

# La interacción-texto lector en *Duelo por Miguel Pruneda*, de David Toscana

Text-reader interactions in *Duel for Miguel Pruneda*, by David Toscana

—

Ada Aurora Sánchez Peña  
sanchezp@ucol.mx  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7698-0522>

FACULTAD DE LETRAS Y COMUNICACIÓN DE LA  
UNIVERSIDAD DE COLIMA. MÉXICO



Para citar este artículo:

Sánchez Peña, A. A. . (2022). La interacción-texto lector en *Duelo por Miguel Pruneda*, de David Toscana. *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*, 11(29). <https://doi.org/10.31644/IMASD.29.2022.a01>

## RESUMEN

En el contexto de la narrativa mexicana contemporánea, David Toscana es una de las voces fundamentales. En virtud de los vacíos y *negaciones* que conlleva su novelística, David Toscana demanda una activa participación del lector, dado que le incita a internarse en un realismo desquiciante, que subvierte toda lógica e interpela una gran diversidad de normas. En este ensayo se propone un nuevo acercamiento a *Duelo por Miguel Pruneda*, de David Toscana, a fin de analizar la interacción texto-lector que alienta la novela y de la cual deriva un peculiar efecto estético de rechazo y empatía hacia los personajes representados. Para lograr este objetivo, se recurre a la teoría del efecto estético de Wolfgang Iser.

### Palabras clave:

*Interacción texto-lector; efecto estético; novela mexicana.*

— *Abstract*—

David Toscana is one of the fundamental voices in Mexican contemporary narrative. Due to the omissions and *negations* embodied in his novels, David Toscana demands active participation by the reader. Toscana's work incites the reader to go deep into a *maddening realism*, that subverts all logic and bends a wide range of norms. This article proposes a new approach to *Duel for Miguel Pruneda*, by David Toscana, that analyses the text-reader interactions motivated by the novel, which also create a peculiar aesthetic effect of both rejection and empathy for the characters. To follow this objective, this article draws upon Wolfgang Iser's theory of the aesthetic effect.

**Keywords:**

*Text-reader interactions; aesthetic effec; mexican novel.*

Publicada por Plaza y Janés en 2002, la novela *Duelo por Miguel Pruneda*, de David Toscana (Monterrey, Nuevo León, 1961), marca un momento clave en la narrativa de este escritor regiomontano. Así, por ejemplo, comienzan a definirse con mayor claridad y acierto las constantes de lo que el propio escritor ha denominado un *realismo desquiciante*, como, a su vez, las diversas estrategias con que suele apelar al lector: la ironía, lo grotesco, el absurdo, los ámbitos liminales de la realidad y la ficción, la sobreindeterminación del discurso literario y lo que podría considerarse un quiebre sistemático de expectativas en la lectura.

Analizar una novela como *Duelo por Miguel Pruneda*, en el marco de la narrativa toscana —que a la fecha considera un libro de cuento y diez novelas, incluida la que nos ocupa en esta ocasión—, representa, desde nuestro punto de vista, entrar en diálogo con una propuesta literaria de factura original y desestabilizadora en el contexto de la literatura mexicana contemporánea.

*Las bicicletas* (1992), *Estación Tula* (1995) y *Santa María del Circo* (1998) forman parte del primer ciclo novelístico de David Toscana. De entre estas tres obras, la más destacada es *Santa María...*, novela polifónica, carnavalesca, en que se describe el mundo de un grupo de cirqueros que desea fundar un pueblo nuevo, como si se tratase de un falansterio. Por su tono irónico, irreverente, y por sus personajes freaks y desparpajados, la novela suscita diversos efectos y posibilidades interpretativas. En esto radica, en parte, el éxito que ha tenido en su recepción crítica. El segundo ciclo novelístico de David Toscana incluye *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), *El último lector* (2004) y *El ejército iluminado* (2006). En todas estas novelas el espacio geográfico aludido de un modo u otro es el norte de México, en particular la ciudad de Monterrey. En el tercer ciclo novelístico, que mantiene las características generales de la narrativa toscana por cuando a la creación de personajes bizarros, grotescos, absurdos y, en ocasiones, hilarantes, se introducen nuevos espacios geográficos que pueden ser varios a la vez, espacios europeos donde la guerra es una constante en la trama. Forman parte de este ciclo sus últimas novelas: *Los puentes de Königsberg* (2009), *La ciudad que el diablo se llevó* (2012), *Evangelia* (2016) y *Olegarov* (2017).

En el presente ensayo proponemos analizar cuáles son los mecanismos de interacción entre el texto y el lector que permiten la comprensión y la experiencia estética de una obra transgresora, incómoda, como es *Duelo por Miguel Pruneda*. A partir de los aportes de Wolfgang Iser (1987 [1976], 1989, 1993) nos preguntamos qué sucede en el lector cuando se interna en el orbe literario de David Toscana, cuáles son las operaciones que, vía la estructura preorientadora del texto, requiere realizar para constituir el sentido de la novela de Toscana y qué repertorio, en términos de Wolfgang Iser, es necesario considerar para acercarse al mundo toscano.

Antes de responder estas preguntas, es importante subrayar que seleccionamos *Duelo por Miguel Pruneda* porque a raíz de esta novela se establece con mayor maestría su *realismo desquiciado*, es decir, un realismo en que no actúa ni la lógica ni la razón y en el que los personajes, en el filo de la locura, la evasión y el absurdo, se entregan a la imaginación, en virtud de que es en este plano donde encuentran el sentido de su existencia.

#### LA INTERACCIÓN TEXTO-LECTOR DESDE LA TEORÍA ISERIANA

Todo escritor, escritora, tiene una imperiosa necesidad comunicativa. Su palabra, expresada de forma oral o escrita busca siempre a un *otro*, incluso cuando el otro sea él mismo en actitud distanciada. La palabra que trasciende el pensamiento y se manifiesta como materia sonora o física, en cualquiera de sus posibles soportes, en el fondo anhela respuesta y una cierta permanencia. El escritor, explica Lázaro Carreter (1999), rompe el silencio animado por una necesidad comunicativa, como lo haría un viajero en el departamento de un tren. Esta irrupción acontece de “modo bien extraño”, porque el escritor no tiene propiamente un interlocutor que le permita, a su vez, convertirse en receptor:

Su comunicación es centrífuga, y no espera respuesta, sino acogida. Además de centrífuga, resulta pluridireccional: el mensaje sale a la vez por los cuatro cuadrantes. Pero se dirige a receptores sin rostro; muchos no han nacido: tal vez acojan un texto cuando él ya no exista. (Carreter, 1999: 158)

El lector, lectora, al que aspira todo escritor se traduce en el *espíritu de apelación* que conlleva el texto literario, esto es, la invocación al *otro*, al lector que, vía operaciones imaginativas, correlacionales y sintetizantes podrán convertir la letra muda en un concierto de voces y significaciones diversas, de vidas que se multiplican en sus discursos y actos. Según Barthes (2000), el que escribe, el que modela una realidad artística, busca al lector sin conocer dónde se encuentra este. Sin embargo, “no es la persona del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce; que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía” (2000: 12).

En *El acto de leer: Teoría del efecto estético*, Iser (1987) habla del lector implícito como de una estructura cóncava que hará posible que el lector real intervenga en el texto, se implique, sea la energía movilizadora que asuma las indicaciones preorientadoras de la configuración artística. El lector implícito no es, desde luego, el lector real, pero es la estructura abierta

que permite la acción exterior. “El lector implícito es intención, por cuanto *apunta a*, y acto, por cuanto reclama decisiones, procesos, de un lector de carne y hueso. Es, en suma, el punto en que convergen objeto y sujeto, texto y lector” (Sánchez, 2019: 111).

David Toscana desarrolla una novelística altamente apelativa, una narrativa que demanda un esfuerzo especial del lector en la captación de un mundo alucinante, en que se pierde el sentido tradicional de la verosimilitud del texto, porque simplemente los personajes operan bajo una lógica propia que termina imponiéndose al lector.

En términos iserianos, los espacios vacíos o blancos son todo aquello no dicho en el texto, lo que debe completar el lector o, en términos de Ingarden (1998), manchas de indeterminación. En el espacio en blanco existe una oportunidad de *llenado* que otorga al lector la posibilidad de colaboración, interacción y complicidad con el texto literario.

Como señala Iser (1987), los espacios vacíos son estructuraciones de capital relevancia en la indeterminación del texto, al igual que las *negaciones* o confrontaciones a normas literarias, sociales o axiológicas del lector. Los espacios vacíos o blancos, conforme a su multiplicación o medida, indican el tipo de interacción texto-lector.

El efecto estético del texto está condicionado, en consecuencia, por el grado de indeterminación del discurso literario, por las exigencias que le impone el texto en su decodificación y, por supuesto, por el tipo de concretización o llenado de vacíos que lleve a cabo el lector. Los blancos o vacíos se multiplican en la medida que crecen las perspectivas presentadas en el texto y, todavía más, cuando se combinan las contraposiciones entre una perspectiva y otra. Al hacer esto, de acuerdo con Iser (1987), el ángulo de visión del lector se vuelve móvil, al tiempo que se distinguen nuevos blancos o vacíos.

Mientras más compleja sea la estructura de un texto, más se complicará el proceso de las representaciones del lector que, ante un texto fictivo, diremos, se ve apelado a un doble trabajo de restauración de contingencias o déficits en la comunicación. “Cuanto más un texto afina su retículo de presentación y esto equivale: cuanto más plurales son las perspectivas esquemáticas que proyecta el objeto del texto, tanto más equívocamente crece su indeterminación” (Iser, 1987: 266).

El lector, frente a los vacíos, podrá esforzarse en completar lo faltante, en encontrar una relación lógica entre un evento y otro, en reponer un conectivo, en agregar nuevos datos o, también, en rechazar el texto por complejo, oscuro o ambiguo. En cualquier caso, no obstante, el lector habrá sido obligado a tomar una decisión. Al implicarse el lector en el texto es posible que *sea* en el texto y, con base en su propio bagaje y expectativas, vaya al encuentro de la obra.

La condición “incitante de los textos” solo se conoce por el efecto que producen (Iser, 1989: 133). Este efecto, a su vez, se despierta a través del proceso de lectura que parte de la configuración artística de la obra literaria y de las operaciones lectoras que van reconfigurando, en correlatos sucesivos, los elementos de la obra para establecer una consistencia en el sentido. Todo esto implica que, si bien existe una estructura dada por el texto, y que corresponde a lo que Iser denomina polo artístico, la obra literaria —más allá del texto— solo alcanzará su condición cuando, vía un lector esteta, lo sugerido, lo no-dicho, lo esbozado estructuralmente, pase a ser una actualización, un acontecimiento de sentido, a partir de la lectura o implicación comunicativa entre texto-lector. Para decirlo de otro modo: solo cuando se cree el polo u objeto estético habrá obra literaria.

Considerando el alto nivel de porosidad de la narrativa toscaniana, de las constantes negaciones que formula y de los vacíos que plantea se encuentran tanto en el eje sintagmático como paradigmático de la narración, la teoría iseriana resulta más que oportuna para aproximarnos a David Toscana, uno de los escritores fundamentales de la literatura mexicana actual.

#### LOS BLANCOS O VACÍOS EN LA NOVELA

*Duelo por...* narra la historia de Miguel Pruneda, un hombre a punto de jubilarse que, al conocer la noticia de que recibirá un homenaje por sus largos años de servicio en una empresa regiomontana, busca evadir la ceremonia (el discurso de agradecimiento), y la realidad misma. No solo revive una antigua afición infantil por los ambientes de los panteones al robar los huesos de una cripta, sino que, junto con su esposa Estela, su vecino Horacio, y Mónica y Hugo, intentará conservar en formol el cadáver de José Videgaray, un anciano —vecino suyo— que murió inesperadamente y a quien le distinguió el gusto por los toros y un sentimiento antiyanqui. La novela muestra, entrelazadas, las historias necrófilas de Miguel, la vida matrimonial apática y aburrida de Pruneda y Estela, el asesinato de un profesor estadounidense a manos de José Videgaray, un accidente aéreo y las historias de otros muertos con que se topa el personaje principal.

Los vacíos pueden percibirse en la dimensión sintagmática de la novela, en el cambio de un capítulo a otro, en las líneas argumentales o en la transferencia de una perspectiva a otra (del personaje principal a uno secundario, por ejemplo). Sin embargo, los vacíos más interesantes y los que confrontan más al lector se localizan en el eje paradigmático, puesto que emergen cuando el texto subvierte una norma y es el lector el que se ve incitado a tomar una posición frente a tal situación.

En el caso de *Duelo por...* se ve que la muerte, ese gran vacío físico, cobra un valor simbólico extraordinario, pues todas las historias que se

presentan tienen que ver con la muerte, así como todas las incógnitas que se formulan y que no siempre alcanzan a contestarse (desde las relacionadas con el origen de un accidente aéreo en la década de 1960, referente real e histórico en la novela; la desaparición de niñas; la oscura existencia del finado Videgaray; hasta lo que podría ser la muerte anunciada de Pruneda, con su jubilación y despedida del mundo laboral). La muerte se percibe como el gran vacío que enlaza todos los vacíos argumentales de la novela. Más aún: en Toscana, la muerte —como explica Castillo (2008)— es un *leitmotiv* que permea toda su obra.

Con Toscana sucede que la muerte se observa en *close up*; de hecho, lo grotesco, como otro más de los elementos característicos de Toscana, se asienta en la exageración de un rasgo físico desagradable o en el regodeo de las imágenes de la muerte, sus mutilaciones y desencantos. Cuando decimos que la muerte es un vacío que engarza otra serie de vacíos que aparecen en las líneas de acción, nos referimos esencialmente a que la muerte, desde su condición metafísica, como la “ya nada”, es la incógnita central de la que se desprenden todas las pequeñas interrogantes o todas las pequeñas muertes, dudas, que el lector va experimentando a lo largo de la lectura.

Pero los vacíos, además de encontrarse en la “irresolución permanente” de interrogantes, también se hallan en la caracterización de los personajes. Estos aparecen descritos con mínimos adjetivos, en general se acentúan sus defectos físicos (la obesidad, la flacidez, la palidez, la amputación de un miembro...); son teatrales, pero no se dice mucho de su esfera sentimental. Hay que observarlos, acecharlos en el gesto, en su silencio. En este sentido, es obvio que se demanda del lector un ejercicio activo en la representación de las características faltantes.

Con base en las acciones de los personajes, se visualiza a Estela como una amorosa, pero ridícula y trivial esposa; a Pruneda, como un hombre intolerante, necrófilo, cínico, aunque también nostálgico y solidario; a José Videgaray, como un asesino sádico, pero con tintes idealistas y heroicos... Las características contradictorias de los personajes provocan una especie de campo magnético de atracción y repulsión en que el lector se siente sujeto, pues no logra ni una total identificación o empatía, ni un total rechazo. El contacto con ciertos personajes toscanianos, pongamos por caso a Miguel Pruneda, causa un efecto parecido al que en la poesía genera el aprosdóqueton, “la palabra o expresión imprevista, usada de manera extrañante o en lugar de una alocución usual” (Marchese y Forradellas, 1986: 33).

Los rasgos de naturaleza opuesta en los personajes despiertan en el lector una sensación de “desconfianza”, de incertidumbre, o incluso de “disonancia semántica”, ya que, como decíamos, hacen escurridiza la aprehensión del personaje. En este caso, no se trata, claro, de que los personajes deban presentarse planos, sin los necesarios matices que en la vida real acusamos

los seres humanos, sino de que Toscana trabaja de forma intencional, desde la estructura preorientadora del texto, el que los personajes se presenten ante el lector con características que parecieran excluirse unas a otras: intolerante/solidario; asesino/heroico, por ejemplo. Hay una lucha aquí entre los atributos negativos y los positivos que, dependiendo del lector, concluirá en el triunfo de unos o de otros, o en la sensación de ambigüedad. Así, José Videgaray, que asesinó con una espada de torero a un profesor estadounidense, tal como se hiciera con una bestia, podrá ascender a héroe si considera que Videgaray, más que un asesino es un patriota que elimina a la persona que encarna el yugo yanqui sobre los mexicanos, según piensa el personaje de Horacio.

Toscana narra con la clara intención de provocar algo en el lector, de sacudirlo, de hacerlo experimentar “reacciones estéticas, morales o ideológicas” (Moreno, 2004: 23). Desde esta perspectiva, su espíritu es romántico, pasional, más del lado de las emociones que de la racionalidad. Quizás por eso sus personajes se conducen con la brújula de la libre voluntad, por encima de la lógica o la rigidez de las formas.

#### REPERTORIO, NEGACIÓN E INTERPELACIÓN

Para el lector mexicano, en las novelas de los dos primeros ciclos escriturales de Toscana, funciona como repertorio o elementos sedimentados de su tradición, las referencias a la historia mexicana, mitos, notas periodísticas resonantes, descripción de espacios geográficos específicos, dichos populares, etcétera.

La narrativa toscaniana, y de manera particular *Duelo por...*, expone, a través del repertorio, la transgresión de muy distintas normas sociales, éticas, morales, religiosas. Dentro de las preocupaciones toscanianas resaltan la crítica a las instituciones (la Iglesia, la escuela, la familia, la Patria), a los códigos (de la lengua, la urbanidad, el honor), los rituales (de la muerte, del amor...) y a la Historia.

*Duelo por...* es una de las novelas más “incómodas” de Toscana precisamente por el conjunto de negaciones a las normas que allí se exponen. La más subversiva de las negaciones, de la que parten todas, es la que se refiere al ámbito de lo privado. Sobre lo que significa este ámbito, Roger Chartier explica que en los espacios privados se consume el cuidado del cuerpo, de las funciones naturales o el lenguaje del amor. En el espacio de lo privado se manifiestan “los afectos, los sentimientos y, a veces, las perversiones” (en Scarano, 2007: 50).

El ámbito de lo privado (tradúzcase como la casa, la recámara, el baño y hasta la tumba) es violentamente “saqueado” en *Duelo por...* En consecuencia, lo que sucede en este ámbito se despoja de la intimidad, del recogimiento

esperables y, en su descarada exhibición, provoca asco, horror, rechazo. Pero también, y porque aquí radica parte del estilo toscano, la risa abierta o la sonrisa amarga. La orientación del texto inclinará al lector, como en el vaivén de un barco, hacia emociones opuestas, con cierta velocidad fulminante que Toscana logra provocar gracias a la ironía de diversos tipos que maneja y al quiebre de expectativas en la lectura.

Veamos los siguientes dos ejemplos en que se muestra, en contraste, el tratamiento de la muerte. En el primer ejemplo, la descripción grotesca de un cadáver resulta irreverente, sacrílega; en el segundo, la enunciación de los motivos por los que mueren las personas en las grandes ciudades resulta cómica. El tema de la muerte es el mismo, pero su tratamiento, de una página a otra en Toscana, da por resultado efectos disímbolos:

Ejemplo 1 (Miguel Pruneda frente al cadáver de José Videgaray):

Para Miguel, lo obvio era desnudarlo, sin embargo, no quería tener tratos con esa carne vieja, no quería ni pensar en esa piel arrugada al punto de parecer escamas, le espantaba llegar a descubrir unas tetillas camufladas, un pene minúsculo, agazapado en sus pellejos, blancuzco, un champiñón a medio brotar; no quería enterarse de lo que sería su propio pene en unos años más. (Toscana, 2002: 51)

Ejemplo 2 (Miguel Pruneda conversa con Mónica, en el panteón):

En esta ciudad mueren alrededor de ciento cincuenta personas al día: porque se hicieron viejas, porque se distrajeron, porque comieron lo que no debían, porque cambiaron de carril, porque un aire, un virus o una bala, porque la vida no vale nada, porque te vi con otro, porque no usó el puente peatonal, porque el colesterol o la falta de ejercicio o no sé cuántos voltios o nadie le enseñó a nadar, o porque quién le manda, por pendejo. (Ibid, 117)

El lector observa a los personajes violentar la norma de dar sepultura a un cadáver (el de José Videgaray), en aras de cumplir otra norma: hacer valer la última voluntad del propio difunto (quedarse por siempre en su departamento). La norma que elimina a otras normas resulta un acto absurdo, extraño, que desorienta al lector, pero también puede provocarle risa esta paradoja: el cumplimiento de toda norma conlleva al mismo tiempo el desacato de otra.

De acuerdo con Iser (1987), el hacer visible las normas del entorno social a través del texto literario permite “adquirir una conciencia de en dónde se está aprisionado” (322). Con las negaciones a las normas, automáticamente se abre un espacio para la intervención del lector, quien en la apelación a sus saberes sedimentados encuentra un llamado a tomar y ocupar una posición

frente al texto. La moral de los personajes toscanianos, en particular de los principales, se torna ambigua, liminal, como, a su vez, las dimensiones en que ellos suelen manejarse: la realidad, el sueño, el delirio...

La supresión de los espacios y modos habituales de la privacidad, en calidad de norma subvertida, hace, pues, que *Duelo por...* demande la intervención de un lector dispuesto a la confrontación de sus propios marcos y al seguimiento atento de las dobles ironías con que Toscana va pintando su narrativa.

En *Duelo por...* lo absurdo provoca molestia, desconcierto, incomodidad y, de nuevo, como en otros casos, risa. Esto porque en Toscana el absurdo es existencial y surrealista; apela tanto a la incomunicación, a la clausura, como a lo pueril, lo fantasioso o sin sentido. Es comprensible, de esta manera, que, frente al absurdo como experiencia ambigua, el lector se sienta desubicado, incapaz de alguna manera de definir la sensación final que le provoca la lectura de *Duelo por...* al ser esta tan opalescente, ambarina.

El absurdo presente en la novela puede, incluso, atentar contra el pacto de lectura, contra la verosimilitud del relato. Pero si el lector abandona su expectativa inicial de encontrar una lógica de causa-efecto en los eventos de la novela, pronto distinguirá, paradójicamente, un sentido en el actuar absurdo de los personajes, pues su “estallido”, no es más que un reflejo de la sociedad contemporánea, que amalgama progreso, violencia y deshumanización. Bien afirma Miguel Rodríguez que *Duelo por...* se trata de una novela provocadora e “intencionalmente absurda y desesperante” (Rodríguez, 2008: 196).

Si, desde el absurdo, la violentación del orden de la lógica exige al lector un cambio en sus puntos de referencia y en su concepción acerca de los límites entre realidad y fantasía; desde lo grotesco, por lo que corresponde la confrontación de diversas normas sociales, como las que atañen a la medida, el orden y la privacidad del cuerpo, se exige una actitud de *resistencia*.

No obstante, habrá que señalar también que Toscana, consciente de la necesidad de no perder comunicación con el lector, de no extenuarlo al grado tal que abandone la novela por la saturación de ambientes pesados desde el punto de vista de lo grotesco, coloca hábilmente en la novela “respiraderos” por donde se cuele el aire. Así, a manera de “descansos”, trabaja diversos recursos: intercalar capítulos de distinto tono en que se disminuye la violencia o lo grotesco; cerrar párrafos y capítulos con una frase irónica que convoca a la risa y, en consecuencia contribuye a destensar lo antes tensionado o, por lo menos, con un matiz respecto a la sordidez de los personajes que los hace aparecer menos crueles o incluso desprotegidos; romper la solemnidad de una situación con otra de carácter absurdo y otorgarle un tinte detectivesco a la trama cuando se investiga la muerte o el paradero de algunos personajes.

## CONCLUSIONES

De acuerdo con lo visto, la novela no es total y uniformemente oscura, grotesca o violenta; en ella la apelación a la risa, mediante la ironía o la burla, hace contrapeso y sitúa al lector en un plano de relativa superioridad, desde donde se siente protegido o distanciado —a ratos— frente a lo que el texto le propone. El lector, en el esfuerzo que le demanda la lectura, reconoce que “lo dicho solo parece adquirir significación en tanto refiere a las omisiones; es por medio de implicaciones y no a través de afirmaciones que se da forma y peso al significado” (Iser, 1993: 355).

En *Duelo por...* el lector, al ser espectador del naufragio de Pruneda, consigue ver en este personaje, por una parte, la sordidez y, por otra, la conmovedora desprotección ante la soledad y la muerte. Dicho de otro modo, empieza a observar como propio el duelo por el personaje, y es entonces que la experiencia estética hace posible la recuperación de un horizonte que, en principio, parecía totalmente ajeno.

La interacción texto-lector está condicionada, en la novela, por la identificación de momentos clave de la historiografía de México que desmitifican, con sorna, a algunos de sus personajes emblemáticos; al mismo tiempo, por una disposición lectora al seguimiento de una trama absurda con frecuentes quiebres en las expectativas del lector. El imaginario de la privacidad, de la medida, se subvierte desde la negación de normas sociales implícitas, en tanto los personajes, en su realismo desquiciante, desatienden estos marcos referenciales. La provocación a la lógica, a la convención, a la “propiedad”, es una constante toscaniana.

Por último, hay que señalar que, si como expresa Iser (1987), los textos se conocen por los efectos que provocan, es claro que en Toscana ese efecto se vivencia en varias dimensiones gracias a un estilo narrativo trabajado con “premeditación y alevosía”. La ambivalencia de las emociones, la incertidumbre misma que experimenta el lector, a tono con la época contemporánea, se vislumbra como parte consustancial del objeto estético que deviene a partir de la muy activa interacción texto-lector que anima la obra de David Toscana, un escritor que ya ha ingresado al canon de la literatura mexicana del siglo XX.

## REFERENCIAS

- Barthes**, R. (2000). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del College de France*. N. Rosa y Óscar Terán, Trads. México: Siglo XXI.
- Carreter**, L. (1999). La literatura como fenómeno comunicativo. En J. A. Mayoral (Comp.), *Pragmática de la comunicación literaria* (pp. 151-170). Madrid: Arco/Libros, 1999.
- Castillo A.**, N. L. (2008). Monterrey en la narrativa de David Toscana: entre la muerte, el desquiciamiento y las toscanidades. En N. Guzmán (Comp.), *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas* (pp. 183-194). México: The University of Texas at El Paso/ Tecnológico de Monterrey/ Ediciones Eón.
- Ingarden**, R. (1998). *La obra de arte literaria*. Trad. e introducción de G. Nyenhuis. México: Universidad Iberoamericana / Taurus.
- Iser**, W. (1993). La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos. En D. Rall (Comp.), S. Franco y otros, Trads., *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (pp. 351-364). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Iser**, W. (1989). La estructura apelativa de los textos. En R. Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 133-148). Madrid: Visor.
- Iser**, W. (1987). *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Trad. M. Barbeito. Madrid: Taurus.
- Marchese**, A. y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Moreno R.**, E. (2004). La construcción de la ciudad en la novela norteña. *Revista de Humanidades*, 17: 13-31.
- Rodríguez L.**, M. G. (2008). Notas sobre *Duelo por Miguel Pruneda* y *El último lector* de David Toscana. En N. Guzmán (Comp.), *Narrativa mexicana del Norte. Aproximaciones críticas* (pp.195-206). México: The University of Texas at El Paso/ Tecnológico de Monterrey/ Ediciones Eón.
- Sánchez**, A. A. (2019). “Entre la seducción y el absurdo: el lector delirante que promueve la narrativa toscaniana”. En T. Torres Mujica, G. Valenzuela Navarrete, P. Morales Lara, et al. (Coords.), *Desplazamientos de la literatura mexicana actual* (pp. 107-125). México: Ediciones Eón/ Universidad Iberoamericana-Campus León/ Universidad de Guanajuato.
- Scarano**, L. (2007). *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos.
- Toscana**, D. (2002). *Duelo por Miguel Pruneda*. México: Plaza y Janés.