

## Piglia y el *Unabomber*: literatura y política en *El camino de Ida*

Por Daniel Balderston(\*)

Las reflexiones contenidas en la obra de Piglia, desde sus textos iniciales en las revistas en las que participaba hasta sus más recientes novelas, están impregnadas de una tensión irresoluble que las recorre: la compleja relación entre literatura y política, entre el intelectual y la acción. Como partícipe de diversas experiencias políticas, Piglia siempre consideró que las formas expresivas no podían reducirse sin más a las necesidades partidarias. Y como escritor, siempre aludió al problema de que las palabras precisaban de una demasía, un exceso de la acción que las empujara a ir más allá de ellas mismas, de su autorreferencialidad discursiva. Como si a la literatura le faltara realidad y a esta una imaginación expresiva que la desplace de sus aporías y sinrazones. La teoría política denominó con la palabra *praxis* este problema sin por ello resolver en qué punto ambos términos de esta fusión encontrarían un virtuosismo experimental.

En *El camino de Ida*, su última novela, Ricardo Piglia vuelve sobre estos temas construyendo un relato que, en una atmósfera de intrigas y servicios secretos, dialoga con los climas de Joseph Conrad y cuya materia es la política sin por ello quedar reducido a sus códigos internos. Así lo entiende Daniel Balderston con observaciones nítidas que perciben que por debajo de esta narración reaparece la imposibilidad de saldar el antiguo tema del *compromiso* literario.

Ricardo Piglia siempre ha sido un escritor para quien la política, y la historia política, importan mucho. No en vano, la famosa dedicatoria de *Respiración artificial*, de 1980, reza: “A Elías y a Rubén, que me ayudaron a conocer la verdad de la historia”, dedicatoria a dos dirigentes de Vanguardia Comunista, una agrupación maoísta (de línea albanesa, aunque eso suene extravagante a estas alturas) que fueron detenidos-desaparecidos por el gobierno militar (Elías Semán<sup>1</sup> y Rubén Kristkauský, quienes según el testimonio de Beatriz Sarlo, participaron en los comienzos de la revista *Punto de Vista*). A la vez, Piglia es un escritor que ha mantenido mucha independencia de la política partidaria de su país, y esa independencia ha sido motivo de una discordia pública en los últimos días cuando desistió de formar parte de la delegación argentina en el Salón del Libro en París. El director del Salón, Bertrand Morisset, declaró que “[s]i el señor Piglia quiere criticar a los Kirchner, que venga a París y lo haga”, declaración que motivó una respuesta ácida de Piglia que dice en parte:

*Me parece que monsieur Morisset se ha tomado en serio la idea de que la literatura argentina se divide en K o anti K, y no sabe que la mayoría de nosotros –viajen o no a París– pensamos en nuestra literatura actual de otra manera y con otros criterios. No se me ocurriría preguntarle a Le Clézio por quién vota en las elecciones para juzgar luego sus posiciones o su obra. No me parece que las posiciones políticas hayan sido el criterio por el que se designó al grupo de escritores argentinos invitados...*

No me interesa entrar en la discusión de este debate reciente, y no tengo todos los elementos para comentarlo más a fondo, pero sí quisiera resaltar la importancia de la relación literatura-política en Piglia, a la vez que afirmar que es una relación tensa, donde el escritor, incluso en la época de sus viajes a China y a Cuba en los sesenta, marcaba sus distancias con la idea del “compromiso” literario que era tan importante en la época. Su literatura reciente, y aquí voy a enfocarme en *El camino de Ida* (2013) pero también *Blanco nocturno* (2010), utiliza relatos políticos como núcleos en torno a los cuales se cuentan historias. Lo que quisiera hacer hoy es mostrar lo tensa que es esa relación, cómo la literatura de Piglia trabaja con la política sin que sea un modo de hacer política de otro modo, para parafrasear e invertir una famosa frase de Carl von Clausewitz.

*El camino de Ida* narra las experiencias alucinantes de un profesor argentino en una universidad norteamericana (que se parece mucho a Princeton, donde Piglia enseñó de 2001 a 2011, aunque aquí se llame Taylor University). La nota que publicó *Página 12* el 4 de agosto de 2013 sobre la novela lleva el título “La literatura nos permite discutir cuestiones políticas”, y así es: Piglia toma la historia de Ted Kaczynski, el llamado Unabomber, para armar una novela de intriga que tiene como meollo una serie de actos terroristas en contra de personas involucradas en investigación e industrias tecnológicas. Lo que me interesa comentar hoy es la mirada hacia Estados Unidos, tema importante para Piglia desde *Respiración artificial* y el largo relato “En otro país” de *Prisión perpetua* (1988), pero nunca antes tan central en una novela

suya. Y es interesante que el autor se haya decidido a enfocar lo que en el país se llama *domestic terrorism*: terrorismo “doméstico” o nacional, es decir, actos terroristas hechos por ciudadanos estadounidenses, y en este caso por un ciudadano de raíces europeas y con una educación de élite, en universidades de la misma categoría que aquella donde trabajó Piglia.

En parte, *El camino de Ida* cuenta una historia de amor entre Emilio Renzi, profesor argentino, e Ida Brown, profesora de literatura comparada en una universidad de New Jersey que lleva el nombre de Taylor University y se describe como “elitista y exclusiva” (p. 13). Ida muere en un extraño accidente de auto, y gran parte de la novela es una investigación por parte de Renzi de los posibles motivos de su muerte, investigación que le hace descubrir vínculos inesperados entre ella y Thomas Munk, el nombre que lleva el Unabomber en la novela (la historia de este no se sigue al pie de la letra –por ejemplo se ejecuta a Munk al final de la novela, mientras Kaczynski sigue vivo en la prisión federal de Florence, Kentucky– pero hay muchos detalles de su historia que sí se toman de su manifiesto y de los escritos en torno a él, sobre todo del libro de Alston Chase *Harvard and the Unabomber*, de 2003).

La novela anterior de Piglia, *Blanco nocturno*, termina con un epílogo que dice, en parte:

*Muchas veces, en lugares distintos, a lo largo de los años, Emilio Renzi se había dejado llevar por el recuerdo de Luca Belladonna, y siempre lo recordaba como alguien que había tenido el coraje de estar a la altura de sus ilusiones. Podían pasar meses*

*sin que pensara en él hasta que de pronto algún hecho fortuito le hacía volver a tenerlo presente y entonces retomaba el relato donde lo había dejado con nuevas precisiones y detalles frente a sus amigos en un bar de la ciudad, o a veces con alguna mujer, tomando unas copas en la noche, y siempre volvían vívidas las imágenes de Luca, su cara franca y enrojecida, sus ojos claros. Recordaba la fábrica cerrada, la construcción perdida y a Luca paseándose entre sus instrumentos y sus máquinas, siempre optimista, siempre dispuesto a tener esperanzas, sin imaginar que la realidad iba a golpearlo definitivamente a él, como a tantos otros, por un pequeño desvío de su conducta, como si lo castigara por un error, no por defecto de carácter sino por una falta de previsión, por una falla que no podría olvidar y que volvería como un remordimiento.*

*Esa noche Renzi estaba conversando con unos amigos, después de cenar, en una galería abierta que daba al río, en una casa de fin de semana, en el Tigre, como si esa noche –siempre a pesar suyo, ironizando sobre ese estado natural– sintiera que había vuelto atrás y que el delta era una parte todavía no comprendida de la realidad, como lo había sido ese pueblo de campo en el que había pasado algunas semanas, una suerte de momento arcaico en su vida de hombre de la ciudad, que no había podido comprender esa vuelta a la naturaleza aunque nunca dejara de imaginar un retiro drástico que lo llevaría a un lugar apartado y tranquilo donde pudiera dedicarse a lo que Emilio también –como Luca– imaginaba que era su destino o su vocación. (pp. 297-98)*

La descripción sigue: la luz de una lámpara de querosén, la información que “[s]us amigos lo escuchaban en silencio” (p. 298), unas palabras últimas de Luca dichas o imaginadas por Renzi (“*No, no, parecía decir, mientras retrocedía. No. Imposible*” [p. 299]), una ambigua declaración final de Renzi: “Y eso fue todo... –dijo Renzi” (p. 299). Es fácil reconocer en este final el comienzo de *Heart of Darkness* de Conrad, con la voz de Marlow escuchándose en silencio en un barco en el Támesis, dudando de cómo narrar su “suerte de momento arcaico”, mientras sus compañeros escuchan fascinados en silencio. Desde que leí el final de *Blanco nocturno* hace cuatro años me ha estado dando vueltas en la cabeza la convicción de una relación entre cierta zona de Piglia y cierta zona de Conrad, a la vez que he sentido incertidumbre sobre el significado de esa relación: se asocia con la incertidumbre fundamental que ambos escritores ponen en boca de sus narradores (o focalizadores, en el caso del Renzi, de estas dos novelas), incertidumbre radical que contamina toda la historia y la de su recepción. Es intrigante saber, entonces, que Kaczynski también fue lector de Conrad, y que el “FC” de sus cartas y manifiestos es un homenaje al “FP” de los comunicados de Verloc en *The Secret Agent* (Chase, 2003, pp. 61-63). (Ese detalle aparece en la novela, por ejemplo en las páginas 145, 158 y 170). Es intrigante ver que una novela escrita (con rabia) en contra del terrorismo sea una clave secreta al universo del terrorista Ted Kaczynski. Más importante aún me parece la posibilidad de que Piglia esté escribiendo una versión del siglo XXI de la novela de Conrad de 1907 donde el escritor polaco expresa

su rabia como “sujeto británico” imaginado o inventado en contra de los ataques anarquistas en Londres (como se expresaría cuatro años después en *Under Western Eyes* sobre Rusia en una novela que es una especie de continuación de *The Secret Agent*). *The Secret Agent* (1920) gira en torno a una bomba anarquista que se tira en el Observatorio de Greenwich: lugar que aún hoy es el centro del mundo cronométrico (seguimos hablando de *Greenwich Mean Time*) y que fue importante en la investigación sobre cómo medir la longitud (tan importante para la navegación).<sup>2</sup> Conrad recuerda el origen de la idea de la novela como fruto de una conversación con Ford Madox Ford, en estas palabras:

...we recalled the already old story of the attempt to blow up the Greenwich Observatory; a blood-stained inanity of so fatuous a kind that it was impossible to fathom its origin by any reasonable or even unreasonable process of thought. For perverse unreason has its own logical processes. But that outrage could not be laid hold of mentally in any sort of way, so that one remained faced by the fact of a man blown to bits for nothing even most remotely resembling an idea, anarchistic or other. As to the outer wall of the Observatory it did not show as much as the faintest crack. (“Author’s Note”, 1920)

La fascinación que sentía Kaczynski por esta novela de Conrad<sup>3</sup> tiene que haber sido importante para Piglia, fascinado con lo que ha denominado en un ensayo importante (basado en una conferencia de 2001) “Teoría del complot”:

...el relato mismo de un complot forma parte del complot y tenemos así una relación concreta entre narración y amenaza. De hecho, podemos ver el complot como una ficción potencial, una intriga que se trama y circula y cuya realidad está siempre en duda. (pp. 9-10)

Un párrafo más adelante en esta conferencia, Piglia recuerda al pensador alemán-norteamericano Leo Strauss (padre del pensamiento neoconservador, pero esa es otra historia) y dice que este, en *Persecution and the Art of Writing*, concibe que el “leer entre líneas —como si siempre hubiera algo cifrado— es de por sí un acto político” (p. 11).<sup>4</sup>

Entonces tenemos una trama, político-literaria compleja: Conrad como lector del anarquismo, Piglia como lector de Conrad, Kaczynski como lector de Conrad, Piglia como lector de Kaczynski. “Una ficción potencial”: la “potencia” del complot (una de las ideas centrales en la ensayística de Piglia) que se explora no en el terreno de las bombas y los cuerpos destrozados sino en el de las ideas. Ideas que —como dice Conrad en su nota de 1920— son difíciles de comprender, de habitar. En el caso del manifiesto de Kaczynski, una escritura paranoica notable que expone una teoría erudita sobre la tecnología, la política y el capitalismo (y que ha tenido ecos posteriores en lectores como Anders Breivik en Noruega).

Para mostrar algunos casos concretos de los usos que hace Piglia del manifiesto de Kaczynski, voy a citar varios trozos de la novela y ponerlos en contacto con sus originales.<sup>5</sup>

En las páginas 157-58, por ejemplo, Piglia cita el apartado 96 del manifiesto de Kaczynski (1995):

*Anyone who has a little money can have something printed, or can distribute it on the Internet or in some such way, but what he has to say will be swamped by the vast volume of material put out by the media, hence it will have no practical effect. To make an impression on society with words is therefore almost impossible for most individuals and small groups. Take us (FC)<sup>6</sup> for example. If we had never done anything violent and had submitted the present writings to a publisher, they probably would not have been accepted. If they had been accepted and published, they probably would not have attracted many readers, because it's more fun to watch the entertainment put out by the media than to read a sober essay. Even if these writings had had many readers, most of these readers would soon have forgotten what they had read as their minds were flooded by the mass of material to which the media expose them. In order to get our message before the public with some chance of making a lasting impression, we've had to kill people.*

En la novela, Renzi dice: “Transcribo el párrafo 96 (‘Libertad de prensa’) del *Manifiesto*. Después de un largo párrafo que traduce lo que acabo de citar en inglés, Nina comenta: “Es un párrafo aterrador. El terrorista como escritor moderno, la acción directa como pacto con la novela” (2013, p. 158, y cfr. Kingwell, 1996, p. 175). La biblioteca de Kaczynski se discute en los estudios sobre él y esa discusión se incorpora en la novela. Piglia nota, por ejemplo, que el libro de Torcuato di Tella, *Argentina, sociedad de masas*, publicado por Eudeba en 1965, se encontraba en la cabaña en Montana

(p. 194). Otro detalle interesante de la biografía de Kaczynski que retoma Piglia brevemente en la novela (p. 199): uno de sus autores favoritos fue Horacio Quiroga, y entre las obras de este autor (que leía en español) su favorita fue el cuento “Juan Darién” (ver Alston Chase, *Harvard and the Unabomber*, 2003, pp. 56, 89). Comenta Chase “*The printed word was his universe*” (p. 41); esta afirmación se cita textualmente, y en el inglés original, en la página 234 de la novela.<sup>7</sup>

La relación específica con Conrad se discute en las páginas 223 a 235, donde aparece incluso una imagen facsimilar de una copia de la novela de Conrad subrayada por Ida Brown (p. 228), con una intrincada discusión de su sistema de anotación. El capítulo termina con la evidencia de David Horn, “profesor de literatura en Harvard especialista en literatura forense” que declara que Kaczynski hacía “*evident use of fiction to help him make sense of his life*” (p. 234). Esto viene del libro de Chase (2003), donde leemos que “*Donald Foster, professor of English literature at Vassar and specialist in literary forensics (...) would later put it (...) that Kaczynski relied on his ‘literary pursuits’ and ‘his evident use of fiction to help him make sense of his unhappy life’*” (p. 41).

La relación con Conrad atraviesa toda la novela, por el hecho de que Ida Brown lo haya estudiado y que Renzi esté enseñando un curso sobre Hudson, pero hay una sección entera de la novela, la tercera, que se llama “En nombre de Conrad”, y trata justamente de la historia de Munk/Kaczynski (en la novela, es “hijo de una acomodada familia de inmigrantes polacos” [p. 179]; en la realidad sus padres eran inmigrantes pobres).

Otras conexiones, para redondear el complot: en la novela Renzi espera escribir algo sobre la historia de W. H. Hudson en la Argentina. Esto se conecta con Conrad en Londres, ya que Hudson y Conrad fueron amigos íntimos durante muchos años, y compartían una visión extranjera de la cultura inglesa. Dice Renzi que Ida Brown, su amante (que será el nexa con el Unabomber y tal vez una de sus víctimas), “estaba trabajando sobre las relaciones de Conrad con Hudson, me dijo” (2013, p. 20). Sigue:

*Edward Gardner, el editor que había descubierto a Conrad, también había publicado los libros de Hudson. De ese modo los dos escritores se habían conocido y se habían hecho amigos; eran los mejores prosistas ingleses de finales del siglo XIX y los dos habían nacido en países exóticos y lejanos. Ida estaba interesada en la tradición de los que se oponían al capitalismo desde una posición arcaica y preindustrial. Los populistas rusos, la beat generation, los hippies y ahora los ecologistas habían retomado el mito de la vida natural y la comuna campesina.* (p. 20)

Hay muchas referencias en la novela al común interés de Hudson y Conrad en el mundo natural, aunque Renzi observa traviesamente que el mundo natural para el polaco es “una naturaleza sin animales (Conrad)” (p. 45). Se dice que “Hudson es de la estirpe de Conrad” (p. 38), se insiste en la importancia del tema de la utopía en su obra (p. 70), se recuerda una bella anécdota contada por Hudson sobre sus recuerdos de la Argentina, sobre unos caballos (pp. 124-25), y se pone a Hudson en una línea de escritores

que incluyen unos nombres tal vez inesperados:

*Como Kipling y también como Doris Lessing o V. S. Naipaul, Hudson había nacido en un territorio que se convirtió en el centro lejano de su literatura. Eran narradores que integraban en sus obras la experiencia del mundo no europeo y a menudo precapitalista ante el cual sus personajes (y sus narradores) son confrontados y puestos a prueba. Hudson celebraba con excelente prosa elegíaca ese mundo pastoril y violento porque lo veía como una opción frente a la Inglaterra desgarrada por las tensiones provocadas por la revolución industrial.* (pp. 36-37)

La relación de Conrad con esa “estirpe” es oblicua, ya que nació en Ucrania de padres polacos y se crió en una *Mitteleuropa* industrializada, pero el mundo natural sí se representa en parte de su literatura, aunque sea una “naturaleza sin animales”, cuando reserva las notas más altas de su prosa lírica para las descripciones del mar.

La lejanía, la relación periférica al centro, la nostalgia por un mundo preindustrial: estas facetas de los escritores mencionados son importantes para la novela de Piglia, y creo que es por eso que se centra en la figura tan contradictoria y excéntrica de Kaczynski, ex profesor de matemáticas, gran lector, sofisticado inventor de aparatos técnicos, y autor de un extraordinario manifiesto en contra del mundo tecnológico. Renzi, Ida Brown, y la vecina rusa Nina comparten una fascinación por cierta literatura de principios del siglo XX que está en disonancia con el nuevo mundo

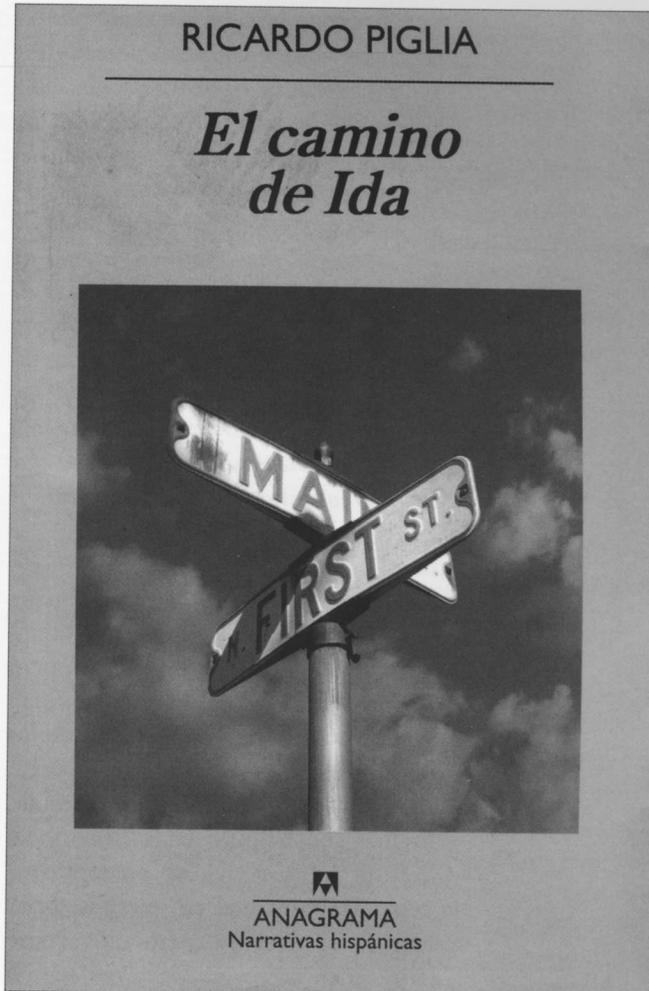
emergente, industrializado y globalizado; Kaczynski, de la generación de los *hippies* y de las primeras protestas ecológicas, construye una crítica del mundo actual basado sin duda en sus lecturas de escritores (no de Conrad) de esa época y del siglo XIX.

Ahora, regresando a Conrad, es interesante que la relación específica con una obra suya sea con *The Secret Agent* (y no, como intuyo en el caso de *Blanco nocturno*, con *Heart of Darkness*, o como hubiera podido ser el caso aquí de *Under Western Eyes*, ya que la vecina rusa es especialista en literatura de su país y sus proyecciones en la literatura occidental [ver p. 99 ss.]). Ida Brown en su tesis lucha por su visión particular de Conrad, e incluso se recuerda un violento debate entre ella y Paul de Man sobre el novelista polaco-británico (pp. 138-39). Se reproduce en facsímil una página anotada por ella de *The Secret Agent* (p. 243), y ese es el libro que Renzi le lleva a Munk como regalo en la cárcel (p. 270). El tema de la última conversación entre Renzi y Munk en la cárcel, poco antes de la ejecución de este, gira en torno a Ida Brown y su posible colaboración con Munk. Renzi lanza una hipótesis que Munk ni confirma ni niega:

*Ida había descubierto por azar en la novela de Conrad ciertas relaciones con su modo de actuar. Una coincidencia, quizá y, para no denunciarlo, le habría escrito una carta previniéndolo. —Me miró imperturbable y yo continué— Al decidirse por la novela de Conrad, usted habría debido inferir, como haría un plagariario, la posibilidad de que alguien por azar, al estar justo leyendo ese libro, podía descubrir esa conexión. El FBI entrevistó alguna*

*relación entre la novela y sus acciones pero no pudo avanzar. Un libro en sí mismo, aislado, no significa nada. Hacía falta un lector capaz de establecer el nexos y reponer el contexto. Los subrayados son nítidos, las fechas coinciden. Ella enseñó la novela en la primera semana de marzo. Por lo tanto debió haber enviado la carta antes del trece, porque ese día me dejó el libro, se lo olvidó, digamos, o me usó a mí de control ... por si le pasaba algo. (pp. 280-81)*

La hipótesis sirve para armar una relación tensa entre el complot y la literatura. Ida, quien conoce a Munk desde mucho antes, lo reconoce no en su manifiesto (como lo reconoció en la realidad su hermano) sino en la lectura compartida de *The Secret Agent* de Conrad: la clave se la da el texto literario. Renzi piensa en Munk como una especie de “plagiario” que recicla materiales ajenos y los firma; de hecho, en la novela el apodo de Munk no es “Unabomber” sino “Recycler”. La recirculación de elementos de la novela de Conrad, arrancados de su contexto, permite la operación inversa: la de ensamblarlos de nuevo, de leer y entender la relación entre una cosa y otra, aunque no del todo. El desconcierto que expresa Conrad en su conversación con Ford Madox Ford sobre el ataque al Greenwich Observatory se expresa en términos de una incompreensión: para Conrad y Ford es imposible entender la “idea” que querían expresar los anarquistas, y la novela nace de ese sentimiento de frustración e incompreensión. No es difícil pensar que la novela de Piglia quiere poner al lector en una posición semejante: que intuya relaciones pero sea incapaz de confirmarlas. En



ese sentido es importante que sea una novela policial en la que el enigma no se resuelve (y como tal la culminación de una larga serie de obras de Piglia que juegan con las convenciones de la ficción policial).

Es por eso que creo que las frases más importantes de la novela, las que expresan su poética, son justamente aquellas en que Renzi logra que Munk hable de Conrad. Forma parte del mismo diálogo último en la cárcel, y está contado en tercera persona:

*Se trataba, según él, de experimentar con las vidas posibles y las vidas*

*ficcionales. En los dos casos estamos inmersos en un mundo que es como el mundo real y estamos inmersos como lo estaríamos en el mundo real. La clave es que los universos ficcionales —a diferencia de los mundos posibles— son incompletos (por eso no podemos saber qué hizo Marlow después de que terminó de contar la historia de Lord Jim). Munk se había propuesto completar políticamente ciertas tramas no resueltas y actuar en consecuencia. Prefería partir de una intriga previa. Eso fue todo lo que dijo sobre su lectura de las novelas de Conrad. (pp. 278-79)*

La importancia de este pasaje es que sugiere que la relación entre literatura y acción política es decisiva, pero en un sentido extraño (que supongo que tiene que ver con la teoría de los mundos posibles): la acción se necesita para *completar políticamente* las tramas inconclusas de la ficción. La lectura —una actividad predominantemente individual en nuestras sociedades— se necesita, pero pide como consecuencia o *supplément* (como querían ciertos pensadores estructuralistas) una acción, una intervención. “Otros mundos son posibles”: el gran lema político de cierto pensamiento progresista de nuestros tiempos tiene fundamentos filosóficos, a la vez que obligan a pensar en la famosa frase de Marx (que todavía se lee en letras rojas en la gran escalera de la Universidad Humboldt en Berlín) sobre el hecho de que los filósofos tienen que dejar de estudiar el mundo para dedicarse a transformarlo. El voluntarismo de esa frase —tan cara al guevarismo en América Latina— es su lado flaco: ¿quién tiene el derecho o la obligación de actuar? ¿cómo tiene que actuar?

Una meditación interesante sobre este punto se encuentra justamente en el manifiesto de Kaczynski. Escribe:

*This statement refers to our particular brand of anarchism. A wide variety of social attitudes have been called “anarchist,” and it may be that many who consider themselves anarchists would not accept our statement of paragraph 215. It should be noted, by the way, that there is a nonviolent anarchist movement whose members probably would not accept FC as anarchist and certainly would not approve of FC’s violent methods.*

Escribe Piglia:

*Pero Munk era todavía más radical. En el páramo del mundo contemporáneo, sin ilusión y sin esperanzas, donde ya no hay ficciones sociales poderosas al statu [sic] 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 palabras, como en el Quijote (y además Cervantes había tomado la precaución de que no matara a nadie, el pobre cristo), sino que se había convertido en acontecimientos reales. En Bajo la mirada de Occidente de Conrad, Razumov, el agente doble, un verdadero personaje kafkiano, escucha a una heroica revolucionaria rusa exiliada que le dice: “Recuerde, Razumov, que las mujeres, los niños y los revolucionarios odian la ironía, que es la negación de todos los instintos redentores, de toda fe, de toda devoción, de toda acción.” ¿Leía seriamente la ficción? (pp. 232-33)*

Y agrega: “La decisión de cambiar de vida: ese es el gran tema de Conrad” (p. 233). Pero podríamos agregar que algo central en Conrad es justamente su sentido agudo de ironía que siempre le permite al lector pensar que está sugiriendo otra cosa. El leer sin ironía –tanto de la revolucionaria de *Under Western Eyes* como de Kaczynski– es para Piglia una lectura no literaria: la ironía es lo que impide la lectura unidimensional y utilitaria. En ese sentido, se podría ver *El camino de Ida* como un comentario irónico (y muy tardío) a los debates de los sesenta sobre el compromiso del intelectual, sobre “Revolución en la literatura y literatura en la revolución”, para citar el título de un librito que se publicó en 1970 con textos de Oscar Collazos, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar.<sup>8</sup> Piglia expresa aquí su fascinación por los términos de ese debate a la vez con su insatisfacción sobre los términos en que se planteó (y, supongo, sobre las consecuencias sufridas por algunos adeptos demasiado literales de sus prescripciones). *El camino de Ida* vuelve a la nota de incertidumbre radical, tan cara al Conrad tardío, con la que termina *Blanco nocturno*. Hay nostalgia –por eso se evoca tanto a Hudson– pero es una aceptación de que la vuelta atrás es posible solo en otro de los “mundos posibles”. Para cerrar, quisiera citar otra vez las palabras tan elocuentes del epílogo de la novela de 2010:

*Esa noche Renzi estaba conversando con unos amigos, después de cenar, en una galería abierta que daba al río, en una casa de fin de semana, en el Tigre, como si esa noche –siempre a pesar suyo, ironizando sobre ese estado natural– sintiera que había*

*vuelto atrás y que el delta era una parte todavía no comprendida de la realidad, como lo había sido ese pueblo de campo en el que había pasado algunas semanas, una suerte de momento arcaico en su vida de hombre de la ciudad, que no había podido comprender esa vuelta a la naturaleza aunque nunca dejara de imaginar un retiro drástico que lo llevaría a un lugar apartado y tranquilo donde pudiera dedicarse a lo que Emilio también –como Luca– imaginaba que era su destino o su vocación. (p. 298)*

Como el delta del Paraná, estas últimas novelas de Piglia habitan “una parte todavía no comprendida de la realidad”, donde la relación entre la literatura y la política es tensa y central: produce acción y produce relatos, y ambos piden ser comprendidos con urgencia a la vez que frustran esa comprensión.

(\*) University of Pittsburgh.