

Un acercamiento a la figura del lector en *El último lector* de David Toscana y *El último lector* de Ricardo Piglia

An approach to the reader's figures in The Last Reader by David Toscana and The Last Reader by Ricardo Piglia

Shanik Sánchez*

Rastrear el modo en que está representada la figura del lector en la literatura supone trabajar con casos específicos, historias particulares que cristalizan redes y mundos posibles.

PIGLIA, *El último lector*

Resumen: El último lector (2004) de David Toscana y El último lector (2005) de Ricardo Piglia comparten un mismo título. Esta coincidencia resulta un atractivo guiño para emparentar ambos libros, aunque no es suficiente. ¿Qué otro elemento podría, entonces, vincularlos? Interpretar, traducir y codificar la realidad mediante un texto literario es una constante en las dos obras. A partir de sus propias poéticas, ambas comparten este interés en el acto de leer, la figura del lector y su condición en la literatura. En la comparación de ambos textos, pero en especial desde la propuesta de Piglia, este artículo explora el modo de leer de Lucio, protagonista de la novela de Toscana, y de algunos personajes en cuatro de los seis ensayos —“¿Qué es un lector?”, “Un relato sobre Kafka”, “Ernesto Guevara, rastros de lectura” y “La linterna de Anna Karenina”— de Piglia. Hermeneutas que no encuentran, sino que buscan, el lector en la novela de Toscana es como un crítico literario, mientras en los ensayos de Piglia el crítico literario es un lector; no obstante, en ambos textos el recurso metafictivo al que se da prioridad es la lectura y no la escritura.

Palabras clave: figura del lector, realidad, ficción, David Toscana, Ricardo Piglia.

Abstract: *The Last Reader (2004) by David Toscana and The Last Reader (2005) by Ricardo Piglia share the same title. The coincidence between their titles is an attractive nod to link both books, although it is not enough. What other element could link them? In both, interpreting, translating and codifying reality through the mediation of a literary text is a constant. Based on their own poetics on the reader's figure and the act of reading, both share a common and, at the same time, particular interest in reading literature, in the relationships between literature and life, the act of reading, the figure of the reader and their condition in literature. Comparing both texts, but especially from Piglia's proposal, this article explores how Lucio, the protagonist of Toscana's novel, reads, as well as the way some characters read in four of the six essays —“What is a reader?”, “A story about Kafka”, “Ernesto Guevara, traces of reading” and “Anna Karenina's lantern” — by Piglia. Hermeneuts who do not find, but rather seek, while the reader in Toscana's novel is like a literary critic, in Piglia's essays the literary critic is a reader. However, in both books the priority in the metafictional resource is reading and not writing.*

Keywords: *Reader's figure, Reality, Fiction, David Toscana, Ricardo Piglia.*

*Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, México, saberusha@gmail.com

RECEPCIÓN: 16/01/2023

ACEPTACIÓN: 31/03/2023

Introducción

Entre la publicación de *El último lector* de David Toscana (2004) y *El último lector* de Ricardo Piglia (2005) dista solo un año de diferencia. Una novela y un libro de ensayos literarios —o ficciones críticas, “crítica como forma de relato”, en palabras de Piglia (2014: 9)— que comparten un mismo título. Esta coincidencia resulta un atractivo guiño para emparentar ambas obras, aunque no suficiente.

Ada Aurora Sánchez Peña (2007) ya vislumbraba, en “De invisibles fronteras. Realidad y ficción en *El último lector*”, una correlación entre estos desde la metafiction; pero Adelmor Ramírez (2019), en “Retal de audiencia: el punto de encuentro entre *El último lector* de David Toscana y *El último lector* de Ricardo Piglia”, sería el primero en desbrozar el camino a partir de la violencia. Christopher Domínguez Michael (2021) también lo destacó en su reseña “Las aventuras del último lector”, pero sin abundar:

Creo que al propio David Toscana ya le conté la anécdota. La última vez que vi a Ricardo Piglia, en el pasillo de un hotel en Xalapa, nos saludamos brevemente y vi que llevaba en la mano un ejemplar de *El último lector*, de Toscana, siendo el maestro argentino autor de un libro del mismo título. El de Piglia —uno de sus mejores ensayos— había aparecido un año después que el del regiomontano y, adelantándose a cualquier comentario que yo pudiera hacer, me dijo: “Me avergüenzo, ante esta obra genial, de tener un libro que se titula igual”.

Entonces, ¿qué otro vínculo existe entre la novela de Toscana y los ensayos de Piglia? Si bien no le faltan elementos para leerse desde lo policial (Noguero1, 2009; Alfonso, 2022) o la violencia (Ramírez, 2019), *El último lector* de Toscana se ha considerado narrativa del desierto o del Norte y metafiction o metaliteratura (Rodríguez Lozano, 1999; Sánchez Peña, 2011; Díaz, 2017). Por su parte, *El último lector* de Piglia es el itinerario personal de un escritor que lee, “un recorrido arbitrario por algunos modos de leer” (Piglia, 2015a: 172). Pero, como “se trata de correlaciones y de lazos” (Piglia, 2015a: 47), de desplazamientos, encuentros y revelaciones, se descubre un interés en común, y a la vez particular, en la lectura y la literatura. Tanto en la novela de uno —en especial con su protagonista, Lucio—, como en los ensayos del otro —“¿Qué es un lector?”, “Un relato sobre Kafka”, “Ernesto Guevara, rastros de lectura” y “La linterna de Anna Karenina”—, el acto de leer y la figura del lector resultan centrales.

En “¿Qué es un lector?”, Piglia (2015a: 19) resalta: “En la literatura el que lee está lejos de ser una figura normalizada y pacífica (de lo contrario no se narraría); aparece más bien como un lector extremo, siempre apasionado y compulsivo”. Ambas obras establecen un diálogo precisamente en esa figura extrema, apasionada y compulsiva. Piglia y Toscana conciben posibles lectores ideales en el acto mismo de la lectura —hermeneutas que más que encontrar, buscan—, los cuales son el núcleo de los dos textos.

Lucio acude a los libros para obtener respuestas, pues entre los mundos representados en aquellos y el suyo resuenan ecos que solo él percibe e interpreta. Análogamente, en los ensayos de Piglia, Anna Karenina, Scharlach y Lönnrot, Ernesto Guevara, Kafka, Robinson Crusoe y Juliana encuentran en la literatura señales para orientarse en sus contextos. Las obras que se mencionan en la trama de *El último lector* de Toscana y las situaciones de *El último lector* de Piglia se intersectan con la vida de quienes leen, funcionan como guías o incluso como oráculos. La lectura representa un modelo de construcción de sentido donde la frontera entre ficción y realidad se vuelve porosa; la referencialidad se desvía al interior y se encuentran los signos de la escritura, es decir, el aparato del proceso constructor de la novela y el ensayo.

Últimos lectores

A primera vista, la trama de *El último lector* de Toscana se muestra sencilla: Icamole, un pueblo desértico y perdido en el norte de México, entre Coahuila y Nuevo León, se queda sin agua y sin lectores. Remigio es el único habitante cuyo pozo todavía almacena un poco de agua, pero un día encuentra en este el cadáver de una niña desconocida. Sin saber qué hacer y temeroso de ser inculcado, recurre a su padre, Lucio. Entonces, sufren una serie de contratiempos para ocultar el cuerpo y evitar que las autoridades locales los culpen de homicidio. Hasta ese momento, parece un relato más sobre un crimen por resolver. No obstante, conforme avanza la narración, aquel *misterio* sirve de pretexto para introducir el verdadero argumento de la novela: la reflexión en torno al acto de leer.

En cuanto a *El último lector* de Piglia, compendia seis ensayos, además de un prólogo y un epílogo. Se trata de *una serie privada* que está en el recuerdo del autor argentino, que confiesa: “Mi propia vida de lector está presente y por eso este libro es, acaso, el más personal y el más íntimo de todos los que he escrito. [Lecturas] de casos imaginarios y de lectores únicos” (Piglia,

2015a: 172, 171), donde se reflexiona sobre el acto de leer y las formas que adopta la figura del lector. Por supuesto, ambos géneros literarios tienen propósitos distintos: uno, narrativo; el otro, argumentativo. Pero si en *El último lector* de Toscana los personajes corresponden a las lecturas del protagonista, *El último lector* de Piglia también despliega una presencia de múltiples voces: personajes *reales*, narradores y personajes de los libros que se aluden. Dicho de otro modo, ambas obras son literatura sobre literatura, novela de la novela y ficción crítica de la literatura.

La narrativa de Toscana y los ensayos de Piglia, en mayor o menor medida, discurren en torno a la funcionalidad de la literatura y la figuración del lector, se preguntan cuál es su historia, dónde, para qué y en qué condiciones lee. Desde el principio, Lucio intercala sus lecturas con lo ocurrido en su vida, de tal manera que la mayoría de las veces asistimos, sin aviso previo, a un trenzado de ambas dimensiones.

Camina hasta mitad de la calle; ahí espera a dos mujeres obesas que dejan de hablar cuando lo ven. ¿Quieren leer un libro? Pasen, no tienen que pagar. Tal vez les guste *La tentación creadora*. Es sobre un seminarista con una gran pasión por la pintura, y ante todo desea pintar desnudos. Cállese, Lucio, ya no tiene edad para eso, dice una, en vez de andar leyendo acompáñenos hoy a rezar para que termine la sequía. Lucio siente que le palpitan las sienes cuando las mujeres se retiran bamboleando sus caderas; una lleva una gallina muerta; la otra, una sombrilla. Sin duda el seminarista no aceptaría pintar desnudos de esas señoras. Amaba el arte, pero más amaba tener enfrente a las jóvenes sin ropa [...] Aunque la gallina muerta no le parece atractiva, Lucio la piensa implume y cocida en el centro de una mesa. Una pata, susurra, y se ve mientras la remoja en un plato de frijoles molidos [...] Se siente humillado por haber invitado a esas mujeres a leer; debe vencer la tentación de ir tras ellas y pedirles algo de comida, debe ser fuerte como ni fray Esteban lo fue (Toscana, 2019: 17-18).

Práctica llevada al límite, Piglia distingue también en *Anna Karenina* todo un texto acerca de la lectura y la influencia de la literatura en la vida de su protagonista. Anna quiere:

alcanzar la intensidad que encuentra en la ficción. La lectura de la novela es un espejo de lo que la vida debe ser; es el síntoma Madame Bovary. Anna Karenina lee una serie de acontecimientos y quiere vivirlos [...] La novela de Tólstoi construye la imagen de lo que podríamos llamar la lectora de novelas que descifra su propia vida a través de las ficciones de la intriga, que ve en la novela un modelo privilegiado de experiencia real. Se manifiesta así una tensión entre la experiencia propiamente dicha y la gran experiencia de la lectura. Y entonces aparece el bovarismo, la ilusión de realidad de la ficción como marca de lo que falta en la vida. Se va de la lectura a la realidad o se percibe la realidad bajo la forma de la novela, con esa suerte de filtro que da la lectura (Piglia, 2015a: 128-129).

Anna Karenina es acerca de una lectora rusa que lee una obra inglesa. Lucio y Anna leen exclusivamente novela; descifran mundo y literatura como materia de una misma realidad. Lectores adictos, puros, “para ellos la lectura no es solo una práctica, sino una forma de vida” (Piglia, 2015a: 19). Para ambos protagonistas, la realidad es una versión microscópica de la ficción y no al revés.

El lector también puede leer mal, distorsionar —de manera voluntaria o involuntaria— y percibir confusamente. Piglia ubica dos de estos modos en Scharlach y Lönnrot, de “La muerte y la brújula” de Borges. El criminal busca vengarse del detective, “usa lo que lee para sus propios fines, tergiversa y lleva lo que lee a lo real (como crimen)” (Piglia, 2015a: 31). El detective, en cambio, cree en la *Historia de la secta de los Hasidim* y no en otra cosa. Lucio, al igual que Scharlach, no es un lector inocente, usa los libros. Es sumamente severo en sus juicios, cuando una obra no le gusta (la mayoría de las ocasiones), la clausura y arroja a un cuarto donde las cucarachas habrán de devorarla; cuando sí le gusta, la acomoda en los estantes.

Cierra el volumen y va a buscarle un sitio en los libreros. Un buen libro, dice, pero con vicios. Decide no ponerlo entre sus preferidos; no entre *El canto del olvidado*, *La charca*, *Traición*, *La húngara y el ciego*, *Dos gramos de inocencia*, *La muerte de Babette* y otros tantos. Disculpa, dice, pero distas de ser perfecto, al menos como escritor. Aquí mismo, en estos estantes, tengo ejemplos de muchos autores que lo han hecho mejor que tú [...] Lucio acomoda la Biblia entre *Nostalgia de tu imagen* y *Batallas nocturnas*, y sale a la calle (Toscana, 2019: 132).

A propósito del cadáver de la niña, utiliza *El manzano* de Alberto Santín para indicar a Remigio cómo proceder a su entierro. Para encauzar la investigación, acude a *Ciudad sin niños* de Paolo Lucarelli.

Lucio cierra el libro con fuerza, como si una mosca se hubiera posado entre las páginas. ¿Qué quiere usted decirme?, el teniente se pone de pie y su tono de voz hace que los dos policías entren. Espérenme afuera, ordena y va a la puerta para cerrarla. Vuelve a sentarse frente a Lucio y pregunta de nuevo. ¿Qué quiere usted decirme? Nada, señor, yo sólo estaba leyendo. El libro yace cerrado; la mano de Lucio se posa sobre la portada, bloqueando título y autor. Teniente y bibliotecario se sostienen la mirada durante varios segundos; uno en espera de distinguir nerviosismo; otro con el deseo de que el visitante comprenda y se marche. En eso suena el cencerro de Melquisedec [...] Espero que su información sea fidedigna, dice el teniente, o vendré por usted. Sale de la biblioteca y tarda un instante en ajustar su vista a la luz del exterior; rastrea el sonido del cencerro y descubre la carreta tambaleante con los tambos de agua. Vamos a llevarnos a ese hombre, dice a los dos policías mientras señala a Melquisedec, sólo esperen a que termine de repartir su carga. Hasta entonces comprende Lucio que la lectura fue perfecta, que Melquisedec trae en sus tambos el agua del Arno (Toscana, 2019: 64-65).

Para notificar a los pocos habitantes del pueblo respecto a la muerte de Melquisedec, les lee *Las leyes de la sangre*. Cuando siente impulsos sexuales, recurre a la lectura nocturna de un texto obsceno, la novela erótica *Rebeca por las tardes*. Para revivir a Herlinda, utiliza *Las nieves azules* y *El hombre de cristal*; manipula fragmentos, palabras y escenas donde encuentra algo de ella y, al apropiarse de estos, desplaza sus sentidos, pero al mismo tiempo crea otros que no estaban originalmente.

El último lector de Toscana y el de Piglia exploran las relaciones entre la literatura y la vida. Los ensayos de Piglia recrean escenas íntimas; conciben y pueblan escenarios donde se sondea ese momento de encuentro, cuando la energía al leer, interpretar y descifrar cambia no solo al texto, sino también al lector. En “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, Piglia retrata al revolucionario como alguien que busca en los libros el sentido de la vida. Herido, piensa que va a morir; entonces, recuerda el cuento “To Build a Fire” de Jack London, “donde el protagonista apoyado en el tronco de un árbol se dispone a acabar con dignidad su vida, al saberse condenado a muerte, por congelación, en las zonas heladas de Alaska, [...] modelo de cómo se debe morir” (Piglia, 2015a: 94).

Por su parte, Lucio es un viudo excéntrico y solitario; funge como el bibliotecario municipal aún después de que lo destituyeran por falta de lectores. Sin sueldo, pasa hambre, pero prefiere no pedir ayuda y seguir abriendo las cajas que esperan en la biblioteca. De tanto leer, acaba por fundir ficción y realidad. Para él, la niña muerta —cuyo nombre es Anamari, pero renombra Babette a causa del parecido con la protagonista de la apócrifa novela *La muerte de Babette*, de Pierre Lafitte— “plantea un enigma, es un texto para leerse e interpretarse” (Sánchez Peña, 2011: 27): ¿Quién la mató?, ¿por qué?, ¿cómo llegó hasta el pozo de Remigio? Al final, gracias a la literatura, al uso privado de su sentido, logra resolver el misterio, redimir a algunos personajes y, de refilón, proveer una lluvia torrencial que salva a Icamole.

En “Un relato sobre Kafka”, Piglia rastrea las manipulaciones que el escritor hizo de un poema chino del siglo XVIII en su correspondencia con Felice Bauer.

Kafka le envía el poema a Felice se supone que para prevenirla. ¿O quizá para atraerla? En todo caso, para anunciarle lo que está por venir. Un movimiento firme en la red de sus desplazamientos y de sus vacilaciones. Lo que hace Kafka aquí es usar (como Scharlach) lo que lee para sus propios fines. La correspondencia es la gran intriga de la relación sentimental, pero en el caso de Kafka asistimos a una variante. Se da a leer no solo para seducir, sino también para mantener a distancia (Piglia, 2015a: 36-37).

Tanto *El último lector* de Toscana como el de Piglia presentan figuraciones de la compleja presencia de los lectores en la literatura, siguen el registro imaginario de su práctica y sus consecuencias. Lucio, por ejemplo, comienza a mezclar los relatos de sus libros preferidos con sus actos y toma de decisiones:

La falta de un recuerdo digno, se dice Lucio, lo mismo me ocurre a mí. Bronislava ve a su hombre corriendo tras el tren, y yo veo a Herlinda frente a un caldo salado de verduras. En ese momento intuye que *Las nieves azules* pasará al estante de sus libros preferidos, pues además le intriga el contenido de la caja forrada en papel marrón [...] Coloca *Las nieves azules* sobre su escritorio y se dispone a leer cuando le viene una idea. El tío le regala a Babette un paraguas; la caja que arroja Radoslav debe contener un obsequio, un objeto importante en la relación de ambos. Debo regalarle algo a la madre de Babette, pues resulta obvio que tarde o temprano ella suspenderá sus visitas a Icamole, se marchará en su auto como Bronislava en tren y nada tendré para arrojarle, para poner en sus manos (Toscana, 2019: 122-123).

Lucio consiguió establecer vínculos entre los mundos de dos novelas con las posibilidades de su propio mundo y desplaza discursos de un lugar a otro. La lectura se instaura entonces como un acontecimiento trascendental en su vida. Ficción y realidad se funden de tal manera para el bibliotecario que él mismo se transforma en libro, “se abre la camisa y se oprime el pecho con el sello de censurado” (Toscana, 2019:174). Al final, trae de vuelta a Herlinda extrayendo citas, frases, palabras y letras con las cuales crea un nuevo texto.

Con las tijeras recorta las que le sirven para ir formando una frase que, al cabo de un par de horas, tiene terminada: El párpado derecho le temblaba levemente mientras dormía. Párpado fue la palabra que más tardó en encontrar. Ya es de madrugada cuando ha completado otras dos: Herlinda cayó de la silla en que se había parado para remover la telaraña de un rincón; y Esa mañana prefirió quedarse en cama. Y no es que en *El hombre de cristal* hubiera una mujer llamada Herlinda, pero formó la primera sílaba recortando las tres primeras letras de herrumbre (Toscana, 2019: 179-180).

Lucio y los lectores de Piglia extraen de la literatura el cristal que les permite observar los distintos matices de la existencia, descubrir el tornasol que resulta de “una mediación entre vivir la obra como una experiencia ‘verdadera’ y reconocer la verdad representada y dada armónicamente en el mundo de la concretización” (Vergara, 2001: 95). La historia de Lucio es el relato de sus lecturas y, a su vez, es el argumento narrativo central de la novela.

El bibliotecario de *El último lector* no se cansa de buscar correspondencias, como un oráculo sagrado, entre la vida de Icamole, la suya y la de su hijo, el porvenir de los habitantes-personajes del pueblo y la literatura; como una suerte de bibliomancia, toda la trama se guía y explica por medio de los libros. El bibliotecario ve en ellos la clave del funcionamiento de lo

real; como Robinson Crusoe, podría reconstruir el mundo a partir de ellos. Piglia (2015a: 137), justamente en relación con el famoso náufrago, profundiza: “la creencia en lo que está escrito en un libro permite sostener y reconstruir lo real que se ha perdido. Esta relación se hace evidente en muchas escenas de Robinson Crusoe, la novela de Defoe”. La lectura es un acto trascendental en los ensayos y en el prólogo de *El último lector*. Los textos, de acuerdo con Sánchez Peña (2011: 29), no son solo una realidad lingüística, sino también material, incluso pueden llegar a ser una guía o manual, pues vivimos en un mundo de signos. Para Crusoe, la Biblia le ayuda a ordenar el mundo, estabilizarlo, pues:

el acto de leer articula lo imaginario y lo real. Mejor sería decir, la lectura construye un espacio entre lo imaginario y lo real, desarma la clásica oposición binaria entre ilusión y realidad. No hay, a la vez, nada más real ni nada más ilusorio que el acto de leer. Muchas veces el lugar de cruce entre el sueño y la vigilia, entre la vida y la muerte, entre lo real y la ilusión está representado por el acto de leer (Piglia, 2015a: 27).

Al registrar escenas de lectura, ambas obras individualizan y designan a quienes leen, los hacen ver en un contexto preciso, los nombran: Lucio, Hamlet, Madame Bovary, Ana Karenina, Pierre Menard, Scharlach, Juliana, entre otros, “Y el nombre propio es un acontecimiento porque el lector tiende a ser anónimo e invisible” (Piglia, 2015a: 21). Es decir, para responder a la pregunta *¿qué es un lector?*, primero nombran, individualizan y cuentan su historia. Lucio es bibliotecario y la biblioteca está instalada en la planta baja de su propiedad. Vida leída y vivida, plena. Los libros se entremeten en su visión del mundo, entra y sale de estos para vivir, son su condición de existencia. De modo que el cruce entre ficción y realidad se torna complejo y denso.

Y es en el lector de novelas en quien Roger Chartier, un gran historiador de los hábitos de lectura, ha visto una síntesis de las reglas dominantes de los modos modernos de leer. En muchos sentidos, señala Chartier, la novela ha definido nuestra manera de leer otros libros que no son novelas. Ha definido, habría que decir, lo que está ya planteado en la que muchos pensamos como la primera de todas las novelas, el *Quijote*: no solo el modelo de la prosa de ficción, sino el modelo de lo que quiere decir leer una ficción y perderse en ella. Ha definido, en fin, el gran modelo del lector de ficciones: ya no el que lee para descifrar como Dupin, ya no el que desconfía del sentido de los signos, sino el que confía y el que lee para creer (Piglia, 2015a: 134-135).

Sin duda, la actitud de Lucio¹ remite a la de Alonso Quijano, el protagonista de *Don Quijote de la Mancha* (Velasco, 2014; Geraldo, 2015; Ramírez, 2019), pero también al mal de Montano, enfermedad de literatura bautizada así por Javier Vila-Matas en su obra homónima,

¹ No me detengo en la notoria carga semántica de su nombre, Lucio = luz, iluminación = lectura/conocimiento, como tampoco de los demás personajes. Baste la siguiente frase de Piglia (2015a: 131): “La historia de la lectura es también la historia de la iluminación”.

El mal de Montano.² Lucio, Alonso y el padre de Montano son pasión por la lectura hecha instancia narrativa. Se trata, a final de cuentas, de un uso que remite a las relaciones entre los libros y la vida; la incertidumbre de la interpretación, de las múltiples posibilidades implícitas, así como de la naturaleza paradójica del lector y el acto de leer.

Por su parte, *El último lector* de Piglia escenifica variadas situaciones que modelan a sus lectores; por ejemplo, Ernesto Guevara:

busca en las ficciones que ha leído el modelo de la vida que quiere vivir. De hecho, Guevara cita a Cervantes en la carta de despedida a sus padres: “Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo”. No se trataría aquí solo del quijotismo en el sentido clásico, el idealista que enfrenta lo real, sino del quijotismo como un modo de ligar la lectura y la vida. La vida se completa con un sentido que se toma de lo que se ha leído en una ficción (Piglia, 2015a: 94).

Anna Karenina, igual que Guevara y Lucio, finca su visión de mundo en la literatura:

En el tren, Anna repite el viejo rito de entrar en lo irreal y en la ilusión a través de la lectura de un libro, para volver luego desde allí a confrontar la realidad. Ese movimiento es la novela misma, la forma del género, si seguimos la línea abierta por Lukács en *Teoría de la novela*. La experiencia personal es la corroboración de la verdad del texto. Anna lee para descifrar una verdad sepultada en ella. Solo entiende el sentido posible de su vida verdadera cuando lo lee en el libro. La tensión entre ilusión y realidad, entre experiencia y sentido, aparece ligada a la lectura de novelas. En *Anna Karenina* todo se noveliza; la propia vida es concebida como una novela (Piglia, 2015a: 130).

En *El hombre en el castillo*, de Philip K. Dick, todos leen el *I Ching* “para tomar decisiones, aun las más insignificantes [...] Lo leen a la Bovary: sus vidas se estructuran sobre la lectura de ese texto y el desciframiento del oráculo”, resume Piglia (2015a: 135). Sin embargo, únicamente Juliana, una profesora de judo inteligente y decidida, entiende el otro significado que se manifiesta de forma clandestina, *La langosta se ha posado*, donde se cuenta que los nazis no han ganado la guerra.

Entre la letra y la vida, Lucio, los lectores en la obra de Piglia y el propio autor ejercen su libertad leedora, según su interés y su necesidad. Como dice Piglia (2015a: 25) respecto a Borges: “En ese universo saturado de libros, donde todo está escrito, solo se puede releer, leer de otro modo [...]. Cierta arbitrariedad, cierta inclinación deliberada a leer mal, a leer fuera de lugar, a relacionar series imposibles”. ¿Qué leen Lucio y los lectores de Piglia?, ¿dónde?, ¿por

² Si bien en la novela de Vila-Matas el hijo no pide ayuda al padre, como sí sucede en la de Toscana, al final en ambas únicamente el padre es quien padece el mal de la literatura.

qué?, ¿cuándo?, ¿en qué situaciones? Lucio lo hace “para llenar los vacíos o manchas de indeterminación; es decir, redescubre con la lectura de novelas la realidad que le circunda” (Sánchez Peña, 2011: 29). Lee en su biblioteca, en su casa, pero también en la calle, en cualquier lugar, porque para él cualquier hecho ya se escribió con anticipación y con creces en la literatura, inclusive su muerte y la de Herlinda:

sabe que un mal día puede abrir otra caja de libros y toparse con *La muerte de Herlinda*, y entonces ya no habrá modo de evitar el destino trágico que le dé su autor, sea tras una puerta o por obra de un anciano que roba jóvenes esposas; Lucio sabe que, a fin de cuentas, él también ha de sucumbir en cualquier momento, avergonzado, con un cuchillo que gira en el esternón; sabe que un escritor de ciudad, un imbécil de ideas tan cortas como su pene, tan mediocre como Alberto Santín, habrá de reducirlo a la nada en una novela digna de infierno y cucarachas, habrá de sepultarlo en las arenas del mar o del desierto cada vez que alguien abra la última página de *El último lector* (Toscana, 2019: 182).

En *El último lector* de Piglia se está rodeado de literatura, inmerso en su infinita y prolífica red de signos. “Aparecen sin distinción escritores, personajes históricos, lectores dentro de ficciones, el personaje-lector Piglia, el escritor Piglia y el lector real (o imaginado) del ensayo” (Sinno, 2011: 133). Podría decirse que en esta obra lo que predomina, declara Julio Premat (2009: 231), “es un bovarismo de autor: leer como modalidad imaginaria de ser”. Piglia se instala en la perspectiva del autor como lector y escritor: representa lecturas y experiencias de otros autores y personajes, pero, al mismo tiempo, muestra las suyas y las de otras personas con sus textos. De principio a fin, la voz conductora es la de un descifrador: ¿Qué tipo de lectores son Don Quijote, Shaum, El Cónsul, el Astrólogo, Dahlmann, Madame Bovary, Dupin, Marlowe y Molly? ¿De qué tipo fueron Cervantes, Joyce, Lowry, Arlt, Borges, Flaubert, Poe, Chandler y Joyce?

En ambas obras se sigue el rastro de periplos bibliográficos³ El de Lucio: *El color del cielo*, de Brian MacAllister; *El otoño en Madrid*, de Jordi Ventura; *La muerte de Babette*, de Pierre Laffitte; *Los peces de la tierra*, de Klaus Haslinger; *Ciudad sin niños*, de Paolo Lucarelli; *El manzano*, de Alberto Santín; *El canto del olvidado*; *La charca*; *Traición*; *La húngara y el ciego*; *Dos gramos de inocencia*; *Las nieves azules*, de Igor Pankin; *El valle de las gaviotas* y *El hombre de cristal*, entre otras. Lucio lee obras de ficción, exceptuando la Biblia, que finalmente “circulan en la trama, dependen de ella y muchas veces la definen” (Piglia, 2015a: 30). De Piglia pueden identificarse,

³ Combina referencias apócrifas con referencias verídicas al más puro estilo borgeano. Tampoco me detengo en cerner unas de otras o en señalar posibles *intertextualidades* entre, verbigracia, Toscana y Rulfo (Prado Garduño, 2015), pues no es el objetivo de este ensayo

entre otros autores, a Borges, Kafka, Joyce, Cervantes, Lowry, Macedonio Fernández, Lucio V. Mansilla, Manuel Baigorria, Faustino Sarmiento, W. H. Hudson, Shakespeare, Bertolt Brecht, Poe y Chandler.

La novela y la serie de ensayos literarios disponen situaciones que Piglia (2015a: 22) ha denominado lecciones de lectura, cada una “con sus relaciones de propiedad y sus modos de apropiación. [Escenas que serían] pequeños informes del estado de una sociedad imaginaria — la de los lectores— que siempre parece a punto de entrar en extinción o cuya extinción, en todo caso, se anuncia desde siempre”. Profeta que nadie entiende, Lucio —cuya estirpe lectora parece, precisamente, a punto de extinguirse— lee novelas de manera fragmentada, a libro abierto, como si de la Biblia se tratara, lo cual le permite establecer relaciones predictivas entre la letra y el azar. Paradójicamente, se acerca a las Sagradas Escrituras, como si de ficciones se tratara.

Cierra la Biblia, la apoya sobre el lomo y la suelta para que se abra en cualquier página. Ahí comienza a leer: Y les haré comer la carne de sus hijos y la carne de sus hijas, y cada uno comerá la carne de su amigo, en el asedio y en el apuro con que los estrecharán sus enemigos y los que buscan sus vidas. Esto sí está muy bien, asiente satisfecho; repite tres veces la palabra carne, pero no importa, al contrario, le da intensidad y ritmo. En cuanto a los evangelios, tiene claro que escritor y editor debieron elegir el mejor de los cuatro, el más completo o poético o revelador o, tal como acostumbran, el más comercial, y suprimir los otros tres. Decide leer de cada uno solamente el versículo en el que muere Cristo [...] Finalmente lee a Juan: Cuando Jesús hubo tomado el vinagre, dijo: Consumado es. Y habiendo inclinado la cabeza, entregó el espíritu. Lo examinó de nuevo y resolvió que Juan era el mejor [...] Aunque sin duda, como evangelista, Pierre Laffitte habría sido más conciso, contundente, habría obviado la necesidad de decir que entregó el espíritu o cualquier mención directa sobre la muerte [...] No es la primera vez que Lucio tiene una Biblia en las manos, ya antes la ha leído y le parece un excelente libro, si solo se hubiera realizado un mejor trabajo de edición, si no exhibiera excesos del novelista que cobra por palabra (Toscana, 2019: 131-132).

La lectura casual, no intencionada y no lineal de la Biblia, no es para Lucio una prueba de su verdad; más bien es prueba de que dependiendo de la “posición del intérprete [...] todo puede ser leído como ficción” (Piglia, 2015a: 25) si se tiene la capacidad, aunque no todo lo sea. Robinson Crusoe, en cambio, lee la Biblia para sobrevivir, no ve relatos, sino definiciones y sentencias explícitas dirigidas a él:

Siempre busca la palabra revelada. La fe es un suplemento del sentido, es decir, la fe asegura el sentido (y supone una doble lectura). Si el bovarismo es la tendencia a verse en la lectura como otro del que se es, Robinson hace lo contrario: descubre quién es al leer la Biblia y se despoja de todas las falsas identificaciones que lo han llevado a la ruina (Piglia, 2015a: 139).

Al final, a pesar de las diferencias, Crusoe y Lucio encuentran lo que buscan: todo lector da con el libro preciso en el momento preciso. Descubrimiento y revelación a través del acto de leer, buscan desvelar algo (un secreto, una verdad) y si la narración es construir, entonces la lectura es deducir. En *El último lector* de Toscana, el protagonista usa su capacidad lectora para descifrar y resolver la muerte de Babette.

De algún modo, funge como detective, mejor que los rurales y judiciales encargados del caso. Lucio ve lo que los otros no pueden ver, pues él sabe buscar entre las letras y descifrar la verdad implícita, presente pero no visible para cualquiera. Su condición de perdedor, ni bibliotecario ni detective, y viudo, le permite conservar la decencia y la lucidez. Su identidad se define por su mirada crítica: ve y hace lo que lo demás no. “Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma” (Piglia, 2015b: 131). Lucio establece un lazo entre la interpretación, la justicia y hasta la ética. Su posición extrema, *outsider*, de *pez en la tierra* le permite cuestionar el carácter institucionalizado de la literatura, la ley, la verdad y la historia.

¿Y ahora tus libros no vienen al rescate? ¿No te basta con leer una novela para que al otro lado de tu ventana exista lo que tú prefieras? Eso ocurre con las que envío al infierno, porque mienten. En esas novelas siempre se atrapa al asesino y la edad no importa mientras haya voluntad; en esas los personajes actúan por convicción, aunque el escritor lo haga por dinero; por eso el abogado defiende al negro sin amedrentarse ante las protestas de los blancos, por eso el policía rechaza el soborno, por eso el injustamente encarcelado escarba un túnel a la libertad, por eso el general Miller es benigno con sus prisioneros, aunque no hablen su idioma. En esas novelas se alivia el tuberculoso y se redime el alcohólico y el escritor recibe premios tan inmerecidos como todos los premios. En cambio, los libros que conservo son la vida, y la vida establece un muro entre esa mujer y yo. Laffitte amaba a Babette, pero debió dejar que se perdiera tras la puerta. Él sabía que la literatura condena: los negros son arrojados de los puentes; los niños, enterrados; los ancianos, torturados; los pueblos mueren sin una gota de agua; la mujer amada se larga a Kaliningrado. Esa es la realidad, aunque ahora la tierra esté mojada, aunque yo sea débil y desee que esa mujer se quede (Toscana, 2019: 142).

Por una parte, la lectura crítica de Lucio revela el estado de la novela y el género policial clásico;⁴ por otra, refleja la forma en que la literatura nos dice cómo leemos la literatura, lo político y lo social, pues no hace sino recomponer lo que la sociedad hace por su cuenta. Es decir, esta obra escenifica, entre otras circunstancias, el inagotable vínculo de la literatura con la

⁴ Desde su origen, la novela se ha instalado en esa tensión. En el imaginario que surge de ella, siempre está presente la relación entre ficción y realidad, así como la hibridez de géneros (Velasco, 2022).

vida y, paradójicamente, una crisis: el lector en peligro de extinción y la banalidad de muchas publicaciones, generada por el mercado editorial y sus fórmulas comerciales, en contraposición a la experiencia estética que trasciende la condición humana.

Así como la escena de Anna Karenina leyendo en el tren sintetiza dos modelos —la prosa de ficción y lo que significa leerla y perderse en ella—, la lectura en *El último lector* también es una síntesis múltiple de esas cuestiones, del pasaje y cruce entre ficción y realidad. El libro de Toscana relata ese movimiento no solo como reflexión en torno a la literatura sino, además, alrededor de la historia nacional (Fuentes, 2017).

Usted pregunte a la gente, pregunte incluso a quienes se han dedicado a estudiarme. Le dirán ah sí, don Porfirio, y soltaran ideas vagas; un dictador que se reeligió muchas veces, se marchó a París, allá murió, quizás un buen militar, era del sur, creo que de Oaxaca o de Tabasco, por su culpa estalló la Revolución; algunos discutirán si a mi gobierno debe llamársele porfiriato o porfirismo, y casi todos, al escuchar mi nombre, pensarán en un retrato de un hombre de ochenta años, de medio perfil, de bigote cano y espeso, diversas condecoraciones al pecho y aire orgulloso; pero nadie evocará frases como: Porfirio despertó sin ganas de salir de la cama y se cubrió con la cobija para que no lo viera su madre; una por una se lamió las yemas de los dedos antes de acariciar los pezones contraídos de Carmelita; besó a su hijo en la frente y le prometió que esa misma semana le enseñaría cómo se monta un caballo; antes de salir del hotel para abordar el Ipiranga rumbo al destierro, se miró en el espejo para hallar por primera vez a un hombre débil, en decadencia. ¿Me entiende, señor Laffitte? Aunque sólo sean unas líneas, necesito que usted me escriba; el final de don Porfirio no puede ser un médico explicando que mis funciones han cesado ni un féretro que desciende en una fosa de Montparnasse; no señor Laffitte, polvo soy, pero no quiero convertirme en polvo sino en palabra, en su palabra, en *La muerte de don Porfirio*, por Pierre Laffitte (Toscana, 2019: 137-138).

El último lector de Piglia pone en relieve, a partir de la exploración de situaciones de lectura,

las relaciones entre realidad y ficción, tema subyacente (e inagotable) de todo el libro. La figura del lector es una alegoría siempre renovada de ciertas maneras de concebir y experimentar estas relaciones [...] El lector crítico tanto como el apasionado sin mirada crítica son los héroes de *El último lector*, recorriendo muchas variantes que van de la experiencia a la hermenéutica: el lector como sujeto de una transformación o como intérprete que descifra un mensaje oculto (Sinno, 2011: 133-134).

Volviendo a *El hombre en el castillo*, Piglia reconoce, por ejemplo, una dialéctica entre ficción y realidad: Julia es la única que entendió *La langosta se ha posado*, en consecuencia,

la realidad misma es incierta y la novela dice la verdad (no toda la verdad). La verdad está en la ficción, o más bien, en la lectura de la ficción. La novela, los libros prohibidos, dicen cómo es lo real. Se trataría, entonces, de percibir una tensión entre Estado y novela e incluso entre lectura y verdad estatal (Piglia, 2015a: 136).

Lucio, los lectores de Piglia y el propio Piglia confeccionan una historia personal a partir de su relación íntima con los textos. “Las escenas de los libros leídos vuelven como recuerdos privados [...] son acontecimientos entreverados en el fluir de la vida, experiencias inolvidables que vuelven a la memoria” (Piglia, 2000: 53). Es una cadena ininterrumpida de lecturas únicas, fragmentarias e imperfectas. En *El último lector* de Toscana y el de Piglia conforman una experiencia y la modelan. Piglia (2015a: 30-31) anota: “Los libros en la literatura no funcionan solo como metáforas, sino como articulaciones de la forma, nudos que relacionan los niveles del relato y cumplen en la narración una compleja función constructiva”. Este ejercicio sustrae al lector “de la práctica múltiple y anónima, lo hace visible en un contexto preciso, lo integra en una narración particular [en un relato] inquietante, singular y siempre distinto” (Piglia, 2015a: 22-23). En cierto modo, estas dos obras podrían sumarse a una “suerte de historia invisible de los modos de leer [o] historia imaginaria de los lectores” (Piglia, 2015a: 21-22), que los críticos e historiadores literarios definen bajo términos como metaliteratura, metaficción, metadiscurso, metacrítica o autorreferencialidad literaria (Camarero, 2005). Dicho de otro modo: literatura leyendo literatura.

“Cada situación de lectura modela un lector único, para quien el libro tiene una función específica. Cada tipo de lector remite a alguna forma específica de circulación de los textos, y a una manera de ponerlos en diálogo con la sociedad” (Sinno, 2011: 133). El acto de leer en Toscana es motivo de exploración e investigación —crítica y hasta paródica—, de crimen y hermenéutica; en Piglia se suma, además de la experimentación genérica, el acto de escribir y los tipos de lectores. Ficciones dentro de ficciones; como el grafógrafo de Elizondo que mentalmente se ve escribir que escribe, en los libros de Toscana y Piglia, sus lectores leen que leen, mentalmente se ven leer que leen y también pueden verse ver que leen, revelando las mismas propiedades reveladoras de la lectura.

Salvando las debidas diferencias, ambas obras comparten un conjunto de recursos crítico-ficcionales, por no tildarlos de metanarrativos o metaliterarios, cuya poética bien podría remontarse a Jorge Luis Borges: citas o pastiches apócrifos y verdaderos, simulaciones de textos y géneros, tematización del lector que reconstruye lo que lee y la crítica hacia sí mismo como a los otros. De esta forma y sin previo aviso, se asiste al entrecruce de la dimensión de lo real y de la ficción, donde un universo llena los huecos del otro y viceversa. Esa coexistencia replantea el acto de leer, sus modos y su recepción: toda realidad puede vivirse como literatura y toda literatura puede leerse como realidad.

De lectores a leedores

El último lector de Toscana y *El último lector* de Piglia sondean la función del lector en la literatura. En la primera se manifiesta cada vez que aparece Lucio o cuando dialoga con el resto de los personajes; incluso, casi al final viene a sumarse la madre de Babette, una mujer atractiva que establece un vínculo intelectual y emocional con él, merced a sus lecturas compartidas, en especial *La muerte de Babette*. La segunda obra emprende la búsqueda de autores —Franz Kafka, Edgar Allan Poe, Ernesto Guevara, León Tolstoi y James Joyce, por mencionar algunos— y personajes que fueron lectores excepcionales. A lo largo de seis ensayos, Piglia escenifica el acto de leer de cada uno y sus consecuencias, que hicieron de su experiencia un vórtice entre la realidad y la literatura.

La novela de Toscana plantea una historia en dos planos que se alternan y entrecruzan a lo largo del relato. Una sería alrededor de la muerte de Babette; otra, en torno a Lucio. Los ensayos de Piglia, por otro lado, muestran a través de lo que dicen, es decir, son narratividad de las ideas y reflexión narrativa. Los dos libros articulan una serie de estrategias críticas. Comparten y ejercen una “crítica de la literatura a través de la literatura misma” (Díaz, 2017), no solo en sus aspectos formales, sino también en todo aquello que los rodea en tanto fenómeno literario, incluyendo al lector. Desde sus mismas atribuciones, reconstruyen sus posibles lecturas; novela una, ensayo el otro: “En ellos, el pensamiento crítico logra conectar mundos y proponer modelos (para armar) de interpretación” (Sinno, 2011: 195).

A diferencia del relato policiaco por excelencia, la historia de *El último lector* de Toscana no se ubica en la ciudad (Dubois, 1992) sino en un pueblo. Tampoco explota el fetiche de la inteligencia pura ni todo gira en torno al dinero; pero sí maneja la verdad, la ley, el delito, la transgresión, la incertidumbre, la causalidad y la inteligencia; además sus personajes traman redes discursivas (relatos orales o escritos) que afectan la interpretación y la producción de la verdad. A su modo, Lucio descifra pistas y pedazos de una realidad inasible. En virtud de ello, al modificar el régimen de lo policial (Piglia, 2014, 2019), transfigura y hasta crea a su lector: Lucio. *El último lector* de Toscana vendría a ser una lectura doble del gran género novela y del subgénero policial; una interpretación que desvía el sentido de ambos, pero es fecunda, pues se trata de una integración de varias lecturas en una sola. “Leer es apropiarse en clave privada de lo que pertenece al dominio público” (Sinno, 2011: 143).

Así como Toscana desvía lo policiaco,⁵ Piglia disloca las reglas del ensayo. La crítica y la ficción construyen el debate-trama “que se va formando según los logros y los fracasos paralelos [se trata de] vivir una experiencia, de compartir un viaje” (Sinno, 2011: 153), una visión de la literatura y la crítica como conversación. Los ensayos de *El último lector* se confeccionan en el encuentro del narrar con el pensar, de la ideología con la imaginación.

Por supuesto, la novela y el ensayo son dos géneros cuya maleabilidad sobresale, sin embargo, mi reflexión no pretende ahondar ni definir cuáles características los hermanan o los separan. Baste señalar que si bien, a finales del siglo XX, importantes estudiosos como Gérard Genette y Jacques Derrida intentaron ofrecer herramientas teóricas que permitieran clasificar una obra, los autores contemporáneos experimentan con la hibridación genérica; navegan entre la novela y el ensayo, la crónica y el cuento, la novela y la poesía o el ensayo y la autoficción, por mencionar solo algunas.

El último lector de Toscana y el de Piglia son una indagación lúdica y crítica, desde la praxis, sobre el proceso receptivo y creativo que es leer. Por eso no es relevante asentar aquí una definición de su género, cuando lo importante es la experiencia hermenéutica que ambos textos sugieren: la fenomenología del leer ficciones y su recepción. Los libros son un mapa de la realidad que es preciso descifrar; la búsqueda y hasta el destino de Lucio y los lectores de Piglia dependen de la interpretación de los signos.

Dichos personajes pueden leer mal, distorsionar y percibir confusamente. Lucio, Anna Karenina, Lönnrot, Ernesto Guevara y Robinson Crusoe leen ¿deliberadamente? mal, fuera de lugar y establecen relaciones inauditas, las cuales les permiten entender la realidad circundante; es decir, articulan una a partir de la otra y viceversa. Neige Sinno, pensando en la obra de Ricardo Piglia, aventura cómo sería su lector ideal: erudito, crítico, cruel, “dispuesto a usar lo que encuentre para su uso personal, [pero, a la vez] paciente, apasionado por la literatura y las metamorfosis de la interpretación [...]”. Una especie de Borges contemporáneo, lector de ciencia ficción, de novelas policiacas y de enciclopedias” (Sinno, 2011: 196).

⁵ Esta desviación surge en parte gracias a la parodia (Abeyta, 2010; Gerald, 2015).

Representaciones imaginarias del lector, ¿qué significa, entonces, el acto de la lectura en *El último lector* de Toscana y en el de Piglia? Es una experiencia y un sentido personal, un arte y hasta un modo de vida. La novela del mexicano y los ensayos del argentino bien podrían verse como un manual: cuestionar(se) el acto de la lectura azuza el pacto ficcional y, a la par, renueva la forma de leer y de relacionarse con la literatura. Lucio sigue leyendo su vida en dicho acto; don Quijote ya leyó todo, entonces, vive lo leído. Esta es una necesidad para el último lector, aunque los textos siempre estén en el límite y, por consiguiente, sean inactuales.

Los libros de Toscana y Piglia no solo nos muestran un linaje de últimos lectores, también nos invitan a convertirnos en uno de ellos. Incluso nos persuaden de transformarnos en algo más: en un leedor, alguien para quien la lectura —parafraseando a Albert Béguin (1986)— no está aparte de su existencia ni de sus experiencias de vida sino, por el contrario, resulta un acontecimiento tan trascendental que contribuye a crear su verdadera persona, haciendo de esta lo que antes no era.

Hermeneutas que no encuentran, sino que buscan; mientras el lector en la novela de Toscana es un crítico literario, en los ensayos de Piglia el crítico literario es un lector. No obstante, en ambas obras el recurso metafictivo al que se da prioridad es la lectura (texto-lector-realidad) y no la escritura (autor-texto-lector). En ese mismo recurso, y en su vinculación con la realidad que la circunda, tanto Lucio, Anna Karenina, Lönnrot, Ernesto Guevara y Robinson Crusoe como nosotros construimos la trama de *El último lector*.

Referencias

- Abeyta, M. (2010). "El humor negro, la burla de la modernidad y la economía del libro en la narrativa de David Toscana". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año 36, núm. 72, pp. 415-436.
- Alfonso, V. (2022). "De obituarios y epitafios: enigma, misterio y secreto en la narrativa de David Toscana". *Revista de la Universidad Autónoma de Sinaloa*, pp. 53-58, Recuperado el 02 de septiembre de 2023, de: <https://revista.uas.edu.mx/NumerosRev/No2.pdf>.
- Béguin, A. (1986). *Creación y destino I. Ensayos de crítica literaria*. México: FCE.
- Camarero, J. (2005). *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos.

- Díaz, C. (2017). "La metaliteratura en *El último lector*, de David Toscana". *Hoja Crítica*, recuperado el 02 de septiembre de 2023, de: <https://www.senalc.com/2017/08/01/la-metaliteratura-en-el-ultimo-lector-de-david-toscana/>.
- Domínguez, C. (2021). "Las aventuras del último lector". *Letras Libres*. Recuperado el 02 de septiembre de 2023, de: <https://letraslibres.com/revista/las-aventuras-del-ultimo-lector/>.
- Dubois, J. (1992). *Le roman policier ou la modernité*. París: Nathan.
- Fuentes, F. (2017). "Leer ficciones para reescribir la(s) historia(s). *El último lector* de David Toscana; una lectura desde la teoría del archivo de Roberto González Echevarría". *Mitologías hoy*, núm. 16, pp. 213-222.
- Geraldo, D. (2015). "Parodia y autoparodia en *El último lector* de David Toscana". *Valenciana*, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, pp. 57-76.
- Noguerol Jiménez, F. (2009). "Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana". En González Boixo, J. C. (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual* (pp. 169-200). Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2014). *Crítica y ficción*. México: Debolsillo.
- Piglia, R. (2015a). *El último lector*. México: Debolsillo.
- Piglia, R. (2015b). *Nombre falso*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Prado Garduño, G. (2015). "En el páramo ensoñado: entre dos Susanas, Comala, Icamole y Pedralbes". En Jiménez de Báez, Y. y L. E. Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo. Diálogos en contrapunto (1955-2005)* (pp. 301-309). México: Colmex / FLM.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE / Tierra firme.
- Ramírez, A. (2019). "Retal de audiencia: El punto de encuentro entre *El último lector* de David Toscana y *El último lector* de Ricardo Piglia". *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, vol. 48, núm. 2, noviembre, pp. 253-267.

- Rodríguez Lozano, M. (1999). "La otra experiencia del norte: aproximación a la narrativa de David Toscana". *Revista de literatura mexicana contemporánea*, núm. 10, pp. 57-66.
- Sánchez Peña, A. (2007). "De invisibles fronteras. Realidad y ficción en *El último lector*, de David Toscana". En Vergara, G. (coord.), *Acercamientos críticos a la literatura mexicana* (pp. 167-186). Colima: Universidad de Colima / Praxis.
- Sánchez Peña, A. (2011). "*El último lector* de David Toscana o la lectura como revelación". *La colmena*, núm. 70, abril-junio, pp. 26-30.
- Sinno, N. (2011). *Lectores entre líneas. Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitol*. México: Aldus.
- Toscana, D. (2019). *El último lector*. México: Debolsillo.
- Velasco, R. (2014). "Una madeja de varios hilos: ficción y violencia en *El último lector* y *Efecto secundarios*". En Jiménez Aguirre, G. (coord.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)* (pp. 261-280), México: UNAM / FLM.
- Velasco, R. (2022). "Frontera e hibridación en dos novelas cortas del Norte de México". *Mitologías Hoy*, vol. 26, pp. 141-151.
- Vergara, G. (2001). *Tiempo y verdad en la literatura*. México: Universidad Iberoamericana / AlterTexto.

Shanik Sánchez: Maestra en Literatura Mexicana y Doctorante en Literatura Hispanoamericana en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Sus líneas de investigación abarcan la novela corta y el cuento mexicanos del siglo XIX; así como autores de los siglos XX y XXI, entre los que destacan Amparo Dávila y Juan Pablo Villalobos, al igual que algunas poetisas hispanoamericanas contemporáneas. Ha colaborado en la Enciclopedia de la Literatura en México (ELEM) y ha participado en diversos congresos sobre literatura mexicana e hispanoamericana a nivel nacional e internacional. Obra suya forma parte de la antología *Asedios/Errancias. Ensayos: muestra de literatura joven de México* (2013). Ha publicado reseñas y artículos en las revistas *Monolito*, *Tierra Adentro*, *Este País*, *Pliego 16*, *Valenciana*, *Texto Crítico*, *La Palabra y el Hombre*, *Altura Desprendida*, *Criticismo*, *Signos Literarios* y *El Pez y la Flecha*.