

EL GÉNERO NEGRO

DE LA MARGINALIDAD A LA NORMALIZACIÓN

ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ y JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
(eds.)

andavira
e d i t o r a
Santiago de Compostela, 2015

© De la edición: Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero
© De los artículos: sus autores

Diseño de cubierta y maquetación: Digital 21, S. L.

Depósito legal: C 223-2016
ISBN: 978-84-8408-905-6

Esta publicación se inscribe en las actividades del proyecto de investigación Y104/463AC06 ("Teoría e historia de la novela policíaca española") de la Universidad de Salamanca (Fundación S. Solórzano).

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Andavira, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: info@andavira.com.

Impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.
Impreso en España/Printed in Spain

Andavira Editora, S. L.
Vía de Edison, 33-35 (Polígono del Tambre) · 15890 Santiago de Compostela (A Coruña)
www.andavira.com

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN, ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ y JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO	11
1. LITERATURAS HISPÁNICAS	
RECURSOS NOVELESCOS EN LA CRÓNICA DE SUCESOS: "EL CRIMEN DE LA CALLE FUENCARRAL" EN LOS DIARIOS <i>LA CORRESPONDENCIA</i> Y <i>EL PAÍS</i> , ADOLFO CARRATALÁ.....	15
ENTRE LA NOVELA POLICÍACA Y EL GÉNERO NEGRO: <i>BELTENEHBROS</i> DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA, ANDRÉS SÁNCHEZ MARTÍNEZ	25
COMPROMISO LITERARIO Y MELANCOLÍA EN LA NEONOVELA NEGRA DE BENJAMIN PRADO, CAROLE VIÑALS.....	33
LAS NUEVAS DIMENSIONES DEL PROTOTIPO DEL INVESTIGADOR EN <i>TU ROSTRO MAÑANA</i> DE JAVIER MARÍAS, CAROLINA SANABRIA.....	41
LA FENOMENOLOGÍA DE LA NOVELA <i>HARD-BOILED</i> EN <i>YO FUI JOHNNY THUNDERS</i> DE CARLOS ZANÓN, GREGORY C. STALLINGS.....	49
<i>LA FUERZA DE LA SANGRE</i> DE MIGUEL DE CERVANTES... ¿NOVELA POLICÍACA?, HÉCTOR BRIOSO SANTOS	57
ARTURO INTUYÓ UN NUEVO GIRO DEL AZAR: EN LA BATALLA DE BERLÍN HAY LUGAR PARA LA NOVELA NEGRA, JESÚS GÚZMAN MORA.....	65
PERIFERIAS DE LA NOVELA POLICÍACA ESPAÑOLA: EL HUMOR Y OTRAS SUBVERSIONES EN LA NARRATIVA DE PGARCÍA, JOSÉ ISMAEL GUTIÉRREZ	71
MEMORIA Y TRAUMA DEL POLICÍA FRANQUISTA: <i>EL ARTE DE MATAR DRAGONES</i> (2003) DE IGNACIO DEL VALLE, JOSÉ MANUEL REYES	79
<i>GLOCALIZACIÓN</i> EN LA TRILOGÍA DEL BAZTÁN: ELEMENTOS LOCALES Y GLOBALES EN EL UNIVERSO DE DOLORES REDONDO, JOSÉ ANTONIO MARTÍN MATOS	87
NUEVA NOVELA NEGRA VALENCIANA (EN CATALÁN), JOSEP LLUIS ROIG SALA.....	97

FICCION VERSUS REALIDAD: NOVELA POLICÍACA Y CORRUPCIÓN POLÍTICA EN LA ESPAÑA ACTUAL, M. ^a DE LOS ÁNGELES RODRÍGUEZ SÁNCHEZ	105
EL HUMOR NEGRO EN LA NOVELA NEGRA, MAGDALENA TOSIK.....	111
UNA INSÓLITA NOVELA NEGRA SOBRE LA GUERRA CIVIL: <i>CIELOS DE BARRO</i> , MARÍA JOSÉ GIMÉNEZ MICÓ	119
ALEXIS RAVELO Y LA CONQUISTA DEL CAMPO LITERARIO ESPAÑOL, JAVIER RIVERO GRANDOSO	127
TRIÁNGULO DE LA NOVELA NEGRA EN CANARIAS, SINESIO DOMÍNGUEZ SURIA.....	141
LA IRONÍA EN <i>EL BALNEARIO</i> , DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, SOLIVIA MÁRQUEZ SÁNCHEZ.....	151
LOS MISTERIOS DE <i>EL JOVEN MORIARTY</i> : LA INCIPIENTE SOMBRA DEL NAPOLEÓN DEL CRIMEN, ÁNGELA PALACIOS MARTÍN.....	159

2. LITERATURA UNIVERSAL

INTERTEXTUALIDAD, HISTORIA E IMAGINACIÓN EN <i>LAS AVENTURAS DE ALFRED Y AGATHA</i> , AGUSTÍN REYES TORRES	169
FERNANDO PESSOA Y SU INCURSIÓN POR EL GÉNERO POLICÍACO, ANA SOFÍA MARQUÉS VIANA FERREIRA.....	175
UNA LECTURA DE ÚLTIMO DOMICILIO CONOCIDO DE JOSEPH HARRINGTON, ÁNGELES SALGADO CASAS	183
EXTERIORIZACIÓN DE LO INTERNO EN <i>OUT</i> DE NATSUO KIRINO, CELIA CORRAL CAÑAS.....	191
LA EDAD DE BRONCE DEL GÉNERO CRIMINAL: DE LOS ORÍGENES DEL <i>ROMAN POLICIER</i> AL <i>NEO-POLAR</i> FRANCÉS, DIEGO ERNESTO PARRA SÁNCHEZ	199
LA NOVELA NEGRA COMO ESPEJO DE LA SOCIEDAD PORTUGUESA, MARÍA DO CARMO CARDOSO MENDES.....	207
EL ORIGEN DE LA SOSPECHA. UNA COMPARACIÓN DEL MOTIVEMA EN RELATOS Y NOVELAS POLICIALES, MIGUEL MARTÍN ECHARRI	213
ROSSANA CAMPO Y LA NOVELA NEGRA, PABLO GARCÍA VALDÉS	223
DETERMINISMO, SENSORIALIDAD Y DENUNCIA SOCIAL: <i>GALVESTON</i> , DE NIC PIZZOLATTO, RAQUEL CRESPO-VILA.....	229
LA ESCENA DEL CRIMEN EN LAS NOVELAS DE DONNA LEON (I): DE <i>MUERTE EN LA FENICE A MIENTRAS DORMÍAN</i> , ROCÍO PEÑALTA CATALÁN	239

EL COMISARIO BORDELLI: EL ABORDAJE DE LA INJUSTICIA SOCIAL EN LA ITALIA DE LOS SESENTA, SARA VELÁZQUEZ GARCÍA	249
<i>LOLITA</i> DE VLADIMIR NABOKOV COMO NOVELA NEGRA, WILSON OROZCO.....	257
EL <i>FEMICRIME</i> , UNA ETIQUETA SURGIDA DE LA NADA, ANNA MARÍA VILLALONGA FERNÁNDEZ.....	263

3. NEOPOLICIAL HISPANOAMERICANO

<i>LUNA CALIENTE</i> COMO NEOPOLICIAL. EL REFLEJO DE UNA ÉPOCA, ITXASO LUCERO SÁNCHEZ	273
LOS DETECTIVES EN LA POESÍA DE ROBERTO BOLAÑO, JOSÉ JESÚS OSORIO	279
RICARDO PIGLIA: EL DESARROLLO DE UNA NOVELA NEGRA SIN FINAL, LUCÍA MAUDO GARCÍA.....	287
LA HUELLA DEL CRIMEN: NOVELA NEGRA, TESTIMONIO, MEMORIA, NEREIDA SEGURA RICO.....	295
RAMIFICACIONES NEOPOLICIALES: <i>LA MUERTE ME DA</i> DE CRISTINA RIVERA GARZA, VÉRONIQUE PITOIS PALLARÉS	303
EN LA GLOBALIZACIÓN: ESCENARIOS Y DETECTIVES, ERICKA H. PARRA TÉLLEZ	311
EL UNIVERSO LITERARIO DE CARLOS SALEM. <i>MUERTO EL PERRO</i> O LA REVELACIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS, PAULA MARTÍNEZ.....	319

4. CINE Y TELEVISIÓN EN ESPAÑA

EL ÁLEX DE LA IGLESIA QUE SIENTE "ASCOPENA", Y SU MIRADA KÍNICA EN <i>LA COMUNIDAD</i> Y <i>CRIMEN PERFECTO</i> , ALEXANDER TÉLLEZ AGUILAR ...	331
HOMOSEXUALIDAD CRIMINAL EN ALMODÓVAR: NOTA SOBRE LA PRAGMÁTICA DE LA HOMOFOBIA, ALFREDO MARTÍNEZ-EXPÓSITO	339
COMPAÑEROS ENFRENTADOS: LA TRANSICIÓN SEGÚN <i>LA ISLA MÍNIMA</i> , BEATRIZ CEPEDA BENITO.....	347
LA CRÍTICA SOCIAL EN <i>LA VIDA CRIMINAL DE ARCHIBALDO DE LA CRUZ</i> (LUIS BUÑUEL, 1955), CLAIRE PICOD.....	357
SOY PROFESIONAL. DOS MUJERES SINGULARES EN EL CINE NEGRO ESPAÑOL DE LOS AÑOS 50, ELENA MEDINA DE LA VIÑA	365
LOS PRIMEROS PASOS DEL CINE NEGRO ESPAÑOL DURANTE LA ETAPA MUDA: EL CASO DE <i>MÁS ALLÁ DE LA MUERTE</i> (BENITO PEROJO, 1924), FERNANDO SANZ FERRERUELA.....	375

TELEFILMES DE GÉNERO REALIZADOS EN ESPAÑA PARA LA TELEVISIÓN CUBANA. LAS PRODUCCIONES DE INTEFIC, FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN.....	387
PRUEBAS DE CARGO: <i>BELTENEBROS</i> (1989), UNA SECUELA DE (<i>THE CONFIDENTIAL AGENT</i> (NOVELA, 1939; PELÍCULA, 1945), JESÚS CORA ALONSO	395
CRÓNICA CINEMATOGRAFICA DE LA MEMORIA: LOS ÚLTIMOS FUSILAMIENTOS DEL FRANQUISMO EN <i>LA NOCHE MÁS LARGA</i> DE JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, JOSÉ SEOANE RIVERA	405
CRIMEN Y CASTIGO EN EL DOCUMENTAL DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA: <i>EL ASESINO DE PEDRALBES Y QUERIDÍSIMOS VERDUGOS</i> , PEDRO SANGRO COLÓN	415
LA INFLUENCIA DE FALANGE EN LA INTRODUCCIÓN DEL CINE POLICÍACO EN ESPAÑA POR MEDIO DE LA REVISTA <i>PRIMER PLANO</i> , ÓSCAR ORTEGO MARTÍNEZ	423

5. CINE Y TELEVISIÓN UNIVERSALES

EL MÉTODO ILÓGICO-DEDUCTIVO: LA CRÍTICA A LA RACIONALIDAD OCCIDENTAL EN <i>TWIN PEAKS Y DEADLY PREMONITION</i> , ADRIÁN GARCÍA VIDAL	433
DARIO ARGENTO. PEQUEÑAS DOSIS DE GRANDES MOMENTOS, ANTONIO JAVIER MARQUÉS SALGADO.....	443
LA MUJER EN EL NORDIC NOIR TELEVISIVO: LOS CASOS DE <i>FORBRYDELSEN</i> (DR1: 2007-12), <i>BROEN/BRON</i> (SVT1/DR1: 2011-) Y <i>BORGEN</i> (DR1: 2010-), BEATRIZ GONZÁLEZ DE GARAY Y ENRIQUE SÁNCHEZ ZAPATERO	451
EL SACERDOTE CATÓLICO CONTRA EL CRIMEN ORGANIZADO. PROPAGANDA Y DENUNCIA SOCIAL EN EL CINE DE GÁNSTERES DEL CÓDIGO DE PRODUCCIÓN, CARLOS MENÉNDEZ OTERO	459
CANCIONES QUE ANUNCIAN, CANCIONES QUE DENUNCIAN: TRES PELÍCULAS COLOMBIANAS, CARLOS TOUS.....	467
LA MÚSICA EN LOS <i>FILMS NOIRS</i> DE JULES DASSIN (1947-1950), YAIZA BERMÚDEZ CUBAS Y JOSEP LLUÍS I FALCÓ	475
LA TV-NOIR DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO. ANÁLISIS DE <i>MOB CITY</i> , <i>TRUE DETECTIVE</i> Y <i>FARGO</i> , DELICIA AGUADO PELÁEZ Y PATRICIA MARTÍNEZ GARCÍA.....	485
LA INTERTEXTUALIDAD COMO INDICADOR DEL CAMBIO SOCIAL DE <i>REMINGTON STEELE A CASTLE</i> , DAVID MARTÍNEZ SÁNCHEZ	493

APROXIMACIÓN A LOS REFERENTES ESTÉTICOS OCCIDENTALES EN EL CINE NEGRO DE AKIRA KUROSAWA, DAVID VÁZQUEZ COUTO	503
RAÍCES TELEVISIVAS DEL DESENCANTO: LO QUE <i>THE WIRE</i> DEBE A <i>HILL STREET BLUES</i> , ELISA HERNÁNDEZ PÉREZ	511
VEROSIMILITUD Y COHERENCIA EN EL GUION DE CINE NEGRO. <i>SOMEWHERE IN THE NIGHT</i> (MANKIEWICZ, 1946), ELPIDIO DEL CAMPO CAÑIZARES	519
<i>P'TIT QUINQUIN</i> , DE BRUNO DUMONT: UNA COMEDIA DE LO SUBLIME EN EL CORAZÓN DEL MAL, HORACIO MUÑOZ FERNÁNDEZ.....	527
EL CINE NEGRO DE ROBERTO GAVALDÓN, JAFET ISRAEL LARA	533
DEL ROSA PÁLIDO AL ROJO SANGRE EL <i>GIALLO</i> SEGÚN MARIO BAVA, JOSÉ ABAD.....	545
MUJER Y FAMILIA EN EL NUEVO POLICÍACO TELEVISIVO, JUAN MEDINA CONTRERAS	555
INTO THE DARKNESS. <i>LUTHER</i> EN LA TRADICIÓN DEL DETECTIVE DE RAZA NEGRA, LOURDES LÓPEZ LEÓN	563
<i>TRUE DETECTIVE</i> : EL NIHILISMO Y EL GÉNERO NEGRO, LUIS VERES	571
DEL <i>GIALLO</i> PURAMENTE AUDIOVISUAL A LA CRÍTICA FEMINISTA: LOS DEBATES SOCIALES EN <i>NON SI SEVICIA UN PAPERINO</i> DE LUCIO FULCI, MARÍA J. ZAPATER	579
IMAGINANDO LA AMERICA <i>NOIR</i> , MARÍA ODETTE CANIVELL	593
EL CINE COMO DENUNCIA SOCIAL: PROSTITUCIÓN Y PEDOFILIA EN <i>UNA LUZ EN EL HAMPA</i> (<i>THE NAKED KISS</i> , 1964), MARÍA ROCÍO RUÍZ PLEGUEZUELOS.....	601
EL GÉNERO NEGRO EN <i>THE DARK KNIGHT TRILOGY</i> (2005-2012) DE CHRISTOPHER NOLAN. INFLUENCIAS EN OTRAS PELÍCULAS Y SERIES DE TELEVISIÓN, RAFAEL PONTES VELASCO	609
LA PRESENCIA DEL GÉNERO NEGRO Y POLICÍACO EN <i>EL MENTALISTA</i> : LA FIGURA DE PATRICK JANE COMO DETECTIVE CLÁSICO Y ANTIHÉROE, ROCÍO PÉREZ CABRERA	617
<i>A FREE SOUL</i> (CLARENCE BROWN, 1931) Y <i>BLOOD MONEY</i> (ROWLAND BROWN, 1933): HEROÍNAS DE LA ALTA SOCIEDAD EN EL CINE DE GANGSTERS DEL <i>PRE-CODE</i> , CARMEN GUIRALT GOMAR	623
<i>BLACK COAL, THIN ICE</i> : CINE NEGRO Y NUEVAS EXPLORACIONES, PING ZOU.....	631

6. VIDEOJUEGOS, CÓMIC Y OTROS MEDIOS

DEL <i>HARD-BOILED</i> A LA CRIMINALIDAD A TRAVÉS DEL VIDEOJUEGO: <i>BIOSHOCK INFINITE</i> , AMAYA GURIDI ROMÁN	641
CRÍTICA IMPLÍCITA Y AMBIGÜEDAD MORAL. UNA APROXIMACIÓN AL CONTEXTO CRÍTICO DENTRO DEL VIDEOJUEGO NOIR, CÉSAR MUÑOZ GÓMEZ.....	649
EL VIDEOJUEGO <i>NOIR</i> COMO POSIBLE CRÍTICA SOCIAL. UNA MIRADA A <i>SLEEPING DOGS</i> , SEVERIANO ACOSTA DEL RÍO	657
<i>CIUDAD SOMBRÍA</i> . UNA NUEVA YORK EXPRESIONISTA PARA ALACK SINNER, GONZALO M. PAVÉS	665
EL GÉNERO NEGRO DENTRO DEL HUMOR: APROXIMACIÓN CRÍTICA AL CÓMIC <i>BOOGIE EL ACEITOSO</i> DE ROBERTO FONTANARROSA, FERNANDA TUSA.....	673
<i>SIN CITY</i> O LA BANDA SONORA MUSICAL DE UNA NOVELA GRÁFICA, VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ	685
RE-ESCRITURA Y PARODIA: LA ADAPTACIÓN <i>NOIR</i> DE <i>LA TIERRA BALDÍA</i> DE MARTIN ROWSON, MERCEDES PEÑALBA GARCÍA.....	695
LA FICCIÓN SERIADA POLICÍACA EN LA RADIO ESPAÑOLA: LA MIRADA DE <i>TAXI KEY</i> , ELISA ARIAS GARCÍA	707

RICARDO PIGLIA: EL DESARROLLO DE UNA NOVELA NEGRA SIN FINAL¹

Lucía MAUDO GARCÍA
Universidad de Oviedo

1 ENTRE EL POLICIAL CLÁSICO Y LA NOVELA NEGRA

El policial clásico se caracteriza por la presencia de un protagonista que, si no lo es oficialmente, ejerce como detective. Dicho detective es mucho más inteligente que la media, y es capaz de superar a la policía desentrañando los misterios más complejos. Suele ser un hombre extraordinario en sus pesquisas, pero también antisocial, encontrando ciertas dificultades para mantener relaciones que puedan ser consideradas normales.

En la obra de Piglia, y especialmente en los finales de algunas de sus novelas, Emilio Renzi —alter ego de su autor— es un individuo corriente, periodista o profesor (y escritor), que se entiende con su entorno con relativa naturalidad y cuya actividad detectivesca está motivada más que nada por una implicación personal o sentimental en el caso a desentrañar. No obstante, cabe subrayar una diferencia fundamental que distancia a Piglia de otros autores del género: Renzi tiene la motivación suficiente para hacerse las preguntas, pero rara vez la capacidad de responderlas. Mientras que un Auguste Dupin o un Sherlock Holmes resuelven crímenes y misterios con la seguridad de sus convicciones, realizando frecuentemente afirmaciones categóricas, el *detective* de Piglia no acostumbra a hallar una certeza: ni para el misterio ni para su vida. Por lo tanto, ¿son sus finales *detectivescamente* satisfactorios? Y siendo la respuesta probablemente *no*, ¿es el género policial un elemento decisivo en la obra de Piglia o solo un marco útil en el que insertar sus ideas, recuerdos, denuncias o preocupaciones?

Aunque el título del presente trabajo alude al género negro, dado que Piglia puede sin duda inscribirse en el mismo como autor (sobre todo a partir de la publicación en 1997 de

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias a la financiación procedente de la beca de investigación Severo Ochoa (BP14-107), subvencionada por el Gobierno del Principado de Asturias con cargo a fondos provenientes del Plan de Ciencia, Tecnología e Innovación (PCTI) de Asturias.

Plata quemada), se va a tomar como novela de referencia *Blanco nocturno* (2010), por ser la que, seguramente, se acerca más al policial clásico. Se aportarán también algunos datos de *El camino de Ida* (2013), ya que ambas novelas —las últimas de su autor— comparten una cantidad interesante de rasgos comunes.

Las concomitancias de *Blanco nocturno* con el policial clásico tienen que ver con la presencia de un investigador analítico —Croce—, espacios cerrados² —la fábrica, el hospicio, el bar, etc.—, clases altas —la familia Belladonna—, etc. Aun así, puede incluirse también dentro del denominado género negro si se atiende al caso de corrupción que denuncia, a la angustia y la desesperación que viven los personajes, y que culmina con el suicidio de Luca Belladonna. Al ser un policial moderno o neopolicial se relaciona con la novela negra, pero no con las desgarradoras producciones estadounidenses; la violencia en esta ocasión no es tan patente y brutal, al menos en el plano visual. Permanece de fondo, palpable y escondida al mismo tiempo. La acción no se sitúa tampoco en una gran urbe, sino en lo que Renzi denomina “un pueblo de mierda” (2010: 112).

Aun así, en el momento en el que se acerca a la novela negra se aleja del policial clásico porque el comisario Croce, pese a ser comparado con Auguste Dupin o Sherlock Holmes y proceder a la búsqueda de la verdad usando su intuición (ni siquiera quiere ver los cadáveres que aparecen a lo largo de la obra, le causan repulsión), no logra finalmente restaurar el orden. La trama policial permanece abierta ante el lector, aunque el caso judicial interno quede cerrado mediante una resolución amañada, pactada, corrupta.

2 LA INDETERMINACIÓN, LA INCERTEZA Y LA DUDA

Si el detective era el héroe de la novela policial de la Europa de los años 30 y 40³, aquí descubrimos que:

Según el fiscal, Croce era un anacronismo. Cueto quería modernizar la policía y trataba a Croce como si fuera un policía rural, un sargento a cargo de la partida. Tenía razón. El problema era que Croce resolvía todos los casos. (2010: 108)

Generalmente, el autor de policial va dejando pistas a sus lectores para que puedan resolver el crimen, ejercer de investigadores. Así —y por centrarnos en el mundo hispánico— encontramos los cuentos de Jorge Luis Borges, y aunque quizá no todos logren adivinar el caso antes de que el relato concluya, las pistas están ahí y uno puede volver a buscarlas⁴. En cambio, en Piglia ni siquiera el protagonista logra comprenderlas todas, Croce lo tiene todo

² Para una mayor profundización en la importancia de los espacios en *Blanco nocturno* y en la relación de estos con la configuración de los personajes véase Óscar Javier González Molina (2010): “*Blanco nocturno* de Ricardo Piglia”, *Contribuciones desde Coatepec* 18, pp. 125-129.

³ Así se explica en Juan José Galán Herrera (2008): “El Canon de la novela negra y policiaca”, *Tejuelo* 1, pp. 58-74.

⁴ Al respecto de las teorías de Borges sobre el cuento policial, se recomienda la lectura de Jorge Luis Borges (1979): “El cuento policial”, *Borges, oral*, Buenos Aires: Emecé Editores - Editorial Belgrano, pp. 65-80.

estructurado en su mente —aunque no tenga ocasión de explicarlo—, ¿y Renzi? ¿sabe Renzi qué ha pasado? ¿o permanece, junto al lector, en la duda? Una duda que llena de realismo la obra de Ricardo Piglia, donde se demuestra que no todo se puede resolver porque la justicia —la real— no siempre logra vencer las manipulaciones de un grupo de poderosos corruptos. La posibilidad de alcanzar un final, una verdad, existe —existe Croce—, pero la situación social e histórica no está de su parte.

A pesar de todo, esta inconclusión no debe hacer pensar que *Blanco nocturno* sea una mala novela policial o una mala novela de enigmas. Si se ha establecido la comparación de la obra con el género policial es principalmente —y como ya se ha visto— por la existencia en ella de lo que Ricardo Piglia ha denominado “el fetiche de la inteligencia pura” (2001: 60).

No puede concluir porque se desarrolla en los límites del género negro e inmersa en un mundo de dudas e incertidumbres. Sin embargo, no deja de ser singular que el autor exponga a sus personajes a una situación de indeterminación que no sería capaz de aceptar para su propia vida; de este modo, en sus clases *Borges, por Piglia* (producción conjunta entre la Televisión Pública y la Biblioteca Nacional argentinas), afirma:

La ficción no es ni verdadera ni falsa, no se puede verificar. Mantiene clara la distinción. Borges lo que hace ver es la dificultad de moverse ahí. Nosotros en la realidad no podemos actuar así, debemos partir de lo que sabemos y decir *esto no es verdad*. La literatura es una experiencia con esa incertidumbre que en la realidad nosotros tenemos que dejar de lado, porque si no no se podría vivir. En la realidad no me puedo mover con una percepción cínica de que la verdad no existe y de que en realidad no hay totalidad. No habrá totalidad, pero el sujeto se maneja con una totalidad, sino ¿qué hace? Si no hay totalidad, no hay sentido; en cambio, Borges cree en la totalidad, está seguro de que existe el orden y de que existe la totalidad⁵. (2013a: en línea)

Emilio Renzi no se va a presentar nunca en la narrativa pigliana como alguien poseedor de certezas, casi siempre va a moverse en el territorio de la duda. Aquí se puede encontrar una gran diferencia entre lo real y la ficción, entre Piglia y Renzi: el autor pertenece a un orden y a una totalidad, el personaje a un mundo donde nada se puede verificar, donde muchas veces el sentido o no está o permanece oculto. Mientras el género policial es para Borges un marco sistemático, ordenado y cerrado en el que existe una mente que descifra, en Piglia funciona, tal vez no en la forma pero sí en el fondo, como representación del caos: un caos social. Y una crítica social, pues a Piglia no le interesa tanto el marco en sí como su uso para integrar lo que realmente quiere decir, lo que quiere denunciar⁶. Y en este sentido se acerca de nuevo mucho más a la novela negra que al policial clásico:

⁵ La transcripción es mía.

⁶ “Los tópicos clásicos del género policial (...) se prestan a un discurso desplazado, más o menos eufemístico, que al hablar sobre el submundo de la delincuencia y su contraparte policiaca se refiere también a la lucha por el poder político”. Cita de Fernando Reati (*Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*), a través de Martha Barboza (2009): “Emergencia y configuración de la novela negra argentina durante los años sesenta/setenta”, *Especulo. Revista de estudios literarios* 41, en línea.

Pero al mismo tiempo hay un modo de narrar en la serie negra que está ligado a un manejo de la realidad que yo llamaría materialista. Basta pensar el lugar que tiene el dinero en los relatos (...) el crimen, el delito, está siempre sostenido por el dinero: asesinato, robos, estafas, extorsiones, secuestros, la cadena es siempre económica (a diferencia, otra vez, de la novela de enigma, donde en general las relaciones materiales aparecen sublimadas: los crímenes son "gratuitos", justamente porque la gratuidad del móvil fortalece la complejidad del enigma). (2001: 61-62)

3 LA FICCIÓN PARANOICA: LA IMPOSIBILIDAD DE CONFIAR

El personaje vive, a fin de cuentas, inmerso en una *ficción paranoica*⁷ en la que todos sus compañeros de trama —e incluso él mismo— forman parte de realidades múltiples y escindidas, lo que dificulta el conocimiento sobre su implicación o no en los hechos ocurridos. Las amantes de Renzi en *Blanco nocturno* y *El camino de Ida* —Sofía Belladonna e Ida Brown respectivamente—, muestran una simbiosis de personalidades. Una de ellas —la más intrínseca— ligada a las drogas y al sexo, al desorden moral. A pesar de la aproximación establecida, Renzi se encuentra al final de las novelas sin saber si Sofia Belladonna estaba implicada en la conspiración del fiscal Cueto o si Ida Brown fue —o aún era— una terrorista.

Realmente la intimidad entre los personajes piglianos —entendida esta como confianza, confianza o complicidad— no existe: los hay con vínculos tan estrechos que forman parejas, pero uno traiciona frecuentemente al otro. En *Blanco nocturno* la pareja comisario-ayudante (Sherlock-Watson) encarnada por Croce y Saldías se rompe por la traición del último; la pareja fraternal formada por Luca y Lucio se rompe nuevamente, acabando en tragedia con la muerte de ambos (aunque la de Lucio, el traidor, ocurre antes); la pareja de las hermanas Belladonna, Sofia y Ada, no se destruye, pero permanece desfigurada, ambigua: podría pensarse en la implicación de una de ellas en el crimen —quizá la de Ada, ligada sentimentalmente a Cueto— o en una relación incestuosa que vendría a unir las aún más. La aproximación de Sofia y Renzi, en cambio, es trivial humanamente hablando pero vital para la trama.

Si bien es difícil definir a los personajes, porque ninguno de ellos pertenece a una sola definición ni es abarcable como carácter, queda claro que toda esta multiplicidad responde a una situación social y vital ligada al entorno: desde la cerrada y peculiar vida de un pueblo o un campus universitario, saltando a la situación política de toda una nación —en las constantes alusiones a Argentina y al peronismo— o pasando por los problemas existenciales del emigrado —nuevamente por motivos ligados a lo político— que es absorbido por los complots y clichés estadounidenses (en *El camino de Ida*).

⁷ "Habría que inventar un nuevo género policial, la *ficción paranoica*. Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos. El criminal ya no es un individuo aislado, sino una gavilla que tiene el poder absoluto". Ricardo Piglia (2010): *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama, p. 284. Para profundizar en este concepto, véase Alfonso Macedo Rodríguez (2014): "Del Género Negro a la 'Ficción Paranoica': *Blanco Nocturno* de Ricardo Piglia", *Revista Xilimai* 9-17, s. p.

4 EL TRASFONDO POLÍTICO Y LA DENUNCIA SOCIAL

Quizá la irresolución, la inseguridad, la duda no sean más que metáforas de la sociedad argentina que Ricardo Piglia siempre refleja de una manera superficial u oculta (según cómo se quieran leer sus textos)⁸. Si la policía puede llevar frecuentemente el adjetivo *corrupta* en la producción pigliana, no deja de haber personajes que tienen "el aire tranquilo de un paisano en el que se puede confiar" (2010: 138). No obstante, el comisario Croce —esa especie de Sherlock Holmes moderno que si pudiese actuar sería capaz de eliminar parte de estas irresoluciones, inseguridades o dudas— es tachado de loco y apartado sutil —o no tan sutilmente— de la investigación por manos manipuladoras dirigidas por el fiscal Cueto, acallado por poderes más fuertes. No es el primer comisario justo de la novela negra latinoamericana⁹, es solo un ejemplo más de la marginalidad a la que son sometidos los que buscan hacer las cosas bien.

En toda Latinoamérica, y especialmente en las décadas de los sesenta/setenta, la novela negra ha sido el marco adecuado para una literatura comprometida y de denuncia social¹⁰. Los escritores deciden usar los medios que tienen a su alcance para reflejar y criticar aquello que no está funcionando correctamente en sus países de origen: la corrupción política, los abusos de poder, la violencia, etc. Las novelas de Piglia giran, en mayor o menor medida, alrededor del peronismo y sus ideas y venidas. Por lo tanto, se puede llegar a uno de los niveles de sentido más importantes de *Blanco nocturno* a partir del siguiente fragmento:

Había dos mensajes de su hermano Marcos que lo llamaba desde Canadá. Quería saber, le dijo la mujer del servicio de llamadas, si había desocupado la casa de Mar del Plata y si ya la había puesto en venta. También quería saber si era cierto que volvía Perón a la Argentina. (2010: 270)

El hecho de que se mencione la posible vuelta del general es fundamental, pues no debe olvidarse que los hechos relatados transcurren entre los años 1970 y 1972, y que Juan Domingo Perón recuperó la presidencia solo un año después, en 1973.

⁸ Con esta contradicción patente en el uso de los términos *superficial* y *oculta*, pretendo hacer notar cómo la ficción pigliana presenta todo un universo de sentido, y cómo la trama que entreteje puede ser leída y disfrutada tanto por un receptor que desconozca la historia argentina, y para el que las referencias sociales o políticas se limiten a ambientar la obra, como por uno que comprenda las continuas referencias a la situación argentina y las convierta en elementos fundamentales para desentrañar el significado del texto.

⁹ El artículo de Alexander Salinas (2007): "Novela Negra y Memoria en Latinoamérica", *Poligramas* 27, en línea, donde se analizan las obras *Agosto* de Rubem Fonseca y *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo, muestra la marginación a la que son sometidos —respectivamente— el comisario Mattos y el fiscal Félix Chacaltana. Ambos confían en la justicia, pero esta no está de su parte.

¹⁰ A propósito del uso de la novela negra como marco privilegiado para la denuncia social en Latinoamérica, puede resultar muy aclarador el artículo de Martha Barboza (2009): "Emergencia y configuración de la novela negra argentina durante los años sesenta/setenta", *Espéculo. Revista de estudios literarios* 41, en línea. Tras una breve introducción, su autora analiza las obras de Rodolfo Walsh y Juan Carlos Martelli. También el trabajo anteriormente citado de Salinas (2007). Una perspectiva más concreta puede leerse en Amir Valle (2007): "Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana", *Anales de Literatura Hispanoamericana* 26, pp. 95-101.

Además, debe notarse una crítica al capitalismo —característica del género negro— en todos los sucesos acaecidos en torno a la fábrica y que suponen su bancarrota: los hermanos Belladona cometen la mayor de las equivocaciones al adquirir capital estadounidense, ya que la subida de la cotización del dólar hace que sean incapaces de pagar la deuda.

Pero la dura realidad argentina no se muestra solo ahí, sino también en todo el episodio del juicio amañado:

El juez de paz, desde luego, tenía posición tomada desde antes de empezar la así llamada audiencia de conciliación, y lo mismo pasaba con la mayoría de los presentes. Los que hablan de conciliación y de diálogo son siempre los que ya tienen la sartén por el mango y el asunto cocinado, ésa es la verdad. Renzi se dio cuenta enseguida de que el clima era de victoria anticipada y que Luca, con su mirada clara y los gestos calculados y calmos de alguien que siente la violencia en el aire, estaba perdido antes de empezar. (2010: 274-275)

Esta falsificación, este abuso, está respaldada por los medios de comunicación, a los que Renzi pertenece pero de los que se aleja, buscando proteger la verdad y la justicia, aunque observando de modo realista estos ideales, tan escasamente alcanzables cuando los máximos poderes se interponen: “Fijate si podés inventar algo que sirva¹¹, está todo bajo el agua por aquí. Mandá una foto del muerto”(2010: 113).

Sin embargo, la corrupción no se limita a los altos estratos de la sociedad, va descendiendo y descomponiéndolo todo. No es difícil notar el espíritu crítico con el que Piglia hace referencia a una comunidad supuestamente conservadora y puritana:

Tampoco se iban a dejar atropellar por los chupacirios de un pueblo de provincia que salen de la iglesia para ir al prostíbulo de la Bizca —o viceversa—” (2010: 73).

5 LOS JUSTOS PECADORES

Existen, no obstante, personajes positivos —al menos a priori— que encarnan la búsqueda de una certeza que posibilite la vida en ese mundo hostil. Así, se encuentra a Luca Belladona creando una *máquina-Jung* de sueños con la que “remontarse a los tiempos más remotos para llegar al instante preciso en que se produjo; una sucesión de causas alteradas” (2010: 248), el momento en el que tuvo lugar la muerte de su hermano, el eje axial de su problemática existencial. De algún modo, la creación casi forzosa de una lógica para el sueño, los mundos posibles y la sucesión causal está ligada nuevamente a la búsqueda de una certeza dentro del territorio siempre incierto de la ficción pigliana (y no deja de tener algo borgiano).

¹¹ Tanto en “La loca y el relato del crimen” como en *Blanco nocturno*, Emilio Renzi —corresponsal de *El Mundo*— recibe la misma orden de su jefe Luna para que no investigue a fondo los crímenes: “Tratá de ver si podés inventar algo que sirva” (1995: 126) y “Fijate si podés inventar algo que sirva” (2010: 113).

Pero esta esperanza se ve nuevamente truncada por una sociedad que aúna sus fuerzas para hacer caer a uno de los pocos hombres rectos que quedan en el pueblo. Para hacerlo caer y gloriarse en ello, puesto que la miseria ajena justifica la propia. Luca es engañado y, en un momento de debilidad, condena a un hombre inocente —Yoshio Dazai— a una vida de encierro. El pueblo lo celebra:

Los vecinos lo miraban cruzar, en silencio, el pasillo, eran sus viejos conocidos, y estaban tranquilos y parecían magnánimos porque al hacer lo que Luca había hecho —luego de años y años de lucha imposible, sostenido en un orgullo demoníaco— el pueblo había logrado que tuviera que capitular y ahora se podía decir que era igual a todos o que todos eran igual a él: que ahora podían mostrar esas debilidades que Luca no había podido mostrar nunca en su vida. (2010: 280-281)

Luca Belladona erra en su terrible decisión, pero esta le conlleva la muerte: se suicida al no poder soportar las consecuencias. Tanto él como el jockey Chino Arce son culpables —uno de haber asesinado a Tony Durán y el otro de haber culpado a Yoshio Dazai de dicho asesinato, aún a sabiendas de que era inocente—, pero primero eran íntegros. Han sido corrompidos por quien ha sabido aprovecharse de sus sueños. Sueños increíbles que no por ello justifican sus acciones:

Y luego, como perdido, miró a Renzi, que desvió la mirada porque pensó que no le hubiera gustado estar en su lugar y que si hubiera estado en su lugar no habría aceptado la propuesta, no habría aceptado mentir y mandar a la cárcel por toda la vida a un inocente. Pero Renzi no era él. Nunca había visto a nadie tan pálido, nunca había visto a nadie tardar tanto en hablar para decir luego dos palabras: *De acuerdo*. (2010: 278-279)

6 UNA NOVELA SIN FINAL

Los únicos que permanecen moralmente firmes —al menos ante los ojos de los lectores y en lo que se refiere al caso policial— son el ya ex comisario Croce y Emilio Renzi, en su papel de periodista y pseudoinvestigador que se implica —una vez más— en el caso (al menos se implica —como ya se comentó— en la cama de una mujer relacionada directamente con el mismo, ahora en la de Sofia Belladona, en *El camino de Ida* en la de la propia Ida Brown).

En esta ocasión, los hechos sí poseen una lógica y una verdad —la que en vano trata de defender Croce—, pero esta no puede ser demostrada por la falta de justicia, así que el sentido permanece inalcanzable. Emilio Renzi se empecina en la labor de narrar los acontecimientos para que el sentido pueda ser recuperado mediante la lectura de la ficción. Es lo que hace a lo largo de toda su trayectoria como álgter ego de Ricardo Piglia (anotándolo todo en ese diario negro del que nunca se separa), y es lo que decidió hacer en el cuento “La loca o el relato del crimen” (1995): abandonar la tentativa de sacar a la luz la verdad y relegarla a la ficción escribiendo —metaficcionalmente— el cuento que lo contiene a él como personaje. El sentido no se puede lograr en la realidad por causa de la corrupción política, pero lo hallará un lector futuro en la ficción.

Las últimas páginas de *Blanco nocturno* tal vez agraden o al menos conformen al receptor, ¿pero está igualmente contento el investigador —llámese Croce o Renzi—? ¿o siente una cierta conciencia de fracaso?

BIBLIOGRAFÍA

- BARBOZA, M. (2009). "Emergencia y configuración de la novela negra argentina durante los años sesenta/setenta". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 41.
- BORGES, J. L. (1979). "El cuento policial". En *Borges, oral*, pp. 65-80. Buenos Aires: Emecé Editores-Editorial Belgrano.
- GALÁN HERRERA, J. J. (2008). "El Canon de la novela negra y policíaca". *Tejuelo* 1, pp. 58-74.
- GONZÁLEZ MOLINA, O. J. (2010). "*Blanco nocturno* de Ricardo Piglia". *Contribuciones desde Coatepec* 18, pp. 125-129.
- MACEDO RODRÍGUEZ, A. (2014). "Del Género Negro a la 'Ficción Paranoica': *Blanco Nocturno* de Ricardo Piglia". *Revista Xihmai* 9-17, (s. p.).
- PIGLIA, R. (1995). "La loca y el relato del crimen". En *Cuentos morales. Antología (1961-1990)*, pp. 122-131. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina.
- (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- (2013a). "Borges, un escritor argentino". *Borges, por Piglia*.
- (2013b). *El camino de Ida*. Barcelona: Anagrama.
- ROMERO, L. A. (2008). *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SALINAS, A. (2007). "Novela Negra y Memoria en Latinoamérica". *Poligramas* 27.
- VALLE, A. (2007). "Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 26, pp. 95-101.