



El último lector:

sobre el método para pensar el siglo

Analía Melamed*

Las clases compiladas en **El Siglo** pertenecen a un seminario dictado entre 1998 y 2001 en el que Badiou propone pensar los enigmas y paradojas del siglo XX. Esta perspectiva crepuscular enfoca los brillantes comienzos, la pretensión de crear al hombre nuevo y las rupturas revolucionarias en todos los campos que, de 1890 a 1914, comprenden, entre otros, a Einstein y Freud, a Schoenberg, Joyce y Proust, al joven Wittgenstein, a los primeros maestros del cine. Bajo la pregunta "¿qué es un siglo?", Badiou renuncia a juzgar, también a interpretar los hechos en función de alguna unidad histórica que imponga criterios de orden tales como "la epopeya comunista", "el mal radical", o "la democracia triunfante". En cambio, el dar cuenta de la particular voluntad de dominar la historia que se desplegó a lo largo del siglo requiere, según el autor, verlo desde el interior de su propio devenir. Por tanto, sin perder de vista ciertas unidades históricas como las mencionadas, para convertir el siglo en objeto de reflexión filosófica hay que mirarlo, dice Badiou, con sus ojos, retomar qué pensaron los hombres (se trata de hombres en todos los casos) de este siglo que no fuera el mero desarrollo de un pensamiento anterior, qué se pensó que antes era impensado y hasta impensable.¹ Se trata entonces de tomar la producción del siglo, fundamentalmente artística, poética, como huellas donde se identifiquen las formas de subjetividad que se relacionan con el siglo mismo. El arte del siglo XX "infinito en su acto", no se dirige "a la satisfacción de los animales humanos en su vida corriente estacionaria", sino que "da testimonio de lo que hay de inhumano en lo humano", apunta al "estado de excepción", está destinado a "obligar a la humanidad a cometer algún exceso sobre sí misma".²

Un acontecimiento, como estado de excepción, como interrupción en el saber, como vacío de sentido, pone a la lengua en punto muerto, ya que no tiene palabras para nombrarlo. Se requiere así de un sujeto que lo asuma y lo nomine. La nominación de lo innombrable es siempre poética. La cuestión, entonces, no pasa por juzgar el siglo como un

dato objetivo sino por preguntarse cómo ha sido subjetivado. "Nuestros documentos privilegiados, dice Badiou, serán los textos o cuadros o secuencias que apelan al sentido del siglo para sus propios actores o que hacen del término 'siglo' —cuando este está en curso o incluso o incluso apenas iniciado— una de sus palabras clave".³ Propone recoger en su narrativa una problemática del siglo que desde su perspectiva nunca es individual, sino que debe comprenderse de manera orgánica. El texto se ubica en el denso entramado entre experiencia y escritura, en las paradojas y tensiones del pensamiento que se dirige sobre la literatura y el arte.

En esta consideración situada de diversos textos en los que intenta detectar las distintas formas de subjetivación, pone en juego una perspectiva sin duda historicista de poemas y otros textos literarios, pero que también supone una concepción propia de los vínculos entre filosofía y arte.

La lectura como relación inestética entre el arte y la filosofía

En el ensayo titulado "Arte y filosofía" incluido en **Pequeño tratado de inestética**, Badiou explica la relación convencional entre arte filosofía bajo diversos esquemas que, provenientes de épocas y fuentes diversos, han saturado el siglo veinte. El esquema didáctico, que considera al arte como un instrumento educativo, y según el cual la verdad del arte es exterior al arte mismo, de modo que su esencia no está en la obra sino en sus efectos públicos. Por completo opuesto a la visión didáctica, el esquema romántico ve en el arte la encarnación y única posibilidad de emergencia de la verdad. El esquema clásico, por su parte, considera al arte como ajeno a la cuestión de la verdad, ya que no tiene una función cognitiva sino terapéutica; aquí, mediante la verosimilitud logra la identificación que organiza las pasiones en forma de catarsis, como un servicio público. Y concluye:

* Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina.

1 Alain Badiou, **El Siglo**, Manantial, Buenos Aires, 2017, pp. 11-22.

2 *Ibidem*, p. 201.

3 *Ibidem*, p. 17.

En el didactismo, la filosofía se enlaza con el arte siguiendo la modalidad de una vigilancia educativa de su destinación extrínseca a lo verdadero. En el romanticismo el arte realiza en la finitud toda la educación subjetiva de la que es capaz la infinitud filosófica de la idea. En el clasicismo, el arte capta el deseo y educa su transferencia por medio de la proposición de una apariencia de su objeto. En este caso, se convoca a la filosofía sólo en tanto estética: ella opina sobre las reglas del "agradar".⁴

El siglo XX ha llevado a la saturación estos tres esquemas heredados: el marxismo al esquema didáctico, el psicoanálisis al clásico y la hermenéutica heideggeriana el romántico.⁵ Frente a esta situación de clausura y agotamiento debe articularse un nuevo modo de comprender el vínculo entre arte y filosofía, que establezca otra relación del arte con la verdad. Este es el enfoque inestético:

Por "inestética" entiendo una relación de la filosofía con el arte que, al postular que el arte es de por sí productor de verdades, no pretende de ninguna manera convertirlo en un objeto para la filosofía. Contra la especulación estética, la inestética describe los efectos estrictamente intrafilosóficos que produce la existencia independiente de algunas obras de arte.⁶

El poema y el arte en general conforman procedimientos genéricos de producción de verdad. En sus sucesivas reformulaciones, Badiou llegó a postular al poema como el procedimiento de verdad por excelencia, porque, como ya mencionamos, sostiene que toda nominación de un acontecimiento es siempre poética. Puesto que el arte es irreducible a la filosofía, esta debe enfocarse en los efectos que el arte produce en ella, en lugar de intentar convertirlo en un objeto de estudio filosófico. Se trata entonces de una relación inestética en la que la filosofía no puede revelar la verdad del arte, sino más bien reflexionar sobre cómo el arte afecta a la propia filosofía. La filosofía en este caso no produciría verdades, sino que se enfocaría en mostrar los procedimientos de verdad producidos en otros campos. Badiou destaca la importancia de la autonomía del arte y la necesidad de que la filosofía se repliegue y reflexione sobre su propia relación con el arte.

Conforme a este método y a esta concepción de la filosofía el autor evita constituirse en testigo que ha vivido y que cuenta lo vivido. Se inclina por la búsqueda de los procedimientos poéticos de verdad sobre la historia, por el encuentro de modos de subjetivación plasmados en textos literarios, (o

pictóricos, o cinematográficos). En otros términos, mirar el siglo con sus propios ojos requiere una operación de desplazamiento hacia la lectura como un tipo de construcción de sentido que parece exceder la experiencia del sujeto real, individual. Esto nos ubica entonces ante la figura, compleja y múltiple, del filósofo lector.

Y así como Badiou pregunta qué es un siglo, deberíamos preguntar qué es un lector, ya que el lector es también una figura histórica e intraliteraria. Marcel Proust consideró que lo propio del lector es su ser impresionado por la literatura. La obra literaria conforma una suerte de instrumento óptico, un cristal, a través del cual todo lector es lector de sí mismo.⁷ Eso supone en el lector una disposición a ser afectado, pero no solo por el lente de la literatura, también por el entorno en el que se produce el acto de lectura. Los aromas y sonidos que involuntariamente el cuerpo registra mientras se lee, y que quedan asociados al mundo de las páginas leídas, conforman una memoria única de lo vivido, memoria no meramente psicológica, ni mental, ni individual. Esa conjunción en la lectura de lo mental y lo corporal, de lo privado y lo público, del individuo y el mundo se manifiesta de modo nítido en las lecturas infantiles.⁸

Por su parte, Ricardo Piglia inicia **El último lector** (título y obra que inspiraron gran parte de este trabajo) con el capítulo "¿Qué es un lector?", donde sostiene que "en definitiva, la pregunta 'qué es un lector' es también la pregunta del otro. La pregunta -a veces irónica, a veces agresiva, a veces piadosa, pero siempre política- del que mira leer al que lee".⁹ La figura del lector moderno, el Quijote, afirma Piglia, nace enlazada a la primera novela moderna en la que la lectura aparece como una forma de la locura. El arco que liga lectura y locura se extiende al menos hasta el modelo de lector proustiano donde también la lectura se liga a la obsesión y la enfermedad. En el medio está la feminización de la lectora con Madame Bovary o Ana Karenina, quienes en las novelas leen modelos de vida y de experiencia posibles.

Lecturas y escrituras de *El Siglo*

Entonces nos preguntamos ¿qué lee Badiou y cómo lo lee? ¿En qué tipo de lector lo convierte eso que lee? O dicho

4 Alain Badiou, **Pequeño tratado de inestética**, Buenos Aires, Prometeo, 2009, p. 49.

5 Como ejemplo del marxismo Badiou menciona a Bertolt Brecht. También se encuadraría en el esquema didáctico el realismo socialista. Sin embargo, otro teórico del arte como Adorno difícilmente pueda ubicarse en este esquema.

6 Alain Badiou, **Pequeño tratado...**, op. cit., p. 43.

7 Marcel Proust, **En busca del tiempo perdido. Vol. 7. El tiempo recobrado**, Madrid, Alianza, 1993, p. 404 y ss.

8 En sentido estricto, en Proust hay varios modelos de lector, pero se mantiene la afectación sufrida por la lectura que en definitiva, en todos ellos, parecen conducir a su disolución como lector. Cfr. Analia Melamed, "Exaltación y muerte del lector en la **Recherche**", ponencia leída en el IX Congreso Internacional *Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Ensenada, Centro de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, 2015.

9 Ricardo Piglia, **El último lector**, Buenos Aires, Anagrama, 2005, p. 31.



en sus términos ¿qué tipo de subjetivación se plasma en **El Siglo**?

Con el propósito de encontrar fuentes que tematizen el siglo selecciona principalmente, aunque no exclusivamente, textos de poetas de las primeras décadas del siglo. Las poesías no se abordan como unidades aisladas, sino en una trama con otros poemas y con textos, como variaciones en una suerte de diálogo o contrapunto. Los textos citados siempre van precedidos de una breve contextualización biográfica e histórica. A continuación, recojo algunos aspectos de lo que desarrolla el autor en torno a estos textos-documentos.

La poesía, sostiene el autor, tiene la tarea de nombrar el siglo, en un ciclo que se abre con los poetas Osip Mandelstam y Fernando Pessoa, que pasa por Bertolt Brecht y que cierra con Paul Celan. Desde su perspectiva, luego de Celan el siglo pensado como meditación sobre sí mismo está poéticamente terminado. Los primeros capítulos "La bestia" y "Lo irreconciliado" están dedicados al poeta ruso Mandelstam, pero además las referencias a su poesía aparecen de modo continuo e intermitente y vertebran a mi juicio gran parte del libro. Llama a este poeta un hombre de la guerra y de la revolución, artista insurrecto contra el despotismo estalinista que no contempla la posibilidad de que su destino esté en otra parte que en la Unión Soviética. Mandelstam, dice Badiou, es un hombre imprudente, de ingenua confianza que muestra sus poemas en los que se burla de Stalin a una docena de personas por lo cual será víctima de las grandes purgas de 1937 y morirá en Asia Oriental de camino a los campos de concentración.

El poema que Badiou recoge se llama "El siglo" que, escrito en 1923, revela una profunda conciencia histórica, una meditación sobre el siglo, desde sus propios albores. Mandelstam Mandelstam toma la figura de la bestia para dar una imagen orgánica y no mecánica del siglo; la metáfora de la bestia apunta también a sugerir que el pensamiento poético del tiempo puede a su vez verse con sus propios ojos. La bestia, el siglo, es el animal humano, limitado, trascendido por la vida y por la necesidad histórica, pero que aun así proyecta el hombre nuevo. La idea de obligar a la historia, de forzarla, hace del siglo XX un siglo paradójico de historicismo voluntarista. El problema del poema para Badiou es también el problema del siglo: consiste en el lazo entre el vitalismo y el voluntarismo; entre la evidencia del poderío del tiempo y el heroísmo de intentar dominarlo. Lo que está en juego es la relación entre vida y voluntad o lo que se denomina el heroísmo político histórico. El obligar a la historia, la imposición de un heroísmo de la discontinuidad por sobre la continuidad vital, se resuelve políticamente en la necesidad del terror, de modo que la cuestión subyacente es la relación entre vida y terror. El poema de Mandelstam está recorrido por esa indecidibilidad entre una y otra. El dilema de cómo compatibilizar las atrocidades del comienzo con la promesa de un hombre nuevo: se trata aquí de una

subjetividad paradójica en un siglo que se describe a sí mismo como fin, agotamiento, decadencia, pero también como comienzo absoluto. Se plantea una relación entre dos intenciones que no es una relación dialéctica sino un entrelazamiento. El siglo ha sido animado por una relación no dialéctica entre necesidad y voluntad, en ese sentido, está íntegramente marcado por una violencia singular que no es solo una violencia objetiva sino su reivindicación subjetiva. Esta es una pasión por lo real que considera Badiou que es preciso convertir en clave de toda la comprensión del siglo. La pasión del siglo es lo real, pero lo real es el antagonismo. "La 'bestia' de este siglo, mencionada por Mandelstam, no es otra que la omnipresencia de la escisión. Y por eso la pasión del siglo, ya se trate de los imperios, las revoluciones, las artes, la ciencia, la vida privada, no es otra, como dijimos, que la guerra. La pasión por lo real hace que haya sido el siglo de la guerra. "¿Qué es el siglo?", pregunta el siglo. Y responde: "es la lucha final".¹⁰

Bajo este paradigma de la guerra, en el capítulo "Un mundo nuevo, sí, pero ¿cuándo?" encuentra en el texto de Brecht de 1932 "El proletario no nació con chaleco blanco" que el siglo piensa, una vez más, el nudo de la destrucción y el comienzo. Brecht se plantea cuándo llegará por fin lo nuevo, si ya está lo nuevo en acción o estamos atrapados en el espejismo de lo que solo es una forma antigua de lo nuevo. Lo nuevo, afirma, sólo puede llegar como tomado de la ruina. Porque el adversario no es verdaderamente una fuerza, sino una abyección neutra. Y uno de los síntomas de la descomposición, aspecto importante para el artista, es la ruina de la lengua. La capacidad de nombrar de las palabras está afectada; la relación entre ellas y las cosas se ha relajado. Un punto central de toda opresión en sus momentos finales es ese derrumbe de la lengua. Es el desprecio por cualquier nominación inventiva y rigurosa, es el reino de la lengua fácil y corrompida, la del periodismo.

Badiou encuentra también una pasión por lo real en la forma de su depuración. Esta operación de depuración en la práctica artística se encuentra en el distanciamiento del teatro brechtiano, pero también en la pintura, por ejemplo, en el cuadro de Malévich de 1918 **Cuadrado blanco sobre fondo blanco**. En esta obra que borra todo contenido, se ve la depuración no como destrucción sino como pensamiento sustractivo. En la línea de la crisis de la representación, del fin del arte, de los complejos vínculos del arte con la realidad, la obra de Malévich, bajo la lógica de la sustracción, no toma a lo real como identidad, sino como distancia y sobre todo como escisión.

El silencio del cuadro de Malévich se profetiza en su poema escrito justo antes de la realización de su pintura **Cuadrado blanco sobre fondo blanco**:

¹⁰ Alain Badiou, *El Siglo*, op. cit., p. 58.

Trata de no repetirte nunca, ni en el icono ni en el cuadro ni en la palabra,
si algo en su acto te recuerda un acto antiguo,
me dice entonces la voz del nuevo nacimiento:
borra, cállate, apaga el fuego si es fuego,
para que los faldones de tus pensamientos sean más ligeros
y no se enmohezcan,
para escuchar el hálito de un día nuevo en el desierto.
Lávate el oído, borra los días antiguos, sólo así
Serás más sensible y más blanco,
pues mancha oscura ellos yacen sobre tus hábitos
en la sabiduría, y en el soplo de la ola
se dibujará para ti lo nuevo.
Tu pensamiento encontrará los contornos, imprimirá el sello
de tu rumbo.¹¹

El principio de sustracción de todo lo leído y sabido, es a la apertura a la invención, a nuevos nacimientos y a interrumpir la repetición. El pensamiento sustractivo, dice Badiou, consiste en imaginar un contenido allí donde no hay casi nada, en el mínimo lugar de la diferencia.

En el capítulo "Crueldades" encontramos la comparación entre dos poemas: un fragmento de la **Oda marítima** de 1915, firmado por Álvaro de Campos, uno de los heterónimos del escritor portugués Fernando Pessoa, y otro de la pieza de Brecht **La medida**, de 1930. Badiou encuentra en común en estos textos —tan diferentes en cuanto a estilo, a la postura subjetiva o a la figura del compromiso— que lo real se considera como inseparable de la crueldad, de una suerte de fascinación por lo que tiene la forma del crimen más abominable. La crueldad es un tema importante del siglo XX literario y tanto en el poema de Pessoa como en el de Brecht se muestra la aceptación de la crueldad como figura de la real. Para ambos la relación con lo real nunca se da como armonía, es contradicción, rudeza, corte. Y la prueba de que un cuerpo ha sido expuesto a lo real es la herida.

El filósofo como lector afectado

Retomando una pregunta planteada al comienzo: ¿qué lee Badiou y en qué lector lo convierte lo que lee? La figura de la anábasis tratada en uno de los capítulos es ilustrativa en este punto. "Anábasis" es el título de un relato de Jenofonte que cuenta la historia de un ejército de mercenarios griegos, cuyo patrón muere en una de las batallas y, como consecuencia, los mercenarios se ven solos en el corazón de un país desconocido, sin apoyo local ni destino. Anábasis designa la retirada, la vuelta al hogar. Es un movimiento de gente extraviada, fuera de lugar y fuera de la ley. Esta figura de la

anábasis es también el significante central de dos poesías con el mismo título "Anabase" escritas una en 1920 por Saint John Perse y otra en 1960 por Paul Celan y que Badiou recoge en el capítulo que tiene el mismo título de los poemas.¹² Perse con una poética en el colmo de la ornamentación y de la retórica, Celan, en la negación de toda elocuencia, una negación que hace patente la incertidumbre sobre la propia lengua como recurso. La distancia que va de uno a otro radica, dice Badiou, en que "el siglo chocó con una negrura real tan grande que debió modificar la dirección del movimiento al mismo tiempo que las palabras para decirlo".¹³ Las palabras clave de la poesía de Perse son "violencia", "ausencia" y "errancia". Paul Celan, por su parte, luego del nazismo y de la guerra, hace una nominación no sólo de la Anábasis sino del siglo: estamos lejos de nosotros mismos y en un camino inexplorado, "lejos en lo no navegado". Y es justamente allí, en el punto de lo desconocido y lo extraviado, donde es necesario emprender "la ascensión y la vuelta" y donde se juega la posibilidad de que algún día podamos volvernos "hacia el futuro claro".¹⁴

Bajo esta figura de la anábasis el libro de Badiou encarna una forma del lector del fin de siglo. Un lector crepuscular que advierte, en una situación de extravío y ante la amenaza de la destrucción, que todas las categorías que lo escindieron desaparecen bajo el automatismo de la técnica: el proyecto de ruptura y fundación del hombre nuevo, que tenía la misma tonalidad subjetiva de las rupturas científicas, artísticas y sexuales de principios de siglo. "Vivimos el triunfo de la apropiación económica de la técnica en la máxima dimensión de lo ciego y objetivo, por sobre lo voluntario y subjetivo de la política".¹⁵ Ya nadie se preocupa por crear al hombre nuevo y se exige por el contrario conservar el antiguo, justamente cuando por las manipulaciones genéticas, los hombres y la naturaleza están en plena metamorfosis. Pero la genética es una técnica, la transformación humana no sucederá por un proyecto político sino por el automatismo de las cosas. La lucha final está perdida.

El filósofo lector de **El Siglo** encarna al lector náufrago, que lee como un sobreviviente del océano de la historia. En ese sentido se configura bajo el modelo que Robinson Crusoe representa para Piglia. En efecto, encontramos en Robinson el acto de leer como resultado de una catástrofe, de una pérdida de realidad; es el lector que se salva del horror por la lectura. Lo que le permite a Robinson escapar de la locura y reconstruir el sentido de lo que está viviendo son los ejemplares de la biblia, que rescata de entre los restos del naufragio. Badiou lee los textos del siglo XX no con la nostalgia de lo perdido sino como quien descubre los indicios, las profecías y la pasión por el desastre.

¹¹ *Ibidem*, pp. 80-81.

¹² *Ibidem*, pp. 109-128.

¹³ *Ibidem*, p. 120.

¹⁴ *Ibidem*, p. 126.

¹⁵ *Ibidem*, p. 21.

La figura del lector es aquí una figura en declinación, pero es también una imagen de resistencia. Es un lector en la catástrofe, un último lector, quien resiste a la reducción de lo humano a mero dato biológico, a convertirse en una especie administrada por la técnica, la economía y la biopolítica. Resiste a un humanismo sin programa, a la humanidad como un animal lastimoso. Un último lector que se anuncia en la figura de Ossip Mandelstam, cuya poesía vertebró **El Siglo** y representa claves para comprender el siglo. Como narra el propio Piglia:

...los que han visto por última vez a Ossip Mandelstam, el poeta ruso que muere en un campo de concentración en la época de Stalin, lo recuerdan frente a una fogata, en Siberia, en medio de la desolación, rodeado de un grupo de prisioneros a los que les habla de Virgilio. Recuerda su lectura de Virgilio, y esa es la última imagen del poeta. Persiste ahí la idea de que hay algo que debe ser preservado, algo que la lectura ha acumulado como experiencia social. No se trataría de la exhibición de la cultura, sino, a la inversa, de la cultura como resto, como ruina, como ejemplo extremo de la desposesión.¹⁶

Referencias bibliográficas

- Badiou, Alain, **Pequeño tratado de inestética**, Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- , **El Siglo**, Buenos Aires, Manantial, 2017.
- , "Arte, matemática y filosofía", en Yoel, Gerardo (ed.), **Pensar el cine 2. Cuerpo(s), temporalidad y nuevas tecnologías**, Buenos Aires, Manantial, 2004.
- Melamed, Analía, "Exaltación y muerte del lector en la Recherche" en **IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria**, 3 al 5 de junio de 2015, Ensenada, Argentina, disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8680/ev.8680.pdf
- Piglia, Ricardo, **El último lector**, Buenos Aires, Anagrama, 2005.
- Proust, Marcel, **En busca del tiempo perdido. Vol. 7. El tiempo recobrado**, Madrid, Alianza, 1993.

Resumen:

Bajo la pregunta "¿qué es un siglo?" Badiou intenta mirar el siglo XX con los ojos de quienes lo vivieron, pretende verlo desde el interior de su propio devenir. El autor evita constituirse en testigo que ha vivido y que cuenta lo vivido. Se inclina por la búsqueda de los procedimientos poéticos de verdad sobre la historia, por el encuentro de modos de subjetivación plasmados en textos literarios (o pictóricos, o cinematográficos). En otros términos, mirar el siglo con sus propios ojos requiere una operación de desplazamiento hacia la lectura como un tipo de construcción de sentido que parece exceder la experiencia del sujeto individual. Todo esto nos ubica ante la figura, compleja y múltiple, del filósofo lector. En este trabajo preguntamos, entonces: ¿qué lee Badiou y cómo lo lee? ¿En qué tipo de lector lo convierte eso que lee? O dicho en sus términos: ¿qué tipo de subjetivación se plasma en **El siglo**?

Palabras clave: Alain Badiou; producción de verdad; subjetivación; siglo XX.

The Last Reader: On the Method for Thinking about the Century

Abstract:

Under the question "What is a century?" Badiou seeks to view the Twentieth Century through the eyes of those who lived it, to see it from within the unfolding of its own becoming. The author deliberately avoids the witness position who tells from lived experience. He rather searches for poetic procedures of truth within History, for the discovery of forms of subjectivation inscribed in literary (as well as pictorial or cinematic) texts. Watching the century with its own eyes entails in other words a displacement toward reading as a way of meaning production that appears to exceed the experience of the individual subject. All this confronts us with the complex and multifaceted figure of the philosopher as reader. In this study, we thus ask: What does Badiou read, and how does he read it? What kind of reader is constituted by what he reads? Or, in his own terms, what kind of subjectivation is inscribed in **The Century**?

Keywords: Alain Badiou; production of truth; subjectivation; Twentieth Century.

[Recibido: 30/03/2025.

Aceptado: 25/06/2025.]

¹⁶ Ricardo Piglia, **El último lector**, Buenos Aires, Anagrama, 2005, pp. 105-106.