

LA LITERATURA COMO RESISTENCIA EN *EL CAMINO DE IDA*, DE RICARDO PIGLIA

LITERATURA AS RESISTANCE IN *EL CAMINO DE IDA*, BY RICARDO PIGLIA

María Galiano Jiménez
Universidad de Granada

Ángel Esteban del Campo
Universidad de Granada

ABSTRACT

This article proposes an analysis of Ricardo Piglia's novel *El camino de Ida* (2013). The concept of literature used by the Argentine linked to the university institution and political action will be explored: not only as a revolutionary weapon turned into terrorism, culmination of the violence which the capitalist system is leading to, but also as a form of resistance. As a result, we will see how the subversive power of literature is vindicated from the perspective of re-reading the great Russian and anarchist literary tradition.

Key words: literature, politics, violence, terrorism, *El camino de Ida*.

RESUMEN

Este artículo propone un análisis de la novela de Ricardo Piglia, *El camino de Ida* (2013). Se profundizará en el concepto de literatura que emplea el argentino ligado a la institución universitaria y a la acción política: no solo como arma revolucionaria convertida en terrorismo, culmen de la violencia a la que aboca el sistema capitalista, sino también como una forma de resistencia. Como resultado, veremos cómo se reivindica el poder subversivo de la literatura en clave de relectura de la gran tradición literaria rusa y anarquista.

Palabras clave: literatura, política, violencia, terrorismo, *El camino de Ida*.

Fecha de recepción: 16 de septiembre de 2020.

Fecha de aceptación: 19 de octubre de 2020.

Cómo citar: Galiano Jiménez, María (2020), «La literatura como resistencia en *El camino de Ida*, de Ricardo Piglia», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4: 416-438.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.018>

INTRODUCCIÓN

El camino de Ida, última novela de ficción del escritor argentino, ha recibido por parte de la crítica un interés discreto en comparación con los numerosos estudios que se han cosechado sus obras antecesoras. Publicada en 2013, la novela ha quedado ensombrecida por los tan esperados y deseados volúmenes de *Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación* (2015), *Los años felices* (2016) y *Un día en la vida* (2017), que han acaparado la mirada filológica en torno a la compleja asociación entre autobiografía y ficción. Diversos estudios han hecho hincapié en el concepto de monstruo y de literatura fantástica (Fernández Cobos, 2018), en el género de la novela académica desde una perspectiva feminista (Gallego Cuiñas; Oteros Tapias, 2020), en las relaciones entre literatura y política (Balderston, 2017) o en la violencia anticapitalista que exhibe la novela (Dawes, 2017), entre otros. Es por ello que este trabajo pretende aportar un nuevo análisis en torno a la literatura como metatexto y a su función social, como un arma cargada de revolución, pero también como último reducto de rebeldía en el mundo capitalista que se nos plantea en la presente novela.

La novela comienza con un cambio de rumbo en la vida del argentino Emilio Renzi tras aceptar un puesto como profesor en una reputada universidad de New Jersey para dictar un seminario sobre W. H. Hudson y su estadía argentina. Allí conocerá a la prestigiosa profesora Ida Brown, con la que Renzi mantendrá una serie de encuentros sexuales al margen del mundo académico. Sin embargo, esta relación clandestina se termina cuando misteriosamente Ida Brown es hallada muerta en su coche. Su muerte se enmarca en una serie de trágicos asesinatos que tienen como objetivo personalidades selectas del mundo universitario que mantiene en jaque al FBI. Así pues, Renzi intentará dilucidar por su cuenta y con ayuda de un detective privado, qué le sucedió exactamente a su compañera: si bien fue simplemente una víctima de terrorismo o bien, cansada de la teoría, pasó a la acción como cómplice de la violencia ejercida hacia la élite intelectual del país. Finalmente, se acaba descubriendo la culpabilidad de Thomas Munk¹, apodado *Recycler*, un brillante matemático de Harvard y exprofesor de la Universidad de Berkeley, que abandona todo para vivir en los

¹ El personaje ficticio de Thomas Munk está basado en el terrorista Ted Kaczynski, más conocido como *Unabomber*, un matemático de ideología antisistema neoludista que perpetró atentados entre 1978 y 1995 en Estados Unidos contra personas de la Universidad y de compañías de aerolíneas, a los que mandaba cartas bomba. Con él guarda numerosos paralelismos (su detención también se precipita con la delación de su hermano), pero la principal diferencia entre ambos es la ejecución del terrorista pigliano que tiene lugar en el Epílogo, en contraste con el real, que sigue vivo a día de hoy.

bosques de Montana en una cabaña construida por él mismo, sin agua ni electricidad. Desde allí, urde un complot contra el Estado, teorizado en su *Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico*, y comienza a enviar cartas a bombas hasta que es delatado por su hermano. Después de varias pesquisas y gracias a la novela de *The Secret Agent* de Conrad que le deja Ida anteriormente a su muerte, Renzi descubre que ambos tuvieron un pasado en común y acude a la cárcel para que Munk le dé respuestas.

El camino de Ida forma parte de lo que Ricardo Piglia llamó «ficción paranoica» en la que el sujeto se siente amenazado por fuerzas exteriores y en peligro (de ahí la paranoia del personaje). A causa de ello se ve obligado a interpretar la realidad como si de un gran relato policial se tratara y cuyo enigma es imprescindible analizar para sobrevivir o resistir (lo que el argentino ha denominado como «delirio interpretativo»). Este enigma o secreto adquiere la forma de un complot. Para Piglia, el complot no solo es una estructura narrativa (el mejor género que se adapta a ello es la novela negra) sino también como categoría de lectura que revela el funcionamiento político del Estado, por esta razón afirma que: «Lo interesante es que las novelas han hecho del complot la clave de la interpretación de la sociedad» (Piglia, 2001: 38). Por este motivo, Piglia escoge deliberadamente enmarcar la novela dentro del subgénero de la *campus novel*, vertiente que le permite imbricar una crítica sobre la jerarquía de la institución universitaria estadounidense con la ya consolidada novela policial en Argentina. Si bien es cierto que en el caso de Argentina no existe una tradición universitaria a la manera anglosajona en cuanto que se genera un microcosmos en torno al mundo académico, su producción se debe, así como en el resto de Latinoamérica, a que muchos de los escritores, como el propio Piglia en la Universidad de Princeton, participan en estancias como profesores de literatura en prestigiosas universidades norteamericanas. Sus estancias profesionales a lo largo de veinticinco años, así como los seminarios que dictó, le proporcionaron material para buena parte de los ensayos sobre crítica que fue publicando a lo largo de su carrera de profesor y, podríamos añadir, material autobiográfico que más tarde plasmaría en la novela que nos ocupa.

En cuanto al contexto político e histórico de su estancia más extensa en Princeton, vive el ambiente del 11 de septiembre, la guerra de Irak y de Afganistán, la tortura de presos, el espionaje contra la propia población por parte del gobierno estadounidense o la elección de nuevos gobiernos de izquierdas en Latinoamérica, como Venezuela, Bolivia y Brasil. En ese tiempo asiste como testigo también a la formación del movimiento *Occupy Wall Street*

(2011), muy vinculado a la universidad americana y que enlaza con las propuestas ficcionales de *El camino de Ida* en el sentido de que el movimiento político representa una oposición total a ese capitalismo tecnológico presente en la novela. Aunque Piglia nunca ha sido partidario de tratar ficcionalmente el momento presente histórica en su narrativa, sí es cierto que puede hacerse una lectura incisiva que enlace esa tensión entre la novela y las radicalizaciones anticapitalistas de esa época de manera velada (Rosa, 2019). Sin embargo, esta crítica hacia el capitalismo pasando por la reivindicación del mundo natural y preindustrial ha sido vista por la crítica como un anacronismo «estéril y europeizante» (Rosa, 2019) o como una crítica tardía a la discusión de los sesenta sobre el compromiso de los intelectuales sobre la literatura y revolución (Balderston, 2017: 389).

Por tanto, en esta novela académica ya no interesa el *camino* de aprendizaje al mundo social y sexual (a la manera de una *bildungsroman*) del estudiante que ingresa en la institución universitaria, sino el retrato cultural y moral de la academia y del modo de vida norteamericano a través de la mirada extranjera de Emilio Renzi. Dado que el motor narrativo se inicia con la pérdida de la amada, Ida Brown, la trayectoria del relato se dirige entonces al encuentro con el personaje clave de la novela: Thomas Munk que, de forma quijotesca, se enfrenta al sistema. Tal y como cabía esperar, es tratado por el discurso institucional (y desestimado, en consecuencia) como loco, incomprendido en un mundo en el que no es capaz de seguir y/o adoptar sus reglas. Es aquí donde precisamente se teje el complot clandestino y político que capta Piglia en forma de violencia. Y al más puro estilo de la novela policiaca, el final no revela qué vinculación tenía exactamente la profesora experta en Conrad con el terrorista Munk, porque lo realmente determinante es el papel que juega la literatura, no solo por su poder subversivo como forma de resistencia sino también porque brinda claves de lectura que permiten comprender el mundo y al mismo tiempo, desvelar los signos ocultos de la sociedad capitalista.

Por ello, a continuación, nos detendremos en cómo se articulan los conceptos de literatura, política y violencia, en un intento por dilucidar la relación simbiótica entre el discurso legítimo del poder y aquellos que circulan de forma subrepticia pero paralelos a él. Para ello, en primer lugar, se analizará la literatura como un discurso producido y salvaguardado por la institución universitaria, a la vez que está última se encuentra sometida a la violencia sistémica del mercado; en segundo lugar, nos detendremos en la teoría literaria

como forma de vida, llevada a la acción política extrema: el terrorismo y en su otra vertiente, la literatura rusa como resistencia y postura no violenta.

1. EL DISCURSO LITERARIO INSTITUCIONALIZADO

El campus universitario aparece representado por una doble vertiente: tanto como un espacio de reflexión y discusión al margen de los mandatos del mercado literario, por un lado, como un espacio enormemente jerarquizado que reproduce la violencia del sistema capitalista en su institución, por otro. En cuanto al primer caso, Renzi refuerza la idea de la Academia como una especie de refugio casi perenne y aislado que vela por la literatura y la preserva, como objeto cultural, del paso del tiempo:

Quizá los conventos medievales tenían ese aire de sigilo, de privilegio y de tedio, porque aquí los estudiantes están casi reclusos, se mueven en un círculo cerrado conviviendo –como los sobrevivientes de un naufragio– con sus profesores. Saben que en el mundo exterior a nadie le interesa demasiado la literatura y que son los conservadores críticos de una gloriosa tradición en crisis (Piglia, 2013: 34-35).

En el segundo caso y en oposición a ese aire monacal, la Universidad se ha transformado en el sistema capitalista en un mercado que muestra los entresijos competitivos de sus trabajadores, en los que circula toda la violencia soterrada de la élite intelectual:

¿Quizá los profesores se estaban matando entre ellos?, ironizaba Nina. [...] Nina conocía bien el mundo académico, lo consideraba una jungla más peligrosa que los pantanos de Vietnam. Gente muy inteligente y muy educada que por las noches sueña con venganzas terribles. Había pasado por todas las escalas de la así llamada carrera académica y sabía de los rencores y los odios que recorrían los departamentos universitarios donde los profesores conviven durante décadas (Piglia, 2013: 108-109).

La violencia de los hombres educados encuentra su principal cauce, aunque no el único, a través del lenguaje, como bien representan las luchas dialécticas entre eruditos, como la que protagoniza Ida Brown con Paul de Man, de la que este último no llegó jamás a reponerse. Estas rivalidades emergen entre los jóvenes genios advenedizos y los profesores consolidados como un acto subversivo, dado que lo único que esconde es la metáfora freudiana de «matar al padre»: Ida, al igual que hiciera con de Man, está condenada a ser aniquilada simbólicamente por John III, su pupilo. Del mismo modo les ocurre a los matemáticos, señala Renzi, que una vez agotada la creatividad, se dedican a la lectura de Joyce

mientras los jóvenes genios hacen aportaciones importantes a la ciencia. Ya no hay por tanto una relación de transmisión de saber del maestro al discípulo, sino una relación de competencia en cuanto a la productividad intelectual del primero.

Fruto de esta competitividad y de la presión social es la desigualdad de oportunidades para formar parte de la élite universitaria, como ejemplifica la anécdota del *assistant professor* que se suicida al no conseguir un contrato de *associate* y la situación precaria a la que se ve sometido, tal y como aseveran las palabras de John III, el alumno de Renzi: «El verdadero artista maldito de esta época es el *assistant professor* vigilado por sus colegas con poder de decisión» (Piglia, 2013: 167). La lucha por pertenecer a las altas esferas privilegiadas repercute en el prestigio (o desprestigio) social y en el ulterior éxito y fracaso; semejante dicotomía la encarnan varios personajes marginales a lo largo de la novela que abandonan la Universidad, como es el caso del mendigo Orión o de Hank, propietario del videoclub que frecuentaba el terrorista *Recycler*. Caso excepcional será este último, Munk, un hombre de éxito, que desde su origen humilde de hijo de inmigrantes polacos había logrado triunfar en esa sociedad depredadora y que, sin embargo, acaba rebelándose contra ella. Cabe suponer entonces que las relaciones de poder en la Universidad se establecen a partir de lo que Renzi llama las «altas olas de cólera subterránea» (Piglia, 2013: 35).

Además, la Universidad, como aparato ideológico de Estado, pone en marcha las relaciones de poder a través de la violencia psíquica, de modo que no es casual que Renzi, que capta el relato interno del campus, ironice sobre ello al pronosticar que aquellos hombres con experiencia en la cárcel y en la guerra se harán con la administración de las universidades, y pone como ejemplo a D'Amato (que, en cierto sentido, preconiza la figura de Munk): «Don era una mezcla muy norteamericana de erudito y hombre de acción» (Piglia, 2013: 48). Lo que se constata, pues, no es nada más que el triunfo de la sociedad disciplinaria y de sus mecanismos de control mediante el panóptico, pues precisamente tanto profesores como estudiantes siguen el régimen de reglas y rituales impuestos por la academia y actúan como observadores de sus comportamientos y de los ajenos, tal y como se advierte en la rumorología del campus. En otras palabras, el poder se efectúa no solo por la vigilancia de los propios compañeros, sino también por el control que el individuo realiza sobre su propia conducta. Ida Brown es el personaje que manifiestamente ejerce una mayor vigilancia sobre su vida de forma obsesiva, ella se convierte en su propio núcleo represor (García del Río, 2015: 380).

En este sentido, la Universidad cercena cualquier posibilidad de experiencia e impone una serie de relaciones sociales cordiales, distantes y frágiles, lo que contrasta precisamente con la opulencia de conocimiento que detenta la Academia:

El mundo académico era demasiado cerrado, abarcaba demasiado espacio y dejaba poco lugar para otras experiencias, había que construir puntos de fuga y vidas clandestinas para escapar de las formalidades. Por eso había tantos controles administrativos sobre las conductas incorrectas, una reja de reglamentaciones moralistas y puritanas (Piglia, 2013: 62-63).

La doble moral estadounidense se acentúa en el espacio elitista de la Universidad, donde no hay espacio para el ámbito privado y todos los personajes relacionados con la universidad construyen otra vida secreta al margen de la pública. La doble vida es el mal endémico de la sociedad estadounidense. De hecho, la mayoría de personajes de la novela construyen otra vida privada como vía de escape a las convenciones morales, como es el caso de D'Amato, que se convierte en un hombre respetable de familia durante los fines de semana, y el resto de días laborales, es el profesor del campus con fama de mujeriego. Ida Brown «vivía una vida secreta y respetaba las reglas de seguridad; en su otra vida era una profesora aburriéndose en una fiesta del Departamento» (Piglia, 2013: 63), mientras en su otra vida subvierte las reglas en el ámbito de la sexualidad, junto con el consumo de algunas drogas y no sabemos si como ayudante de actos terroristas. El propio Renzi también tiene una vida nocturna y amorosa que se encarga muy bien de custodiar ante la policía del FBI. Munk, por su parte, se dedica a perpetrar atentados terroristas mientras se encuentra recluido en los bosques de Montana. En definitiva, el secreto se convierte en el paradigma social de la sociedad estadounidense: «Que nadie más que él [Munk] tuviera el secreto de sus actos, que en años y años no se hubiera confiado a nadie era lo más extraordinario pero también lo más norteamericano de toda la historia» (Piglia, 2013: 214).

Ese doble rasero también es aplicado al objeto de estudio de los profesores: la literatura. Resulta flagrante el elitismo clasista de los académicos que estudian la cultura y sus colectivos populares como objetos distantes, deshumanizados. Estudian sus manifestaciones artísticas pero rechazan a quienes la producen. Choca, por tanto, el discurso institucional académico, políticamente correcto, y el discurso de la vida real cuando los prejuicios y los estigmas sociales van de la mano con un entorno económico desfavorecido:

Una tarde, me acuerdo, ella [Ida] estaba indignada porque se había creado un programa de Latino Studies dedicado a estudiar la salsa y las rancheras y los grafitis de los chicanos pero nadie se preocupaba por los que vivían ahí, como si lo que enseñábamos no tuviera ninguna relación con la vida real. Mis colegas

disertan sobre Junot Díaz, dijo Ida, o sobre las performances del grupo La Raza, pero cuando salen de la clase, los *Greasers* o los *Spics* o los *Beaners* son invisibles. Los latinos se asimilan con los alimentos y los desperdicios, dijo ese día, son los grasientos, los grasas. («Mis grasitas», pensé). Ellos son los que hacen todo aquí, trabajan en la cocina de los restaurantes franceses y en el sótano de los bares irlandeses y en las gasolineras al aire libre, limpian los baños de la biblioteca y sacan la nieve de las calles en invierno (Piglia, 2013: 85).

Díaz Quiñones (2015: 26) comenta que «los años de Princeton le permitieron a Piglia ver de cerca zonas del mundo latino, sus formas de sociabilidad, y también el poder violento y abusivo que las rodea». Renzi, pues, reflexiona sobre las minorías marginales como la latinoamericana, con la que se siente personalmente unido. La crítica también se efectúa en el ámbito académico referida al canon literario occidentalista y su supremacía velada con respecto a las llamadas literaturas menores: «Sé que cuando hablo de los escritores sudamericanos a los que admiro, los *scholars* norteamericanos me escuchan con educada distracción, como si siempre les estuviera hablando de una suerte de versión patriótica de Salgari o de libros del estilo de *La cabaña del tío Tom*» (Piglia, 2013: 51.).

Así pues, la Universidad como formadora de la élite, reproduce los discursos de la ideología imperante, no obstante, también genera su propio conocimiento alternativo e independiente, como ocurre con las figuras de Ida Brown o Thomas Munk. La Universidad les permite a ambos «configurarse como sujetos activos con un gran capital simbólico a ojos de la sociedad, que a su vez les permitirá atentar contra el modelo económico (capitalista) dominante» (Gallego, 2019: 132). En el caso de Ida Brown, Renzi nos la presenta en primera instancia como una figura del mundo del espectáculo, como una mujer exitosa que encarna los valores del *establishment* norteamericano de productividad y eficacia:

Ida era una estrella del mundo académico, su tesis sobre Dickens había paralizado los estudios sobre el autor de *Oliver Twist* por veinte años. Su sueldo era un secreto de Estado, decían que se lo aumentaban cada seis meses y que la única condición era que debía recibir cien dólares más que el varón (ella no los llamaba así) mejor pagado de su profesión. Vivía sola, nunca se había casado, no quería tener hijos, estaba siempre rodeada de estudiantes, a cualquier hora de la noche era posible ver la luz de su oficina encendida e imaginar el suave rumor de su computadora, donde elaboraba tesis explosivas² sobre política y cultura. [...] Decían que era una esnob, que cambiaba de teoría cada cinco años y que cada uno de sus libros era distinto al anterior porque reflejaba la moda de la temporada, pero todos envidiaban su inteligencia y su eficacia (Piglia, 2013: 18-19).

² El uso del adjetivo es empleado de forma irónica (aunque todavía el lector no es consciente) si sabemos que Ida murió en un accidente donde posiblemente estuvo implicada una carta bomba, lo que remarca el discurso deliberado y sarcástico en la narración ulterior de Renzi.

Su posicionamiento político viene de la mano de su particular visión y lectura de la literatura, que se entronca con toda una vertiente subversiva y comprometida, sobre todo de la obra de Conrad pero también de Hudson, que la acercan políticamente a los planteamientos de Munk: «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» (Piglia, 2013: 20).

En varias ocasiones, Ida se muestra frustrada por la relevancia que ha perdido actualmente el poder de la literatura como agente social, subversivo y con capaz de cambio. La maquinaria capitalista ha deglutido e integrado la literatura para despojarla de cualquier aspecto revolucionario. Según Ida, el mundo preindustrial utópico realza las contradicciones del capitalismo y la pérdida de humanismo:

Está lleno de tumbas de gatos y perros en los cementerios de los barrios lujosos del suburbio, dijo, mientras los *homeless* se mueren de frío en las calles. Para ella, lo único que había sobrevivido de la lucha literaria contra los efectos del capitalismo industrial eran los relatos para chicos de Tolkien (Piglia, 2013: 20).

Por este motivo, Ida se encuentra interesada en autores como Hudson y Conrad. De ahí que antes del fatídico accidente, Ida olvida unos papeles junto con la obra de Conrad en el despacho de Renzi y este se sienta interpelado, pues cree que se los ha dejado por alguna causa: «Quizá quería decirme algo sobre el libro» (Piglia, 2013: 224), «parecía también un mensaje personal» (Piglia, 2013: 225). En efecto, cuando Renzi empieza a releerla bajo las anotaciones de la profesora, la novela adquiere otras filiaciones políticas e interpretativas de los actos del terrorista. La novela, pues, se torna laberinto y es Ida/Ariadna la que deja pistas marcadas para «salvar» a Renzi a través de la lectura. La interpretación sagaz de Ida le hace ver a Renzi la conexión literaria entre la obra de Conrad y la figura de Munk, de ahí que se cuestione si Ida era consciente de esta relación y eso la ponía en situación de peligro, o si estaba de alguna manera implicada en los atentados terroristas.

Quizá ante el fracaso de la literatura, Ida decidió pasar a la acción y llevar el *bovarismo* al extremo del terrorismo, al experimentar su lectura de *El agente secreto* como un objeto de transformación que va de la ficción a la realidad. Quizá en pos de este espíritu guerrillero ayudó a Thomas Munk o al menos era consciente de quien era el responsable de los actos terroristas. O quizá, simplemente, fue una víctima. Lo que sí está claro es que la lectura de los sucesos ocurridos está sesgada por la visión interesada de Renzi: el motor de la acción, la

pérdida de Ida Brown, provoca la lectura y la (re)interpretación de los acontecimientos pasados; en esta reconstrucción interesada, Ida era una heroína que se rebelaba contra el capitalismo por medio de la acción y de su postura teórica porque «sabía pelear y pensar. (“Esos dos verbos van juntos”» (Piglia, 2013: 19). El discurso del narrador juega con los dobles sentidos y con la intriga novelesca, pero va dejando pistas de cuál es su posición ante la incógnita final de si participó o no en los atentados terroristas. Por ello, cualquier descripción de Ida Brown se revela como una declaración de intenciones de Renzi:

Trabajaba para la élite y contra ella, odiaba a quienes formaban su círculo profesional, no tenía un público amplio, sólo la leían los especialistas, pero actuaba sobre la minoría que reproduce las hipótesis extremas, las transforma, las populariza, las convierte -años después- en información de los medios de masas (Piglia, 2013: 19).

Por consiguiente, el personaje de la profesora Ida Brown es construida desde dos perspectivas que se anudan en un secreto: la de su doble vida (que hace referencia a cómo vive su propia sexualidad) y la de la literatura como acto político. Su posicionamiento político a través del discurso literario se construye como una vida dual: por el día, Ida enseña literatura en la Universidad y lleva una vida corriente, mientras lleva sus (posibles) actividades clandestinas para quebrar el sistema (además de sus empoderados encuentros amorosos). En otras palabras, Ida se rebela mediante su postura política contra aquellas instituciones de poder ocupadas tradicionalmente por hombres: la Universidad y el debate científico (en su versión pública) y contra la ciencia, la industria y/o tecnología (en su vertiente privada, si contamos con la intuición de Renzi de que ella ha ayudado al terrorista).

2. LITERATURA Y TERRORISMO

Para Munk/Kaczynski, el capitalismo, ligado al proceso de industrialización y a las nuevas tecnologías, supone una amenaza no solo para la libertad del individuo, sino también para la Naturaleza. Cuando consigue que la policía publique su Manifiesto para que cesen las muertes, Munk logra exponer su crítica para que tenga impacto en la sociedad. Con la lectura del Manifiesto, gracias a la repercusión en los medios de comunicación, logra hacerse un hueco entre los relatos institucionales y se constituye como una contraversión. Como conclusión al escrito y en la misma línea que el propio *Unabomber*, Munk no cree que el

sistema capitalista pueda mejorarse o reformarse, es decir, para él, si la tecnología/capitalismo va adquiriendo mayor importancia y control en la sociedad, no hay futuro posible para la humanidad. Por esta razón su propuesta es hacer la revolución: no un cambio con el sistema establecido, sino una ruptura que destruya el sistema e implemente una sociedad nueva. La ruptura con el mundo tecnológico pasa entonces por la vuelta a un mundo precapitalista y «natural» donde cada comunidad se abastezca de su propio trabajo manual. En este sentido, la Naturaleza adquiere un cariz político pues se convierte en *El camino de Ida* en la topología de la resistencia. Por ello, la lectura paralela que hace Renzi de Hudson en sus clases resulta ser precursora de la noción utópica que enardece Munk y que entronca con los movimientos ecologistas:

Como Kipling y también como Doris Lessing o V. S. Naipaul, Hudson había nacido en un territorio perdido que se convirtió en el centro lejano de su literatura. Eran narradores que integraban 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 (Piglia, 2013: 37).

Además de estos autores, Renzi también menciona el cuento de Horacio Quiroga «Juan Darién», que posteriormente se encontrará en la cabaña de Munk y que además en la realidad era uno de los relatos preferidos de Kaczynski. La narración de Quiroga, en la línea de sus relatos de la selva, expresa la violencia a la que es sometida la Naturaleza y cómo esta se rebela contra su opresor, el hombre; en el cuento, Juan Darién es un tigre que es criado como un niño hasta que se descubre la verdad y sus conciudadanos deciden quemarlo. Tras sobrevivir, el tigre logra vengarse. De forma equivalente, Nancy Culler, la joven doctoranda que Renzi conoce en un videoclub, interpreta *Los pájaros* de Hitchcock: «¿No era la peli de Hitchcock un ejemplo de terrorismo ecológico? Los pájaros que atacan a los humanos idiotas... Ojo, porque la naturaleza va a reaccionar en cualquier momento y el mundo va a ser un infierno» (Piglia, 2013: 251-252).

La vuelta a un mundo preindustrial exigía derrocar la dominación del Estado y del capitalismo, de la mercantilización y explotación del medio natural. Presupuestos que lo acercan más al anarquismo³ que al socialismo, tal y como menciona Renzi, aunque ya

³ En todas las bombas que coloca Munk deja una estampilla de un anarquista, Eugene O'Neill, junto con una inscripción de metal con las iniciales FC. FC (Freedom Club) hace referencia, tanto en la vida real como en la novela, al grupo anarquista FP de *El agente secreto*, de Conrad.

anteriormente la conexión entre ecologismo y anarquismo es remarcada por John III con su tesis sobre *The Monkey Gang*, una novela donde una banda de cuatro anarquistas deciden rebelarse contra las compañías industriales que devastan el desierto del Oeste norteamericano. Sin embargo, los medios para alcanzar tal proceso llevan a dividir el anarquismo entre los partidarios del uso de la violencia y aquellos que no la contemplan para los fines revolucionarios.

Los partidarios del anarquismo no violento aparecen representados literariamente por Tolstói⁴, bajo la mirada incisiva que hace Nina, la vecina de Renzi, del autor ruso y que con sagacidad conecta su lectura con los sucesos del presente para comprenderlos. La no violencia es una postura que, al contrario que la sostenida por Munk, no se basa en la acción directa sino en la resistencia: «Nina pensaba que la posición de Tolstói sobre la no violencia y la no resistencia al mal era una respuesta directa a la forma en que el terrorismo había empezado a imponer sus métodos en la lucha contra el zarismo» (Piglia, 2013: 151). Además, Tolstói promulgaba una vida de austeridad que escapaba a la lógica cultural del capitalismo: «Despojarse de toda propiedad, olvidar el cuerpo; los grandes profetas -bastaba pensar en Tolstoi- elegían una vida de pobreza, de ascetismo y de no violencia. Invertían el régimen de signos de la sociedad» (Piglia, 2013: 71).

Por ello, la figura que encarna estos valores es la del mendigo o del *stárets*⁵ ruso, de ahí que Orión y sus parlamentos resulten significativos en cuanto a que desvelan el funcionamiento del capitalismo americano y sus contradicciones, sino también porque simboliza este anarquismo no violento, que lo opone diametralmente al terrorismo de Munk. En esta línea que desprecia lo material tanto propiedad como mercancía, Orión señala: «Monsieur, dijo Orión, mejor no tener nada» (Piglia, 2013: 169).

La misma dicotomía aparece representada, a modo de espejo, en los hermanos Munk. Si, por un lado, Thomas había escapado de la experiencia de la guerra de Vietnam por razones médicas, para su hermano Peter fue una experiencia transformadora. Convencido de que las hazañas bélicas lo nutrirían como escritor, Peter acaba reconvertido en pacifista y vegetariano tras la traumática experiencia. Mientras que Peter es partidario de la inacción (en la línea de Tolstói), Thomas encamina su compromiso político hacia la acción que acabará

⁴ También se hace referencia a Henry David Thoreau, autor de *Walden*, precursor neoludista de la no violencia y de la desobediencia civil. Tanto el aislamiento voluntario de la civilización de Thomas Munk como del propio *Unabomber* (así como la evidencia de la lectura de *Walden*) siguen su estela como modo de vida.

⁵ Los *stárets* rusos eran consejeros de la vida espiritual que vivían en los monasterios ortodoxos y que, como tales, propugnaban la vida ascética.

deviniendo en terrorismo. Frente al idealismo de Munk, la frustración y decepción de Peter lo lleva a la delación. El punto de inflexión entre ambos es precisamente a raíz del conflicto bélico de Vietnam, del que Peter vuelve con una cicatriz que anticipa su traición cainita.

El complot de Munk se entiende entonces como terrorismo de resistencia contra el terrorismo de Estado. Como señala Benjamin (1998), la violencia tiene un carácter meramente instrumental con una doble función: tanto fundadora como conservadora de derecho, es decir, para el autor la violencia está implícita en cualquier institución. Esta dicotomía está basada en dos nociones de justicia: por un lado, estaría el derecho natural, inherente al ser humano, que justifica la violencia en función de los fines justos; y, por otro lado, el derecho positivo, que es el conjunto de normas y reglas que impone el Estado para regular las relaciones y conductas de los hombres en sociedad dentro del contrato social y que, como tal, justifica la violencia en función de si los medios son justos. Así, tanto a la violencia fundadora como creadora, Benjamin la llama «violencia mítica» y en contraposición a ella, estaría la «violencia divina» que destruye el derecho impuesto por la primera y con ella, la tradicional oposición de medios y fines. Las últimas palabras de Munk del Epílogo antes de su ejecución pública reflexionan en torno a este concepto de la violencia como instauradora de poder, fuera de cualquier hipocresía moral:

Busquen la conferencia sobre ética de Ludwig Wittgenstein: «Si un hombre pudiera escribir un libro de ética que fuera realmente un libro de ética, ese libro destruiría todos los demás libros del mundo mediante una explosión.» La ética es ese estallido. Yahvé fue el primer terrorista. Para imponer su Ley se dedicaba a destruir ciudades, y a matar a los hijos de Job. ¿O por qué creen ustedes que Dostoievski pensaba convertir a Aliosha Karamazov⁶, el aspirante a santo, en un revolucionario? (Piglia, 2013:288).

Si trasladamos el análisis del filósofo a la novela, podemos afirmar que el terrorista Munk emplea la violencia divina de la revolución para acabar con el funcionamiento interno de la sociedad capitalista y de las élites de poder que sustentan el sistema y que, a su vez, utilizan la violencia para legitimar(se) en nombre del progreso, mediante toda una serie de atentados contra el hombre y la Naturaleza. Para Munk, la violencia es un fin en sí mismo que amenaza al poder y que para que sea transformadora tiene que ser entendida como irracional. De modo que la elección de la página transcrita de *El agente secreto* donde se explica

⁶ Aliosha se hace devoto de los *stárets* rusos. En su diario, Dostoievski cuenta que quería hacerlo revolucionario, que cometiera un crimen político a raíz de buscar la verdad y que acabase siendo ejecutado, de ahí el paralelismo con Thomas Munk.

la arbitrariedad tanto del objetivo terrorista como del propio acto, no es casual. En el fragmento, Mr. Vladimir (secretario de la embajada) le pide al señor Verloc que detone una bomba en el observatorio de Greenwich. La elección es estratégica: ya que los atentados contra personajes políticos se han naturalizado, han perdido todo su carácter simbólico, hay que evitar que el atentado pueda interpretarse (hecho que sí sucedería si fuera un templo o un teatro) de la forma tradicional en que se ha leído el argumentario revolucionario. Por tanto, el acto terrorista como complot debe construirse (he aquí lo verdaderamente pigliano) como un enigma para el resto de la sociedad. Así, incluso la figura de un ciudadano norteamericano que atenta contra su propia patria resulta enigmático e inexplicable para el resto de la sociedad: «No era un perdedor radical, como los caracterizaría años después Enzensberger, no era un resentido social ni un marginado, era un joven norteamericano exitoso; no era un fanático religioso, ni un marxista» (Piglia, 2013: 184).

La «violencia mítica» o violencia soberana estaría representada en la novela por el poder establecido capitalista, en el que se incluye el Estado y sus diferentes instituciones (medicina, derecho, la Universidad...). Tal y como señala Agamben (2003), el estado de excepción parece haberse convertido en la regla de los estados soberanos y en este sentido la violencia (ya sea la divina o mítica) se encuentra al margen o en suspenso del derecho, lo que desvela que la violencia ejercida por el Estado queda totalmente impune. Munk devela los mecanismos violentos del Estado que, a pesar de estar visibles, se encuentran interiorizados por los ciudadanos estadounidenses que la justifican en función de que los medios sean justos (instaurar o conservar poder).

Por tanto, el relato del discurso estatal se impone como el verdadero y pretende imponer un discurso monológico de la figura de Munk y de sus actos, argumentando que se trata de un perturbado para desarticular el discurso e ideario del terrorista a través del uso de esta violencia simbólica. Lo que busca este aislamiento es la lectura social de que Munk es un error fortuito del sistema.

El Estado quería declararlo demente para que sus argumentos políticos fueran desechados como delirios, dijo. Sus argumentos y sus razones no eran considerados, lo que era clásico en los Estados Unidos, donde las razones políticas radicales eran vistas como desvíos de la personalidad. Según Munk, diagnosticarlo como un loco y no dejarlo defenderse era usar los métodos de la psiquiatría soviética, que siempre había afirmado que los disidentes eran locos porque nadie en su sano juicio podía oponerse al régimen soviético, que era un paraíso y expresaba el sentido de la historia. 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. No soy yo quien ha inventado la

violencia, ya existía y seguirá existiendo. ¿O solo los casos en que la violencia tiene objetivos políticos deben considerarse un acto de locura? En definitiva, sólo los que se oponen al sistema son locos, el resto son sólo criminales, dijo (Piglia, 2013: 215-216).

En este uso de la violencia, Munk será condenado no solo por sus actos delictivos en sí mismos, sino también por lo que él *es*. Como señala de Diego (2014: 10), se produce en la novela la inversión kafkiana entre Estado e individuo: en un Estado paranoico que imposibilita cualquier forma de clandestinidad, el sujeto paranoico que, en su marginalidad y a través del delirio interpretativo, es capaz de captar el funcionamiento de lo político es tenido por loco y presuntamente culpable de los delitos que se le imputan. Es más, el juicio moderno ha multiplicado los jueces en el proceso penal: psiquiatras y psicólogos, profesores expertos en literatura forense... Todos ellos, junto con testimonios de conocidos y expareja, lo señalan como una persona un tanto «anormal» en sus conductas en el ámbito amoroso, académico, familiar... Incluso además se juzga a su familia para explicar la genealogía de su presunta locura y maldad. El uso de los medios de comunicación afianza el relato institucional que tilda a la madre como la culpable de los actos de su hijo y como excéntrica y descolocada. Todos los discursos estatales se centran en valorarlo antes como sujeto (como loco, peligroso y malvado) que en calidad de los actos terroristas cometidos y de la crítica teórica de su manifiesto, por eso hay cierto morbo en conocer todos los detalles de la vida de Munk y en encontrar el detalle crucial que hizo que su vida de genio académico se truncara.

Los actos delictivos de Munk no son tratados como actos contra el cuerpo social, sino contra el soberano. Con su ejecución no se produce un castigo ejemplar, sino una sublimación de los poderes estatales que pueden matar impunemente a la vez que fundamenta y reactiva la violencia sistémica; en consecuencia, su ejecución se reproduce en los medios de comunicación puesto que manda un mensaje para el resto de la ciudadanía. El vídeo de su muerte aparece en *Youtube* por lo que el castigo público que antiguamente se realizaba en la plaza pública, ahora aparece remplazado por un espectáculo. Así, se deduce que la muerte de Munk, como su negativa a pedir la amnistía por parte de la Corte judicial, son radicalmente políticas.

Dado que devela los entresijos violentos del sistema, el delincuente encuentra un sector de la población que lo convierte en héroe. Es el caso de ecologistas, hippies, anarquistas, idealistas, trotskistas, animalistas, etc. que justifican la violencia divina de Munk en cuanto a sus fines de justicia y resistencia, pero que condenan la violencia mítica: «Estaba

mal matar, pero estaba bien defenderse y, sobre todo, usar la violencia para romper el muro de silencio» (Piglia, 2013: 264). Este posicionamiento aparece justificado en la novela por Sartre y por John III, el alumno de Renzi: «¿Cuántos tildados de terroristas consiguieron luego el Premio Nobel de la Paz? No matar [...] es la consigna de los que tienen el poder, son las víctimas quienes deben obedecer ese mandato» (Piglia, 2013: 163). En la misma línea comenta Nina irónicamente: «Oh, sí, todo se puede comprender menos la violencia revolucionaria y la euforia del triunfo» (Piglia, 2013: 100).

La violencia de Munk no espera ser entendida pero sí leída. Matar para acceder a la palabra pública, como se transcribe en el párrafo 96 de su manifiesto. El terrorista se erige como un superhombre que se aísla de la sociedad para poder romper con todos los valores tradicionales y decide qué vidas son susceptibles de ser eliminadas sin que para él constituya un crimen por el que haya que pagar. El terrorista funde en sí mismo los dos conceptos de literatura y acción política que acaba con los límites difusos de la dicotomía ficción/realidad. Por ello, la teoría de los mundos posibles resulta tan importante en la novela, porque para Munk se trata de vivir la vida como si fuera literatura; estos mundos posibles vendrían a representar, parafraseando a Kundera, *el mapa de la existencia* que el escritor tiene ante sí a la hora de dar vida a la ficción. Para acceder a ese mapa es necesario hacerlo a través de la semiótica que proporciona la lectura: la experiencia y la lectura del mundo (representado en el caso de Munk por la lógica matemática) proporciona conocimiento del funcionamiento de la realidad, pero es un conocimiento exiguo que es necesario completar con la infinitud de los mundos posibles, que son autónomos con respecto al mundo real: «Ya que la experiencia no era suficiente, hacía falta construir ficciones teóricas, *exemplum fictum* » (Piglia, 2013: 183).

La teoría de los mundos posibles trasladada a la literatura revela a esta última como un mundo ficcional que es por definición incompleto. Munk en su propuesta terrorista pretende completar los mundos ficcionales en la realidad, más concretamente su intencionalidad es llevar a cabo el terrorismo anarquista truncado en *El agente secreto*, como si de un Quijote extremo se tratara:

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 (Piglia, 2013: 279).

Así pues, la lectura para Munk se une a la acción política pero no desde la noción de la literatura como configuradora de realidad que permite aprehenderla, interpretarla y dar sentido a la propia experiencia, sino la lectura como experiencia transformadora de la propia vida, tal y como atestigua un profesor especialista en literatura forense en su juicio: «his evident use of fiction to help him make sense of his life» (Piglia, 2013: 234). Así, se invierte la dicotomía tradicional mimesis/realidad: ahora es un libro el que permite comprender la realidad⁷. Por ello, en su quijotismo se cree y se crea un nuevo personaje para cambiar de vida y es ahí donde reside realmente su revolución puesto que el *bovarismo* se convierte en la única vía de resistencia y alternativa diferente al discurso monológico del poder al crearse otra vida posible. De ahí el plural mayestático de Munk, multiplicado en varios en diferentes series aisladas que le permiten cambiar de identidad: «Soy Chambige⁸, soy Badinguet⁹, soy Prado¹⁰, soy todos los nombres de la historia» (Piglia, 2013: 284)¹¹.

Por ello, la teoría de los mundos posibles causa tanta fascinación al joven Munk como se muestra en la anécdota de la Universidad sobre si había un gato o no en la clase. En la lógica de los mundos posibles, tal y como argumenta Munk, el que haya un gato en esa aula solo es demostrable en uno de los mundos posibles, no en el resto. Esta es la razón de que su *junior tesis* se centrara precisamente en rastrear las decisiones hipotéticas en un conjunto abierto de posibles series, para resolver a través de las matemáticas un punto de indeterminación literario: ¿Cuántos hijos tuvo Lady Macbeth? Una vez que ha comprobado su teorema, lo prueba en la vida real aplicándolo a su propia vida con su teoría de las series pronominales a través del lenguaje, pues este es configurador de mundos posibles: «Cada secuencia pronominal (yo/tú/nosotros/ellos) suponía una realidad distinta y otro sistema de creencia» (Piglia, 2013: 187). Así, frente al mundo perfecto de Leibniz que estaría representado por el discurso hegemónico de los Estados Unidos que considera que sus

⁷ Por eso «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» (Balderston, 2017: 387).

⁸ Henri Chambige mató a su amante en Argelia; asesinato que cometió al parecer por influencia de la literatura.
⁹ Apodo satírico atribuido a Napoleón.

¹⁰ Prado, asesino parisino de una prostituta que se creía superior a sus abogados y jueces.

¹¹ Esta cita está sacada de *La isla desierta y otros textos* de Deleuze, que a su vez está tomada de Klossowski en *Nietzsche y el círculo vicioso*. En ella explica cómo la muerte de Dios (que en la novela del argentino puede estar representada por el discurso monológico), el Yo se disuelve en otros yoes, que conectan en la novela con los mundos de la ficción.

opositores están fuera de la razón y como portadores de la maldad del mundo, Munk adopta la teoría de los mundos posibles como un discurso subversivo que hace de contrapeso.

La literatura y las matemáticas aplicadas al anarquismo le darán la clave a Munk para su fórmula resistencia. Es la discontinuidad la que propicia las series autónomas de las vidas posibles y es en ellas donde el anarquismo y la subversión del hombre solo (dividido en la multiplicidad de su existencia) junto con otros como él encuentra la unión de la resistencia, ya que la colectividad como refugio de lo político ha sido completamente debilitado por el capitalismo junto con el panoptismo del sistema. En el individuo múltiple y no en la colectividad es donde residen las nuevas clandestinidades políticas.

La literatura y la configuración de sus mundos ficcionales posibles permiten pensar la realidad desde otro ángulo. De la misma forma que Munk decide vivir otra vida al retirarse a la Naturaleza para poder llevar a cabo sus acciones contra el capitalismo, la sociedad norteamericana está necesitada de ficciones como forma de resistencia para completar aquello de lo que carecen: «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, 2013: 232). No obstante, este *bovarismo* estaría cambiando actualmente en las nuevas generaciones al inclinarse más por el sector audiovisual que por el literario. Buen ejemplo de ello es la reacción que provocan los actos terroristas en algunos individuos que creen o se postulan como artífices de los hechos influenciados por este nuevo *bovarismo*, con series como *The Big Secret* o *Twin Peaks* tal y como advierte Emilio Renzi; evidentemente, al igual que Munk, acaban por ser diagnosticados como locos y su irrupción «criminal» les hace acabar en la sección psiquiátrica de la prisión. La pérdida de relevancia de la literatura en el mundo actual como tradición en crisis es evidente, incluso la propia Ida Brown crea un departamento a favor de los estudios sobre cine: «dos estudiantes, dijo, pueden no leer novelas, no ir a la ópera, puede no gustarles el rock o el arte conceptual, pero *siempre* verán películas» (Piglia, 2013: 19). La referencia a *Taxi Driver*, las películas del videoclub de Hank que Munk alquila o la nueva propuesta de tesis audiovisual de Nancy Culler dan buena muestra de este cambio de paradigma.

Por tanto, la reivindicación de la literatura como acto de habla perlocutivo está teñida por un halo de pesimismo puesto que en la novela aparece reducida al espacio residual de la Academia (que todavía creen en su poder encantador) frente a una sociedad utilitarista

que le niega cualquier relevancia. La anécdota de la librería sin libros de Borges pero con una frase suya simboliza la conversión de la literatura en mercancía despojada de significación.

Así pues, la muerte de Munk aniquila cualquier posible esperanza revolucionaria que sí estaba en las anteriores novelas del argentino (Rosa, 2019). Comenta Nina que: «la revolución había sido un fuego que destruyó primero a sus héroes y luego aterrizó a todo el pueblo» (Piglia, 2013: 100). No es de extrañar, pues, que la última parte de la novela se titule «Las manos en el fuego» y que tanto Ida como Munk, como dos modernos Prometeos, acaben quemados por el ardor revolucionario.

CONCLUSIONES

En definitiva, la literatura en *El camino de Ida* juega ese papel secreto y/o doble que aparece personificado en las figuras de Ida Brown y de Thomas Munk, ambos ligados al mundo de la Universidad. La institución académica también juega ese papel doble en la novela puesto que aparece representada desde dos perspectivas distintas. Por un lado, salvaguarda y protege el conocimiento, es decir, se convierte en el último reducto crítico y teórico que permite la reflexión literaria en un momento histórico en el que la literatura ha perdido abiertamente su relevancia social en favor de otros discursos, como los audiovisuales. Por otro lado, la Universidad, a pesar de ser un monasterio aislado que pervive a pesar de las leyes del mercado, sufre los designios propios del capitalismo que impone a los distintos integrantes del mundo académico una violencia sistémica y jerarquizada.

No obstante, en esa jungla salvaje en la que parece haber devenido la Universidad, surgen personalidades que permiten cuestionar los discursos hegemónicos de la sociedad, gracias precisamente a esa capacidad crítica que promueve el espacio académico. Es él quien produce sus propios «monstruos» que ponen en tela de juicio la ideología dominante que los ha conformado. Es ahí donde hacen su aparición la profesora asesinada Ida Brown y el excéntrico ex profesor Thomas Munk. La primera, como presunto (nunca se nos deja constancia en la novela de que realmente lo fuera) agente doble que atenta contra el sistema capitalista: toda su producción crítica y su elección en la forma de leer la literatura es radicalmente política. El segundo lleva el discurso literario a la realidad a través de la acción política: por ello, Munk emplea la violencia para ser leído y poder influir en las masas entre

tanto ruido mediático. Al igual que Ida, utiliza los instrumentos del sistema para romperlo desde dentro.

En su forma de leer y de aplicar científicamente la teoría de la literatura (en especial la de los mundos posibles), Munk invierte la capacidad mimética del discurso literaria: es ella la que influye en la realidad, no como tradicionalmente ha sucedido. En esa misma línea Nina lee en clave política la teoría y literatura rusa. Para escapar de la imposición del lenguaje, el «extrañamiento» o «desfamiliarización» (tan difundido por el formalismo ruso) de la literatura permite escapar de esos automatismos del lenguaje y crear una nueva perspectiva de la realidad. Fue Tólstoi quien hizo visible este aspecto de la lengua rusa en su obra y Munk, desde una postura violenta, sirve de contrapeso a la postura pacifista esgrimida por el escritor ruso. Pero lo reseñable es que tanto uno como otro reivindican ese carácter político de la literatura como una vía necesaria de resistencia (y también como un modo de vida) frente a los discursos estatales y/o capitalistas. Si bien es cierto que Piglia es consciente, desde un cierto halo melancólico, de que ya la literatura rivaliza con otros discursos, no por ello deja de reivindicar el rol, hoy más que nunca necesario, de la configuración de distintos mundos ficcionales que propongan una realidad alternativa y crítica de la sociedad.

Ya sea a través del «extrañamiento» o del papel del agente doble de los distintos personajes, la literatura se cifra como un secreto. Como tal, ora en forma de complot, ora en novela negra o en novela académica, para Piglia es en ese secreto precisamente donde se condensa el aspecto político y social. Quizá por ello Piglia decide que el asesinato de Ida Brown no sea clarificado al final de la novela y lo oculto (el secreto) se torne en misterio. Es aquí donde el lector, astuto detective, viene a completar el vacío de significación (y de culpabilidad) del relato que nos propone Piglia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2003): *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Editorial Pre-Textos.
- Benjamin, Walter (1998): *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus.
- Balderston, Daniel (2017): «Piglia y el Unabomber: literatura y política en *El camino de Ida*», *Revista Landa*, 5, 2: 378-391.
- Dawes, Greg (2017): «Hacia el pasado para llegar al futuro: *El camino de Ida*, de Ricardo Piglia», *Gramma*, 28, 59: 133-144.
- De Diego, José Luis (2014): «La narrativa de Piglia: figuras retóricas y cuestiones de género», *Anclajes*, 18, 1: 1-12.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2015): *Ricardo Piglia: los años de Princeton*, Puerto Rico, 80 grados.
- Fernández Cobo, Raquel (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 Cristóbal José Álvarez López; Juan Manuel Carmona Tierno; Ana Davis González; Sara González Ángel; María del Rosario Martínez Navarro; Marta Rodríguez Manzano (coords.): *Tuércete el cuello al cisne: las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (Siglos XX y XXI)*, Sevilla, Renacimiento: 641-655.
- Gallego Cuiñas, Ana (2019): *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, Madrid, Iberoamericana.
- Gallego Cuiñas, Ana; Oteros Tapia, María José (2020): «*El camino de Ida* de Ricardo Piglia: una novela de campus feminista», *América sin Nombre*, 2, 24: 23-33.
- García del Río, Antonio (2015): «Clandestinidad y periferia. Usos del género policial en la narrativa de Ricardo Piglia», *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 5: 351-384.
- Piglia, Ricardo (2001): *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2013): *El camino de Ida*, Barcelona, Anagrama.
- Rosa, Luis Othoniel (2019): «Traiciones en *El camino de Ida*», *Cuadernos LIRICO*, en <http://journals.openedition.org/lirico/7670> (último acceso: 10/09/2020)



SOBRE LOS AUTORES

María Galiano Jiménez

María Galiano Jiménez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. Estudió el Máster de Estudios literarios por la Universidad Complutense de Madrid. Ha participado en diversos congresos internacionales y actualmente desarrolla su tesis doctoral en el programa de Lenguas, textos y contextos de la Universidad de Granada.

Ángel Esteban del Campo

Ángel Esteban del Campo es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Granada, por el que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado. Además, fue finalista del Casa de las Américas con su tesis sobre José Martí y Bécquer. Actualmente es profesor de la Universidad de Granada y redactor de la revista *Letral*. Ha publicado más de cincuenta libros (ensayos, manuales, antologías, ediciones de clásicos de la literatura...).

Contact information: correo electrónico

m.galianoj@gmail.com

aesteban@ugr.es