



La Historia imaginaria del lector o de cómo narrar la experiencia literaria. A propósito de Ricardo Piglia

Raquel Fernández Cobo*

Wie man wird, was man ist
Nietzsche

Lo que podemos imaginar siempre existe
Piglia

Pocas experiencias me resultan tan intensas como la experiencia literaria. Los recuerdos que tenemos de nuestras propias lecturas nos ayudan a construir una memoria personal y, al mismo al tiempo, ajena, llena de escenas ficticias que no nos pertenecen pero que integramos en el gran género híbrido de nuestra vida. Ricardo Piglia recuerda que a veces los libros que nos marcan no son los grandes clásicos, ni siquiera los más importantes que nos mandaron leer en la escuela, pero recordamos el momento justo en el que lo leímos, si estábamos tumbados en el sofá o sentados en el escritorio, si era medio día y el sol entraba por la ventana o si nos dejamos la vista, aquella noche, bajo la luz de lámpara. El recuerdo del primer contacto con la lectura o de esa primera lectura que hizo que algo dentro de nosotros mismos ya no fuera igual y se nos antojara el mundo algo más luminoso y revelador. La lectura como una epifanía es algo, creo, que tiene que ver directamente con la tensión que existe entre la enseñanza y la vida; entre la formación y la experiencia. George Steiner explica muy bien esa tensión en *Lenguaje y silencio* (1967) a propósito de un fragmento del diario del joven Kafka:

‘Si el libro que leemos no nos despierta como un puño que nos golpeará en el cráneo, ¿para qué leemos? ¿Para que nos haga felices? Dios mío, también seríamos felices si no tuviéramos libros, y podríamos, si fuera necesario, escribir nosotros mismos los libros que nos hagan felices. Pero lo que debemos temer son esos libros que se precipitan sobre nosotros como la mala suerte y que nos perturban profundamente, como la muerte de alguien a quien amamos más que a nosotros mismos,

* Raquel Fernández Cobo es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Almería (2006-2010). Ha cursado Máster en Literatura comparada: estudios literarios y culturales por la Universitat Autònoma de Barcelona (2012). En la actualidad, trabaja como becaria FPU en el Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Almería donde realiza su tesis doctoral titulada: “La lectura en la obra de Ricardo Piglia: propuesta para un modelo de formación literaria”.

rfc206@ual.es

como el suicidio. Un libro debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro.'

Los estudiantes de Literatura inglesa, de cualquier literatura, deben preguntarle a quien les enseña, y deben preguntarse a sí mismos, si saben, y no sólo de carrerilla, lo que Kafka quería decir (Steiner, 2003: 85).

Las palabras de Kafka enfatizan el carácter transformacional que le adjudico a la literatura, mientras que las palabras de Steiner dejan ver un problema que fue y sigue siendo la gran dificultad del profesor de literatura. ¿Cómo hacer que el alumno aprenda "no sólo de carrerilla"? Hace poco leí dos estudios sobre la enseñanza de la lectura. Uno de ellos correspondía al profesor argentino Miguel Dalmaroni (2013), titulado "El dios alojado"; el otro, a la pluma del profesor español Jorge Larrosa, *La experiencia de la lectura* (1996). El profesor argentino Dalmaroni no cita el afamado ensayo del profesor español en su artículo pero, sin embargo, ambos traen a colisión de sus argumentos la escena del diario de Kafka extraída directamente del libro de Steiner. La nota de Kafka resulta tan sumamente reveladora que me parece necesario invocarla en este texto de manera casi ritual. Porque aprendemos –profesores y alumnos, todos lectores–, cuando logramos establecer una relación afectiva con la literatura. Lo importante no es el texto, dirá Larrosa, sino la relación con el texto. Y esa relación tiene una condición esencial: que no sea de apropiación sino de escucha (Larrosa, 1996: 19). Por supuesto, "la escucha" de la que habla Larrosa no es una actividad pasiva, sino que conlleva la reflexión y el diálogo con la voz y el pensamiento del texto (no del autor), porque en la soledad del hombre es el "diálogo" lo único que nos diferencia de la piedra estéril. Escuchen mi voz humana: Ricardo Piglia cuenta en *El último lector* (2005) que la literatura no solo es el diálogo del héroe con los dioses sino que también es un diálogo con los muertos. Borges dedicó su vida a la literatura y en su último cuento narra cómo un hombre le regala la memoria personal de Shakespeare. Vladimir Holan, poeta checo, se exilió treinta años en su casa y nos cuenta cómo vio el espíritu de Hamlet. Son dos hombres insomnes y solitarios que, sin embargo, hablan constantemente con el mundo. Como diría Piglia, hablan con los muertos, hablan con Hamlet. Porque en la oscuridad y en la ceguera, lo único que nos puede salvar es el grito: "¿Estás ahí? ¡Habla!" (Holan, 1996: 68).

La experiencia de la lectura es, por tanto, un viaje por los textos y, como tal, podemos trazar un mapa con los recorridos que nos condujeron de una lectura a otra. Pero sería, sin duda, un mapa personal y tendría la forma de un diario. Ricardo Piglia ha inventado esa forma nueva del diario de lecturas, como lúcidamente apuntó el español Enrique Vila-Matas en *El Mal de Montano* [1]. Y ha inventado también un nuevo género que el mismo Piglia ha denominado en sus propias novelas como "ficción paranoica", el cual para mí no es otra cosa más que el modo más fiel de acercarse a la multisensorialidad de la vida. De ahí que, como en la vida, los textos de Piglia sean una mixtura de diálogos, archivos, cuentos,

testimonios o fragmentos de un diario futuro. La ficción paranoica es la representación de la experiencia de un lector que, como Kafka, se ha dejado “atravesar” por la literatura y no puede dejar de leer, y de leerlo todo como ficción. Entonces, podemos establecer dos categorías genéricas. Por un lado estarían los géneros de la ficción, en donde situamos la novela, la nouvelle y los cuentos de Piglia y, por otro lado, estarían los géneros de la vida: el diario, el testimonio o el archivo (que también están ahí). Ricardo Piglia ha hecho posible la mixtura entre los géneros de la vida y los géneros de ficción borrando los límites entre ellos y construyendo, en palabra de José Manuel Álvarez, “unos bordes fluidos” (2009). No me cabe la menor duda de que no es casual (no puede serlo) que los géneros substanciales que nos ayudan a pensar los soportes narrativos del siglo XXI sean el diario, el ensayo y la minificción y que, a su vez, las investigaciones pedagógicas y educativas en auge sean estudios etnográficos que registran las historias de vida de muchos profesores de literatura, las cuales utilizan como instrumento fundamental los diarios y las entrevistas. Tengamos en cuenta también que las escrituras del yo están produciendo una inserción masiva de diarios y memorias en los circuitos de la industria editorial. Entonces, la pregunta se hace necesaria: ¿por qué traer a una revista de divulgación educativa las “escenas de lectura” que motivaron al escritor y profesor Ricardo Piglia en sus ficciones?

Si atendemos a las dedicatorias de los libros [2], si revisamos los prólogos, las introducciones y analizamos las entrevistas que los estudios educativos están realizando a profesores y críticos de literatura, descubrimos que hay una relación prolifera entre las opciones de investigación, las historias de vida y los géneros literarios en auge en el mercado editorial del siglo XXI. Todos ellos nos sitúan ante formas de registrar la experiencia. La palabra ‘EXPERIENCIA’ debería, por tanto, escribirse en mayúscula en nuestro siglo. Elliot W. Eisner escribió a finales de 1998 que el espíritu de investigación etnográfico empezaba a tomar raíces. Los investigadores, dijo, “están empezando a volver a las escuelas, no para dirigir operaciones de comando, sino para trabajar con los profesores” (1998: 19). Explicaba que escuchar, grabar y hacer circular los relatos de los profesores era a la vez imposible y, al mismo tiempo, insatisfactorio porque los propios investigadores no podían situarse al margen y sentían la necesidad de contar ellos mismos sus propias experiencias mezclándolas y estableciendo conexiones con las historias de vida que escuchaban. Esto nos revela un hecho que las investigaciones educativas etnográficas no pueden soslayar: la dificultad para no falsificar los datos con nuestra propia subjetividad y convertir la investigación en una ficción más. Ese problema que puede resultar crucial para un pedagogo es, sin embargo, un problema resuelto para mí, es decir, para un filólogo: la narrativa y la vida van juntas y, por tanto, la ficción es el único método para reproducir la auténtica experiencia literaria puesto que ésta se revela en el acto mismo de leer, en el espacio mismo de la ficción. Piglia lee desde la ficción y es desde este lugar donde construye sus textos sobre el lector y la lectura. La experiencia en sí misma, en el

intento de ser narrada, diluye las categorías de lo real y lo ficticio. Entonces, volvemos a la eterna pregunta ¿es posible enseñar literatura? Fue Claudio Magris quien dijo que “las nieblas del futuro que se cierne exigen una mirada que, en su inevitable miopía, se vuelve menos miope gracias a su humildad y autoironía” (1999: 267). Se pueden documentar, describir y explicar lo que hacen los profesores de literatura en sus clases. Pero entonces nos desviaríamos de la “experiencia literaria” concebida como epifanía y nos acercamos ahora a la “experiencia literaria” como práctica docente. Desde esta perspectiva, resultan deslumbrantes los trabajos de Analía Gerbaudo (2006b, 2006b, 2009, 2011a, 2011b), los cuales describen las formas de leer literatura que irrumpen en las universidades en Argentina después de la última dictadura (76-83) a la vez que subraya el trabajo clandestino que realizaron muchos profesores en la llamada “Universidad de las catacumbas” durante los años del Terrorismo del estado. El mismo Ricardo Piglia ha declarado que participó de esa actividad clandestina de enseñanza pero no existen estudios conocidos sobre su grado de participación y los materiales culturales que hacían circular en esos grupos reducidos.

La llamada Universidad de las catacumbas comenzó a gestarse en la Argentina después del golpe militar de 1966 cuando muchos de los alumnos fueron abandonando la Universidad intervenida por los militares. En ese momento varios intelectuales comenzaron a formar grupos de estudio que eran en realidad formas alternativas de formación de los estudiantes. En aquel momento los grupos eran básicamente de psicoanálisis (con Oscar Masotta que fue el introductor de Lacan en lengua castellana) y también de filosofía (especialmente Heidegger). Algunos como Leon Rozitchner dieron en esos años muy buenos cursos sobre Freud y Marx. El método de trabajo era sencillo: un grupo de estudiantes se acercaba a un profesor y comenzaba a estudiar con él, los estudiantes pagaban un dinero mensual por las clases que se convertía en el modo de vida del profesor. A partir de 1975 comenzaron a crearse los primeros grupos de estudio de literatura, básicamente como alternativa a la universidad, muy desgastada por la controversia política y rápidamente hundida en las tinieblas por la dictadura que comenzó en 1976. Yo mismo comencé mis cursos privados en 1975 y los mantuve hasta 1984, fecha en la cual el retorno a la democracia y la apertura de la universidad, hizo innecesaria la formación privada. En aquel tiempo los que enseñábamos literatura éramos tres: Nicolás Rosa en Rosario, Josefina Ludmer y yo en Buenos Aires (Piglia, “comunicación personal”, 10 de septiembre de 2014).

Es sabido que Josefina Ludmer y Ricardo Piglia admiraron a John Berger y enseñaron en sus clases los *Modos de ver* (1972). Las operaciones de lectura que ambos profesores llevaron a sus clases han dejado huellas en el presente. Por un lado, recordemos el polémico libro que Gustavo Bombini publicó en 1989 titulado *La trama de los textos* y que produjo una renovación disciplinar en las carreras de Letras desde el campo de la Didáctica. Bombini toma la categoría “modos de leer” del conocido Seminario sobre Teoría Literaria dictado por Josefina Ludmer entre el 84 y el 88, en el marco de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El curso de Ludmer se presenta en su libro como el “sentimiento que había que pensar como punto de viraje [...] en una cantidad de problemas que tienen

que repercutir o sería deseable que repercutiera en el interior de la práctica de la enseñanza” (Bombini, 1989: 43).

Por otro lado, Ricardo Piglia, conduce también los “modos de ver” de Berger a su proyecto creador construyendo una auténtica teoría de la lectura que se encuentra diseminada a lo largo de toda su obra. En este sentido, las reflexiones metaliterarias de su obra sugieren procedimientos y estrategias para el tratamiento didáctico de la Literatura. Mediante la ficción, el escritor argentino discute la posición que la literatura debe ocupar en la sociedad, el modo en que discute cosas que están fuera de ella y cómo el individuo entiende lo social. Aunque Harold Bloom considere la “verdadera lectura como una actividad solitaria” en su polémico libro de 1994, *El canon occidental*, Ricardo Piglia propone *la escena de lectura* en la que se parte de la experiencia del acto de leer como una manera a través de la cual se puede establecer una conversación, un diálogo en el aula, donde la literatura está en el centro, parece ser lo más importante pero también es un pretexto que nos permite hablar de política, de historia y, de los usos del lenguaje en los que es posible establecer conexiones entre la lectura y la vida. De este modo, frente a la dominancia de los estudios culturales y sociales sobre las prácticas de lectura (y escritura), Piglia parte de una teoría de la lectura basada en la historia de la novela. Es decir, leer desde la ficción para lograr acercarse más a la experiencia literaria y provocar una lectura personal, única e intransferible, desviada de una crítica tradicional. Este ha sido tanto su modo de construir la ficción como el método fundamental que utilizó en sus clases:

Nos reuníamos en nuestras casas pero luego del golpe, comenzamos a rotar los lugares de reunión. Mis grupos estaban formados por estudiantes de literatura, por aspirantes a escritores y también intervenían personas con otra formación (arquitectos, sociólogos, psicoanalistas, gente interesada en el cine). No era talleres de escritura, sino cursos de literatura con formato académico. En mi caso, con la particularidad de llevar adelante lo que he llamado “La lectura del escritor”, es decir, un tipo de trabajo que tiene en cuenta elementos que a menudo la crítica tradicional no contempla. En esos años podría decir que di en sucesivas etapas lo que he llamado “Una historia de la novela argentina”, discutiendo los problemas de la construcción de un género a partir de la traducción y de las tendencias narrativas prenovelísticas (Piglia, “comunicación personal”, 10 de septiembre de 2014).

Creo que es en este diálogo donde se negocian y se explicitan las normas del hecho literario y se sientan las bases de una comunidad interpretativa (Culler, 2004). Entonces, pienso que podríamos explorar en qué sentidos la figura del escritor como profesor y también como crítico utiliza la teoría literaria para inscribir relaciones problemáticas entre literatura y vida. Es un campo en el que todavía queda mucho por hacer. Hacía 1994 Bombini ya decía que “existe una disciplina denominada teoría literaria y existe una historia aún no indagada de la repercusión de esta disciplina en el campo de la enseñanza” (1994: 76). Justo en esa zona de vacancia es donde me gustaría situar toda la obra intelectual de Ricardo Piglia,

ya que consigue conducir la teoría literaria, la historia de la literatura y la crítica al campo de la ficción otorgándoles una función altamente pedagógica: enseñar a leer. Y la lectura es algo que tiene más que ver con el espíritu que con las recetas pedagógicas. No sé cuál es el mejor método de enseñar literatura, de enseñar a leer, pero guardo en mi memoria el recuerdo y la satisfacción de haber aprendido a leer con los textos de Ricardo Piglia, entre otros. En realidad, fueron mis profesores de la carrera de Filología hispánica, Miguel Gallego Roca e Isabel Giménez Caro, quienes me enseñaron a descifrar el mundo y a construir sentido a través de una mirada paranoica. Ellos me contaron que Paul Valéry (o quizás Borges) escribió que la historia de la literatura no debería ser la historia de los autores sino la Historia del Espíritu como consumidor de literatura: “Esa historia podría llevarse a término sin mencionar a un solo escritor” (cit. Borges, 2011:161).

He recordado en estos días la importancia de que Piglia enseñara literatura en dos lugares distintos y casi al mismo tiempo, como si uno de ellos, el auténtico, se hubiera quedado en Buenos Aires dando un curso sobre el Facundo y el otro, la réplica, estuviera discutiendo con un alumno sobre el diario de Pavesse en Estados Unidos y casi puedo verle enseñando literatura desde sus operaciones de lectura, conectando temas con experiencias y logrando, de este modo, formar lectores competentes. Le veo en sus años de profesor en Princeton, rodeado de la atmósfera del *New Criticism* estadounidense, realizando junto con sus alumnos una lectura atenta de unos versos de Pound, un alumno levanta la mano y le hace una pregunta, Piglia responde, otro alumno interviene y empiezan a discutir sentidos. Los alumnos le rodean, la literatura está en el centro de la clase pero, como decía, es también una excusa para discutir, por ejemplo, la experiencia propia de la vida. Esas escenas de clase son clave para comprender cómo Piglia construye una serie de textos sobre el lector, cuestión que ha sido soslayada por la crítica, la cual se ha centrado fundamentalmente en los procedimientos artísticos de su narrativa. Piglia compone sus relatos desde su propio método de enseñanza, ligando formación, experiencia y ficción.

Lo que Piglia inventa es un modo de leer que está en tensión con las prácticas institucionales de lectura consagradas en lo que Dalmaroni ha llamado “el campo clásico” (2004). Esto tiene mucho que ver, me parece, con *El último lector* (2005). En este ensayo publicado estratégicamente en la colección de “Narrativas hispánicas” de la editorial Anagrama, Piglia arma un corpus de lectores reflexionando sobre la relación entre la forma del texto, el modo en el que fue escrito y la vida del escritor. En realidad, se trata de lectores que se caracterizan por un tipo de relato concreto: el lector salteado, el lector apocalíptico, el lector que llega el último, el lector único, etc. El prólogo de este ensayo sintetiza en la forma de un ‘Aleph’ su teoría fundamental sobre la lectura. En él, Piglia cuenta la historia de un fotógrafo

que se llama Russell, vive en calle Bacaray de Buenos Aires y tiene en su casa una réplica exacta de la ciudad. Lo que ocurre es que esa réplica no es en realidad tal, sino que la réplica está allá fuera y es la ciudad real la que se esconde en su casa. “Russell cree que la ciudad real depende de su réplica” (2005: 11) y Piglia concibe la realidad en su subordinación con la ficción.

“La construcción sólo puede ser visitada por un espectador por vez. Esa ciudad incomprensible para todos es, sin embargo, clara para mí: el fotógrafo reproduce, en la contemplación de la ciudad, el acto de leer. El que la contempla es un lector y por lo tanto debe estar solo. Esa aspiración a la intimidad y al aislamiento explica el secreto que ha rodeado su proyecto hasta hoy” (Piglia, 2005:12).

Por ello, leer desde la ficción es el único lugar para cambiar la realidad. La lectura que se realiza desde la crítica, la sociología, la psicología o desde cualquiera del resto de campos, es una lectura que implica necesariamente una comunidad interpretativa, la ficción va más allá. Leer desde un lugar íntimo, personal, solitario te permite tener una mirada “esférica” que, como el detective, puede ver lo que los otros no ven. Puede escuchar el “murmullo enfermizo de la historia”. Ese es para Piglia un lector único y, también, el último lector porque es el único capaz de cambiar los modos de leer. Por tanto, leer desde dentro de la ficción es, en realidad, leer desde fuera, leer desde el borde.

Podríamos ver en la cuestión anterior un problema que parece anidar cuando intentamos conciliar dos campos como la literatura y la enseñanza en las universidades españolas: los estudios educativos interpretan desde fuera, es decir, que cuando estudian el caso de un profesor intentan establecer una separación entre su profesión y su vida. Los estudios literarios que leen desde un enfoque crítico concreto también se centrarían, por ejemplo, en estudiar a Roberto Arlt escritor de ficción del Roberto Arlt cronista. Ricardo Piglia, en cambio, lee todos los textos en su conjunto sin tener en cuenta distinciones institucionales y nos ofrece, así, una manera de leer que describiría la discusión entre literatura y enseñanza como un problema de lenguaje, entre otras cosas, sencillo de resolver.

En definitiva, la obra de Ricardo Piglia ocupa, como es sabido, un “lugar indiscutido” en el campo literario tanto argentino como español. Basta con ver la cantidad de investigaciones desarrolladas en los últimos treinta años sobre la figura del escritor (Carrión, 2008; Gancedo Mesa, 2006; Giordano, 2008; González, 2009; Macedo, 2007, 2011; Fornet, 2007, entre otros). La bibliografía sobre la literatura de Piglia es un referente insoslayable para ser incluido en los programas y las clases de Literatura, pero no alcanza a constituirse en un ejemplar digno de interés crítico en las áreas de Didáctica de la Lengua y la Literatura, sobre todo en España.

Vuelvo a recordar a este respecto que Ricardo Piglia no solo mantuvo desde los inicios de su trabajo como profesor, un interés constante por la enseñanza sino que además, formó parte junto con David Viñas, Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer, del grupo de profesores que realizaron una renovación disciplinar en Argentina respecto de las carreras de Letras vinculándose con “Universidad de las catacumbas”. Piglia, ya sea por su condición de profesor clandestino o por la atmósfera intelectual neoyorquina en la que trabajó como docente, funda una narrativa que discute implícitamente cuáles son los conocimientos necesarios para elegir de qué modo leer los textos y, así, discutir, más allá de los materiales pedagógicos, cómo enseñar literatura o, lo que viene a ser lo mismo, cómo formar lectores. Su obra, sin duda alguna, funda una auténtica teoría de la lectura que todavía no ha sido abordada ni por los estudios literarios ni por las didácticas específicas. Entonces, se hace necesario armar una tradición sobre el lector que articule esas bases pedagógicas con las literarias. Creo que las investigaciones sobre el registro de la experiencia tienen un gran parentesco con las formas de la ficción.

Todo el mundo quiere contar su historia. De hecho, todo el mundo tiene una historia familiar que contar, excepto yo. Yo tengo una historia imaginaria. No recuerdo la lengua en la que mi abuela me contaba cuentos de pequeña, ni cuántos escalones había que subir hasta llegar a su piso. No sé cuántos hermanos tuvo mi abuelo, ni si fue un hombre de uniforme valiente o quemó sus ojos bajo la luz de la lámpara. No recuerdo el sabor de la cocina de mi abuela, ni el canal de radio que escuchaba antes de ir a la cama, ni el olor de su piel en las sábanas, ni el título del libro que había en su mesita, si es que había algún libro. Sólo recuerdo la desgracia. El dolor marcado en cada arruga de mi abuela y la mirada culpable del padre que sacrifica a Ifigenia a los dioses de la guerra. Recuerdo a Caín y Abel. Recuerdo, entre páginas, a dos ancianas que me cuentan historias. Una de ellas de origen indio me habla sobre mi bisabuelo. Recuerdo que se llamaba Fuentes Benítez y hablaba cinco lenguas. La otra anciana es de origen anglosajón y me habla sobre el significado del arte. Me hablan sobre un padre peronista, un abuelo que lee un libro azul, un uniforme militar, sobre las hojas manchadas de tierra, el sabor de la comida veracruzana, las costumbres ajenas, los rostros deformes, la carne que palpita sobre el asfalto húmedo, la ceguera lúcida... Recuerdo miles de lenguas junto con miles de nombres que, desde distintos lugares y al mismo tiempo, me enseñan a buscar entre las palabras mi historia novelada.

“He comprendido lo que ya sabía”: otros escriben. Yo doy clases de literatura, es decir, leo con mis alumnos. Y el acto mismo de leer es la única manera que tengo de escribir mi vida.

Notas

[1] Quizá la literatura sea eso: inventar otra vida que bien pudiera ser la nuestra, inventar un doble. Ricardo Piglia dice que recordar con una memoria extraña es una variante del doble, pero es también una metáfora perfecta de la experiencia literaria. Termino de citar a Piglia y constato que vivo rodeado de citas de libros y autores (Vila-Matas, 2002: 16).

[2] Gustavo Bombini dedica *La trama de los textos* a Josefina Ludmer “por sus modos de leer. De igual modo, Ricardo Piglia dedica también su libro de cuentos *Nombre falso* a la profesora Ludmer. En dicho libro se ponen en práctica la teoría de “los modos de leer” que Ludmer y Piglia estaban llevando a cabo en sus clases. Por medio de la autoficción, las citas falsas y sobre todo, por atribuir estratégicamente la autoría del “descubierto” cuento de “Luba” a la pluma del argentino Roberto Arlt cuando, en realidad, es un plagio del cuento de “Las tienieblas” de Andreiev reescrito por el propio Piglia.

Bibliografía

- Álvarez, José Manuel (2009): *En los bordes fluidos. Formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Peter Lang, Narrativas Hispánicas.
- Berger, John ([1972] 2010): *Los modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Bixio, Beatriz y Luis Heredia (2000): “Algunos lugares de articulación disciplinaria: la vulnerabilidad de las fronteras”. Publicación del CIFYH 1, 2000, pp. 83-94.
- Bloom, Harold (1994): *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama.
- Bombini, Gustavo (1989): *La trama de los textos*. Buenos Aires, Libros de Quirquincho.
- (1994): *Otras tramas. Sobre la enseñanza de la lengua y de la literatura*. (Con la colaboración de Claudia López y Gabriela Krickeberg). Rosario, Homo Sapiens.
- (2004): *Los arrabales de la Literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860- 1960)*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- (2006): *Reinventar la enseñanza de la lengua y de la literatura*. Buenos Aires, El Zorzal.
- Borges, Jorge Luis ([1952] 2011): “La Flor de Coleridge”. *Inquisiciones. Otras Inquisiciones*. Barcelona, Radom House Mondadori (Debolsillo), pp. 161-167.
- Carrión, Bourdieu, Pierre ([1971] 1999): “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 23-42.
- (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Carrión, Jorge (Ed.) (2008): *El lugar de Piglia: Crítica sin ficción*. Canet, Candaya.
- Culler, Jonathan (2004): *Introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica.
- Dalmaroni, Miguel (2004): *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*. Santiago de Chile, Melusina.
- (2013): “El Dios alojado. Enseñar a enseñar literatura. Notas para una ética de clase” (en prensa).
- Eagleton, Terry (1998): *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE.
- Eisner, Elliot W. (1998): *El ojo ilustrado: indagación cualitativa y la mejora de la práctica educativa*. Upper Saddle River, NJ: Merrill.
- Fornet, Jorge (2007): *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura económica.
- Foucambert, J. (1989): *Cómo ser lector*. Barcelona, Laia.
- Gancedo Mesa, Daniel (Coord.) (2006): *La escritura o el arte nuevo de la sospecha*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Gerbaudo, Analía (2006a): *Ni dioses ni bichos. Profesores de Literatura, curriculum y mercado*. Santa Fe, UNL.
- (2006b): “Polémicas interrumpidas: la literatura en la universidad argentina (1960-1970)”. *Espacios (nueva serie) Estudios Literarios y del Lenguaje 2*, pp. 150-165.

- (2009): "Literatura y enseñanza". *La investigación literaria. Problemas de una práctica*. Miguel Dalmaroni (ed.).
- (2011a): "La literatura en la universidad argentina (1984-1986). Intervenciones desde una política de la exhumación". *Moderna sprak*. 105, 2011a, pp. 91-106.
- (2011b): "Las teorías literarias en las aulas de literatura (o nuevos apuntes sobre cómo usar una lupa". *La lengua y la literatura en la escuela secundaria argentina*, Gerbaudo. A (dir.), pp. 214-257.
- Giordano, Giordano, Alberto (2008): *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Buenos Aires, Mansalva.
- Holan, Vladimir (1996): *Pero existe la música*. Madrid, Icaria.
- Larrosa, Jorge (1996): *La experiencia de la lectura*. Barcelona, Laertes.
- Macedo Rodríguez, Alfonso (2007): *De la crítica a la ficción y de la ficción a la crítica*. Tesis de Mestría, Universidad Autónoma Metropolitana, UAM.
- Magris, Claudio (1999): *Utopía y desencanto*. Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (1967): *La invasión*. Buenos Aires: Editorial J. Álvarez.
- (1975): *Nombre falso*. México, Siglo XXI.
- ([1986] 1999): *Crítica y ficción*. Barcelona, Anagrama.
- (1988): *Prisión perpetua*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- (1992): *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- (1999): *Formas breves*. Barcelona, Anagrama.
- (2000): *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*. USA, Fondo de Cultura Económica.
- (2005): *El último lector*. Barcelona, Anagrama.
- (2010): *Blanco nocturno*. Barcelona, Anagrama.
- (2013): *Camino de Ida*. Barcelona, Anagrama.
- (2014): comunicación personal. 19 de septiembre de 2014.
- Steiner, George ([1967] 2003): *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Gedisa.
- Vila-Matas, Enrique (2002): *El Mal de Montano*. Barcelona, Anagrama.