sus textos en la medida en que intenta familiarizar a probables lectores con recursos y elementos en los que dichos textos se apoyan” (Fornet 2000: 348). Y es que, como afirma Arcadio Díaz-Quñones, al que está dedicado el libro, cada publicación “nos obliga a leer de otro modo la narrativa de Piglia, a empezar de nuevo” (Díaz-Quñones 1999: xv), por ejemplo, empezar con la presencia/ausencia literaria de la mujer en su obra.

El prólogo, ciertamente, es un hervidero de enigmas, esto es, un mapa, una guía “en la confusión de la vida” / lectura. En la posdata suprimida, Piglia dice que el “nombre verdadero” de Russell -“nombre falso”- es un “secreto”<sup>18</sup> sobre el que se sostiene la ciudad, el armazón del texto: “Ese es el centro íntimo de la construcción” (Rodríguez Pérsico 2004: 23), es decir, el de la identidad. Esto cobra sentido páginas más tarde, cuando leemos que “La ciudad es el lugar donde la identidad se pierde” (Piglia 2005: 81). Por esta razón, “Muchas obras argentinas son secretos homenajes a esa ciudad secreta y reproducen su espíritu sin nombrarla nunca porque respetan los deseos de anonimato y de sencillez que dedicó su vida a esa infinita construcción imposible” (Rodríguez Pérsico 2004: 25). La articulación pivota en torno al símbolo de la “falsedad” (recordemos que si el *dracma*<sup>19</sup> es falso, entonces, es perfecto), a un problema nominal, ya que el nombre está asociado a la lectura y ésta alude “a la cita, a

la traducción, a la copia, a los distintos modos de escribir una lectura, de hacer visible que se ha leído” (Piglia 2005: 24), pero a su vez, habría que añadir que se hace invisible el esqueleto de la construcción de esas lecturas que, a pesar de ser indelebles, se camuflan, mutan, se desvían, se cambian de lugar *in perpetuum*, como la memoria y la tradición: “El arte vive de la memoria y del porvenir. Pero también del olvido y de la destrucción” (Rodríguez Pérsico 2004: 26). El arte trepa por las paredes húmedas de *La ciudad ausente* que respira artificialmente, que arde (la sociedad de “cultura de masas” que vive del escándalo y de las catástrofes) y se destruye. Pero aún hay un rescoldo de vida, “luces (que) aún brillan” (Rodríguez Pérsico 2004: 26), igual que un “destello de una luz perdida en el ángulo de la ventana” (Piglia 2000: 50). La ventana, el espejo, el reflejo de “un hombre sin cara” para Borges, y para Piglia la “indecisa imagen” de su rostro que “se reflejaba en el cristal de la ventana” (Piglia 2005: 17). Ésta es la imagen del extrañamiento, de “Vivir con recuerdos ajenos”, que al fin y al cabo, “es una variante del tema del doble pero también es una metáfora de los usos de la tradición” (Piglia 1995: 58).

*El último lector* altera “las relaciones de representación”, su ciudad, sus lecturas están “perdidas en la memoria” y se repiten como se recuerdan, en discontinuidad, en retales. La lectura para Piglia es el “arte de la réplica”, el doble, aunque también es la paranoia y la “obsesión”, porque no existe un texto cerrado, completo: hay que “leer como si el libro no estuviera nunca terminado” (Piglia 2005: 166). El lector ideal para Piglia, como para Nabokov, es el que “lee desde una posición cercana a la composición misma” (166), como si fuese el escritor del texto, pensando en la “estructura oculta”. Piglia postula que hay que poner atención al cómo, a los “elementos formales” que reducen el escrito “a un sistema de correspondencias y de relaciones secretas” (170). Ahora bien: la narración está plagada de “pistas falsas”, detalles, líneas y páginas

ausentes. Es necesario leer con una lupa, acercar la vista, como Borges, asociar, dudar y aplicar el principio de incertidumbre de Heisenberg: el experimentador influye, modifica la partícula, la desplaza y la mueve; y, cuanto más certeza se busca en la determinación de la posición de una partícula, menos se conoce la “cantidad” de movimiento que se produce.

## **OBRAS CITADAS**

Alfieri, Carlos (2006): “Ricardo Piglia habla sobre el lector y la lectura del escritor”.

*<<http://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos>>* (06-03-2006).

Benjamín, Walter (1999): “El autor como productor”. *Tentativas sobre Brecht.*

*Iluminaciones III.* Madrid: Taurus, pp. 117-134.

Chartier, Roger (1993): *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna.* Madrid:

Alianza.

Chartier, Roger/Caballo, Guglielmo (dirs.) (2004): *Historia de la lectura en el mundo*

*occidental.* Madrid: Taurus.

Demaría, Laura (2004): “Diálogo crítico con / en torno a Ricardo Piglia”. *Revista de*

*Estudios Hispánicos*, 2, p. 225.

Díaz-Quiñones, Arcadio (1999): “Para empezar, Ricardo Piglia”. *Ricardo Piglia:*

*conversación en Princeton,* Princeton: PLAS.

Fornet, Jorge (2000): “Un debate de poéticas: las narraciones de Ricardo Piglia”.

Drucaroff, Elsa (dir.). *La narración gana la partida.* Buenos Aires: Emecé, pp.

345-359. Vol. 11.

Garabano, Sandra (2003): *Reescribiendo la nación. La narrativa de Ricardo Piglia.*

Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Piglia, Ricardo (1995): “Memoria y tradición”. Pizarro, Ana. *Modernidad, posmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*. Chile: Fundación Vicente Huidobro, pp. 55-60.

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

Piglia, Ricardo (2001a): *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama

Piglia, Ricardo (2001b): “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades”. *Casa de las Américas*, 22. pp. 11-21.

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

Rodríguez Pérsico, Adriana (comp.) (2004): *Ricardo Piglia: una poética sin límites*.

Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

## Notas

---

<sup>1</sup> La vindicación de la marginalidad como lugar de enunciación no sólo corre a cargo de Ricardo Piglia, sino de muchos escritores argentinos de los ochenta, auspiciados por publicaciones como *Contorno*, *Punto de vista*, *Los libros* y *Crisis*.

<sup>2</sup> Piglia nos dice: “Sólo existen dos grandes historias básicas: o contamos un viaje o contamos una investigación [...] El escritor es Ulises o es Edipo” (Alfieri 2006: 3).

<sup>3</sup> En el epílogo Piglia lo explicita: las lecturas que aparecen siguen una “serie privada”, como el mismo acto de leer, como retrata en cada imagen / fotografía de los escritores que escoge. En nuestro mundo la lectura se hace desde la individualidad, es una práctica “privada” que requiere “intimidad” y “aislamiento” (Chartier 1993: 34). Por eso se trata del libro “más personal y el más íntimo”.

<sup>4</sup> La pregunta sería: ¿Cómo lee Piglia?, ¿Cómo organiza Piglia sus lecturas?, es decir, ver la “forma en que quien lee construye un texto” (Alfieri 2006:1), que entronca con la definición de literatura.

<sup>5</sup> Los libros que recorren la (su) trama funcionan como “nudos”, cumplen una “compleja función constructiva” (Piglia 2005: 34).

<sup>6</sup> “Se lee fuera de contexto, se anula la existencia del contexto doble, se recorta, se fragmenta, se cita mal, se tergiversa, se plagia” (Piglia 1995: 56).

<sup>7</sup> Hay que saber cómo salir de la biblioteca, cómo pasar a la vida, la acción y la experiencia, que forman parte de “una tradición literaria”: la argentina.

<sup>8</sup> Para Fornet, y suscribo su afirmación, el “tema secreto” de Piglia es el de la tradición desde la que narrar (y a eso habría de responder su obra), y por esta razón, propone una “lectura diferente de las tradiciones argentinas” que tiene que ver con “una preocupación crítica y polémica” (2000: 346).

<sup>9</sup> “Los escritores actuales buscamos construir una memoria personal que sirva al mismo tiempo de puente con la tradición perdida. Para nosotros, la literatura nacional tiene la forma de un complot: en secreto, los conspiradores buscan los rastros de la historia olvidada. Buscan recordar la ex – tradición, lo que ha pasado y ha dejado su huella. Después de Arlt, después de Puig, esa tarea es a la vez sencilla e imposible” (Piglia 1995: 60). En la línea de Borges, y jugando nuevamente con el lector, Piglia aquí nos señala la trayectoria de su voluntad, que habría de adoptar su forma más condensada, concreta en *El último lector*.

<sup>10</sup> Sus obras suelen estar precedidas por entrevistas, ensayos e intervenciones públicas donde bosqueja, ensaya en su “laboratorio”, lo que con posterioridad trasladará a la ficción. Lo comprobamos en *Respiración artificial*, en *La ciudad ausente*, en este mismo prólogo; y veremos si con el tiempo las reflexiones que sobre Tostoi salpican *El último lector* se materializan en un texto de ficción.

<sup>11</sup> En el libro encontramos prácticamente tantas “definiciones” de lector como discursos.

<sup>12</sup> El nombre del fotógrafo, en mi opinión, nos remite a Bertrand Russell: a su teoría de los conjuntos y su afamada paradoja. Borges lo cita en distintas ocasiones (y sabemos que también leyó a Cantor, al que

---

sigue Russell en un momento de su vida, y sus números “transinfinitos”: el aleph, entre ellos), por ejemplo en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, uno de los cuentos preferidos de Piglia. Las líneas que contienen la nota a pie de página sobre Russell en este relato de Borges arrojan una luz nítida sobre este prólogo de Piglia (y sobre su poética en general) y el significado del nombre del fotógrafo: “Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente”. La “ciudad futura” de Russell es la esperanza del presente de la ciudad de Buenos Aires.

<sup>13</sup> Aunque opera algunos cambios, como sustituir los nombres de Xul Solar y Torres García, como representantes de “ciertas tradiciones de la literatura en el Río de la Plata”, por los de Onetti y Felisberto Hernández de *El último lector*. Una de las posibles motivaciones podría residir en la mayor proyección internacional de estos dos últimos, más conocidos entre los lectores del otro lado del Atlántico.

<sup>14</sup> Esto también nos hace acordar a Borges, y en concreto a Tlön.

<sup>15</sup> Este prólogo podría pasar por un “Homenaje a Borges”, al Aleph (cuyo padre, repito, es Cantor, uno de los paradigmas de Russell). Piglia también enumera: “Vi una puerta y un catre, vi un Cristo en la pared del fondo y en el centro del cuarto, distante y cercana, vi la ciudad y lo que vi era más real que la realidad, más indefinido y más puro” (Piglia 2005: 16).

<sup>16</sup> Construir una novela como si fuera una “ciudad futura”, sobre los cimientos de una esperanza basamentada en el presente que apunta al futuro y que recuerda un pasado (la tradición literaria argentina) que no tiene “realidad”: sólo la que le otorga Piglia en su literatura.

<sup>17</sup> La cursiva es mía.

<sup>18</sup> La pregunta sería: ¿está relacionado con Borges?

<sup>19</sup> Esta moneda aparece antes en un cuento de Piglia: “En noviembre”.