

Desmuerte del autor: originalidad y escrituras postautónomas en Blanco nocturno (2010) de Ricardo Piglia. Características de la novela neopolicial argentina del siglo XXI

Karlin Andrés C. García / camperosk@unesur.edu.ve

Universidad Nacional Experimental Sur del Lago "Jesús María Semprúm"
Núcleo La Victoria
Tovar, Venezuela

Recibido: 15-11-2018 Aceptado: 13-12-2018

Resumen

En el presente artículo se plantearía la revisión de la representación del proceso de pesquisa en *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia y su no-correspondencia con las características distintivas del relato policial clásico. Este develamiento nos conduce a considerar un giro discursivo con respecto a la novela policial clásica y la posibilidad de identificar numerosos enigmas que de alguna manera re-plantearían nuestro concepto unívoco de verdad. Desde este re-planteamiento del concepto de verdad, desde el plano ético, analizaremos algunas nociones que nos referencial proceso de escritura de la novela negra argentina en el siglo XXI. Mempo Giardinelli ha planteado la necesidad de innovación –originalidad– en la novela negra latinoamericana de nuestros tiempos desde el plano estético. Esto supone de alguna manera la búsqueda de nuevas formulaciones del género negro que lo diferencien esencialmente de la clásica novela policial hard-boiled norteamericana o de los clásicos sabuesos del siglo XIX –el destacado sabueso Dupin de Poe, por ejemplo– y lograr así una mirada verosímil de la literatura neopolicial latinoamericana que tiene otra recepción desde el punto de vista del lector y el contexto cultural y político que rodea al lector latinoamericano del siglo XXI. En este sentido, tomaremos como punto de partida los análisis planteados por Josefina Ludmer en su libro *Aquí América Latina. Una especulación* (2011) en lo referente a las literaturas postautónomas y los planteamientos de Cristina Rivera Garza en su libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013) en los que discute el concepto de originalidad literaria en los albores del siglo XXI.

Palabras clave: Originalidad, escrituras postautónomas, Ricardo Piglia, literatura.

Desmuerte of the author: originality and postautonomous writing in Blanco nocturno (2010) by Ricardo Piglia. Characteristics of the Argentine police novel of the 21st

This paper presents a documentary study from the representation of the police investigation process in *Blanco nocturno* (2010) by Ricardo Piglia and its non-correspondence with the distinctive characteristics of the classic police narrative. This revelation leads us to consider a discursive turn with regard to the classic police novel and the possibility of identifying numerous enigmas that in some way re-pose our univocal concept of truth. From this re-approach of the concept of truth, from the ethical point of view, we will analyze some notions that refer us to the writing process of the Argentinean novel in the 21st century. Mempo Giardinelli has already stated that the Latin American black novel of our times needs for innovation –originality– from the aesthetic level. This supposes in some way the search for new formulations of the black genre that differentiate it essentially from the classic North American hard-boiled police novel or from the classic nineteenth-century detectives –the outstanding Dupin, for example– and thus to achieve a credible look of the Latin American neo-police literature that has another reception from the point of view of the reader and the cultural and political contexts that surround the Latin American reader of the 21st century. In this sense, we will take as starting point the analyzes proposed by Josefina Ludmer in her book *Aquí América Latina. Una especulación* (2011) in relation to post-autonomous literature and the approaches of Cristina Rivera Garza in her book *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013) in which she questions the concept of literary originality at the dawn of the 21st century.

Keywords: Originality, postautonomous writing, Ricardo Piglia, literature.

Abstract

Introducción

...En algunas escrituras del presente que han atravesado la frontera literaria (y que llamamos postautónomas) puede verse nítidamente el proceso de pérdida de la autonomía de la literatura y las transformaciones que produce. Se terminan formalmente las clasificaciones literarias; es el fin de las guerras, divisiones y oposiciones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la 'literatura pura' o de la 'literatura social' o comprometida, de la literatura urbana y rural, y también se termina la diferenciación literaria entre realidad (histórica) y ficción. No se pueden leer estas escrituras con o en esos términos; son las dos cosas, oscilan entre las dos o las desdiferencian.

Josefina Ludmer. *Aquí América Latina. Una especulación*.

I. Planteamiento de la investigación

Cristina Rivera Garza (2013) refiere en su libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, un comentario de Gertrude Stein: "...la única obligación del autor es producirse como un contemporáneo de su época, explorar las distintas formas de composición es más una vocación crítica que un mero gusto personal" (2013: 207-208). Con certeza, en la búsqueda y comprensión de esta contemporaneidad debemos necesariamente reflexionar sobre las nuevas tendencias culturales y los nuevos 'modos de escritura' visibles en nuestro tiempo. De forma tradicional, un relato policial narra un crimen cometido —un asesinato (o varios)—, y el proceso que acarrea la resolución de ese crimen por parte del detective. El crimen y su móvil, de forma corriente, constituyen la principal estructura de significación en un relato policial. El proceso de investigación desarrollado por los investigadores y las deducciones de esa pesquisa se convierten en aspectos primordiales que permiten el desarrollo propio del relato policial.

Sin embargo, esta investigación plantearía la revisión de la representación de este proceso de pesquisa en *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia

y su no-correspondencia con las características distintivas del relato policial clásico. Este develamiento nos conduce a considerar un giro discursivo con respecto a la novela policial clásica y la posibilidad de identificar numerosos enigmas que de alguna manera re-plantearían nuestro concepto unívoco de *verdad*. Desde este re-planteamiento del concepto de *verdad*, desde el plano ético, analizaremos algunas nociones que nos refieren al proceso de escritura de la novela negra argentina en el siglo XXI. Por su parte, Mempo Giardinelli, en una entrevista concedida al portal *Letralia* (Regalado López, 2015), plantea la necesidad de innovación —*originalidad*— en la novela negra latinoamericana de nuestros tiempos desde el plano estético. Esto supone de alguna manera la búsqueda de nuevas formulaciones del género negro que lo diferencien esencialmente de la clásica novela policial *hard-boiled* norteamericana o de los clásicos sabuesos del siglo XIX —el destacado sabueso Dupin de Poe, por ejemplo— y lograr así una mirada verosímil de la literatura neopolicial latinoamericana que tiene otra recepción desde el punto de vista del lector y el contexto cultural y político que rodea al lector latinoamericano del siglo XXI. En Piglia, existe la composición policial desde el punto de lo enigmático sin abordar (ni desconocer) lo clásico. De alguna manera, se percibe en la escritura pigliana una necesidad de reconstrucción del pasado —reconstrucción de la experiencia— y esto nos conduce a no perder de vista una *filosofía de composición* orientada a la construcción de una *memoria colectiva* culturalmente contextualizada, y más específicamente se visualiza la ciudad —o pueblo imaginario, como es el caso de *Blanco nocturno*, que se convierte en una suerte de *ciudad memoria* (Ludmer, 2011: 114). No es coincidental que los hechos se desarrollen en 1975 en un pueblo (imaginario) rural en las afueras de Buenos Aires. La intencionalidad de construir una memoria rural de un contexto cultural y que allí ocurriera un crimen con estas características debe ser examinada con detenimiento y, en este sentido, tomaremos como punto de partida los análisis planteados por Josefina Ludmer en su libro *Aquí América Latina. Una especulación* (2011) en lo referente a las *literaturas postautónomas*.

En el caso de la originalidad partiremos desde la noción de *desmuerte* del autor planteada por Cristina Rivera Garza en su libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013) y se confrontará esta noción con la mirada de algunos teóricos y escritores del neopolicial latinoamericano incluido el neopolicial venezolano como sería el caso de Mónica Montañés con su novela *La víctima perfecta* (2013). Se concebirá una investigación de tipo textual e intertextual, cuya importancia radicaría en ofrecer una interpretación desde la perspectiva de los estudios críticos postliterarios ofrecidos por Josefina Ludmer y Cristina Rivera Garza, desde las nociones de *desmuerte del autor*, *construcción de la memoria* y *literaturas postautónomas* propuestas en sus respectivas investigaciones para el análisis de la construcción del relato y de los personajes de la novela. De esta manera, se examina un concepto de *verdad* discursiva singularizada que se convierte en el eje medular para la comprensión y resolución de los enigmas (policiales, narrativos y filosóficos) planteados.

II. Neopolicial latinoamericano: Blanco nocturno (2010) como una irrupción de las características clásicas del género negro. Algunas reflexiones críticas sobre el neopolicial latinoamericano

Vos leés demasiadas novelas policiales, pibe, si supieras cómo son verdaderamente las cosas... No es cierto que se pueda restablecer el orden, no es cierto que el crimen siempre se resuelve... No hay ninguna lógica. Luchamos para restablecer las causas y deducir los efectos, pero nunca podemos conocer la red completa de las intrigas... Aislamos datos, nos detenemos en algunas escenas, interrogamos a varios testigos y avanzamos a ciegas. Cuanto más cerca estás del centro, más te enredás en alguna telaraña que no tiene fin. Las novelas policiales resuelven con elegancia o brutalidad los crímenes para que los lectores se queden tranquilos.

Ricardo Piglia. *Blanco nocturno*.

El género policial se ha convertido en un punto de encuentro para la discusión y el debate de cuestiones que parten desde planos éticos y morales que conciernen de forma intrínseca a las sociedades, en especial a las nuestras y en sí mismo postula diversas relaciones de entendimiento y discordia entre la verdad y la ley desde la perspectiva de nuestras sociedades. El género policial en Argentina tiene sus orígenes especialmente a través de los escritos inaugurales de L. Holmberg (1852-1937), Luis Varela (1845-1911) y Paul Groussac (1848-1929) y de alguna manera se ha convertido en un género representativo de la diversidad de posibilidades que enfrenta la narrativa contemporánea de renovarse y replantearse (Contreras, 2009).

Desde la década de los sesenta, se observa un giro importante en la forma de asumir la narrativa policial latinoamericana. Los cambios políticos ocurridos en esa época en el continente –la revolución cubana y sus implicaciones– desbordan en una narrativa mayormente interesada en reflejar una sociedad en América Latina distinta de la planteada con anterioridad. Josefina Ludmer (2011) en su libro *Aquí América Latina. Una especulación*, explica la necesidad de emergencia de nuevos aparatos críticos para analizar las escrituras literarias que han sido logradas desde la década de los noventa del siglo XX hasta nuestros días en América Latina. Según Ludmer existe una ‘convivencia’ de estilos del pasado que de alguna manera re-crean estas nuevas escrituras y nos ubican en una nueva conciencia histórica que permiten la desdiferenciación de fronteras (ya conocidas). Las fronteras que existían anteriormente son derribadas pero, al mismo tiempo, se erigen nuevas. El mundo se re-organiza y nuestra contemporaneidad nos remite necesariamente a nuevas formas de interpretación de la escritura literaria y de la lectura crítica. La narrativa neopolicial no se evade de esta nueva tendencia de reflejar la *realidad ficción* en las nuevas producciones.

Para Ricardo Piglia, como para algunos otros escritores del neopolicial latinoamericano, la incertidumbre y lo enigmático se bosqueja como condición necesaria para resolver cuestiones éticas y literarias que permiten revisar de forma constante nuestro con-

cepto de la percepción de la verdad. En incontables casos, recursivamente, giramos sobre nuestras concepciones de verdad, crimen y justicia. Estas concepciones parecen tener una relación directa con la procedencia cultural de cada individuo; es decir, la concepción de justicia, por referir alguna, no se correspondería de igual manera en distintas latitudes de nuestro planeta, y por tal situación, no se aplicaría de forma similar en todos los contextos culturales.

Desde el punto de vista del lector, la presencia de lo enigmático lo lleva a un estado de atención, de 'estar alerta' ante las posibles claves suministradas discursivamente por los sabuesos para develar el misterio que rodea el asesinato investigado. Sin embargo, este estado de "permanecer alerta" –que de alguna manera simboliza la representación de una cultura paranoide a través de la construcción *deficciones paranoicas*– sugiere en algunos casos la reformulación de las propias ideas de crimen, justicia, ley y verdad por parte del lector. Raymond Chandler, en alguna oportunidad, argumentaba sobre el valor social y discursivo del relato policial, desde un punto de vista en el que se esboza esta puesta en crisis de concepciones culturales unívocas. En *Blanco nocturno*, Piglia (2010) nos refiere esta nueva estructura del relato neopolicial del siglo XXI:

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. Nadie comprende lo que está pasando; las pistas y los testimonios son contradictorios y mantienen las sospechas en el aire, como si cambiaran con cada interpretación. La víctima es el protagonista y el centro de la intriga; no ya el detective a sueldo o el asesino por contrato. Anduvo (Renzi) pensando en esos desvíos mientras caminaba –quizás por última vez– por las calles polvorientas del pueblo. (p. 284-285).

Existe un contraste evidente con el formato tradicional del relato policial del siglo XIX y parte del XX. El reconocimiento de una sociedad violenta y corrupta en todos sus niveles produce una nueva interpretación de la conciencia histórica en el neopolicial

del siglo XXI. Dice Ludmer que la ciudad, de alguna forma, se convierte en una suerte de cartografía que representa a la sociedad. En *Blanco nocturno*, Pila contiene todos los elementos presentes en la sociedad argentina de los años setenta a pesar de tratarse de un sector rural. Los intereses 'oscuros' del personaje Tony Durán en la localidad de Pila lo sitúan desde una primera lectura en la posición de victimario. Existe desde el principio una 'ambivalencia global' –lo que Piglia refiere como síntesis de una *ficción paranoica*: 'Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos' (p. 284)–. No sabemos si Durán podría devenir el villano en algún momento de la novela. Sin embargo, al trascurrir los hechos en la novela descubrimos que Durán se convierte en víctima de un asesinato en su habitación de hotel a escasos tres meses de su llegada a la localidad rural. La verdad de lo ocurrido queda explicada desde las múltiples versiones ofrecidas por los habitantes del pueblo "Todo el pueblo colaboraba en ajustar y mejorar las versiones (...) no había hechos nuevos sólo otras interpretaciones" (Piglia, 2010: 53). En el relato neopolicial pigliano, la corrupción de una parte del sistema judicial muestra la injusticia, que no pudo ser evitada por el sabueso policial asignado al caso de asesinato. Paco Ignacio Taibo II también refiere, en una de sus obras, como los detectives actuales no podían imponer un orden ante una sociedad violenta y caótica dentro de un estado que se convierte en 'promotor de la ilegalidad y el crimen'. (Scantlebury, citado por Martín y Sánchez, 2007: 57).

En *Blanco nocturno*, la capacidad de Renzi de analizar los hechos desde diferentes puntos de vista y realizar investigaciones afines a las efectuadas por el comisario Croce (el sabueso 'policial' de esta novela) lleva a la resolución no-pública del asesinato. Desde el principio, Renzi sospecha que el crimen guarda un enigma que debe ser resuelto. Se trata de una cualidad que emana de sus primeros oficios como reportero y lingüista: Renzi debe convertirse en el perfecto lector, en el intérprete de los hechos y se encargará de rastrear de forma paulatina los pasos de Durán en sus últimos días, entrevistando a todos los posibles testigos. Así, Renzi logra que las interrogantes planteadas en su pesquisa se conviertan

en preguntas comunes para los habitantes de Pila. Renzi debe convertirse en un detective que busca descubrir lo implícito, la verdad debajo de un crimen aparentemente resuelto y cerrado por la policía

Es de importancia, asimismo, hacer notar el desplazamiento de la figura del sabueso del neopolicial latinoamericano del siglo XXI. Es decir, ya el detective notendría que ser un miembro de algún cuerpo policial. En la ficción pigliana el sabueso es el periodista Emilio Renzi, enviado especial del diario *El Mundo* a la localidad rural de Pila. A modo de ilustración, recordemos también a Quica, una periodista de una revista caraqueña, que se convierte en detective 'accidental' en *La víctima perfecta* (2013) de Mónica Montañés. En estos relatos de Piglia y Montañés, el periodista deviene investigador debido a su elevada competencia perceptiva y lingüística y; en este sentido, supera al detective (policial) éticamente cuestionado y denunciado en varios contextos dentro de la narrativa neopolicial contemporánea en América Latina. Las pistas contribuyen a la resolución del enigma cardinal pero nos indican un amplio espectro de minúsculos detalles que deber ser descifrados.

La noción de lo enigmático que debe ser investigado, de la formación intelectual del reportero que deviene sabueso y la indebida resolución del crimen dada la imposibilidad de operar con justicia frente a una policía que actúa con poca pericia se convierten en aspectos resaltados desde el discurso pigliano. Esta situación ilustrativa sobre la escasa pericia policial y la corrupción policial desmedida aparecen con frecuencia en su obra. En *Plata Quemada* (1997) y en "La loca y el relato del crimen" (1994), entre otros relatos, en los que la representación de lo anti-ético en las esferas policiales queda presentada al lector crítico. La violencia se convierte en el eje central que explica la ficción relatada, que aun cuando proviene originalmente de una historia real, presenta ciertos rasgos estéticos que permiten, sin duda, explicar y ficcionalizar un contexto territorializado determinado.

La formación intelectual de Renzi supera la pericia policial de Croce en *Blanco nocturno*. La función paródica pigliana –que puede observarse asimismo en *La víctima perfecta* de Montañés– tiene recursividad en varias de sus obras y comúnmente van dirigidas a

la re-conceptualización de los valores culturales e intelectuales en la Argentina a través de Ricardo Piglia o de Venezuela a través de Mónica Montañés. Sin embargo, como señala Ludmer (2011), estas identidades detectivescas paródicas no se inscriben dentro de una lectura identitaria nacional. Forman parte de la sociedad (*adentro*) pero, al mismo tiempo, son capaces de salir del relato y explicar los acontecimientos desde una narración omnisciente (*afuera*).

En este contexto de análisis ludmeriano (*adentro/afuera*), es oportuno recordar que en la obra policial pigliana existe una polifonía que permite alternativamente al lector escuchar las distintas voces de los personajes: Croce, Cueto, Renzi, las hermanas Belladonna y los testigos indirectos en *Blanco nocturno*, y por supuesto Luna, el jefe de redacción del diario *El Mundo* presente en varios de los relatos policiales de Piglia. Tony Durán –puertorriqueño y, al mismo tiempo, norteamericano hablante del inglés yespañol– despliega un grado de incompreensión lingüística ya que su acento en español nunca pasa desapercibido para los habitantes del pueblo de Pila. Cristina Rivera Garza (2013) menciona la categoría de 'inquietante desorientación lingüística' original de Juliana Spahr refiriéndose al análisis de la obra poética de la coreana Myung Mi Kim. En esa oportunidad, para referir su punto de vista, Rivera Garza refiere lo señalado por la japonesa Yoko Tawada:

El ser humano de hoy es el sitio donde coexisten diferentes lenguajes en mutua transformación y no tiene sentido cancelar esa cohabitación o suprimir la distorsión resultante. Nunca como al transterrar, que es algo que se hace como las esporas, en el vaivén de las cosas aptamente esporádicas, la lengua y sus usos aparecen menos naturales. Hablar es siempre hablar en traducción, eso lo sabe bien el que pasa, el que viene y va. Nadie escribe más en nuestros días en una lengua materna. (p. 134).

La experiencia de la novelista japonesa Yoko Tawada, profesora de literatura en Alemania en su segunda lengua, sirve de ejemplo ilustrativo de esta situación de 'aparente desorientación lingüística'. Josefina Ludmer (2011), a modo de complemento,

da ejemplos precisos de obstáculos lingüísticos que atraviesan profesores universitarios latinoamericanos de ciertos países específicos al momento de enseñar y publicar en espacios académicos en España. Tony Durán, hablante de un español 'extraño' para los habitantes de Pila, se convierte de forma directa en un sospechoso ante la comunidad que lo recibe, esa 'isla urbana'(Pila) que aun desde lo rural queda absorbida por una sociedad urbana cercana (Buenos Aires). No es casual que más tarde, al ser asesinado, se señale —erróneamente— a otro extranjero como el responsable del crimen: el japonés Yoshio Dazai. Quizá sea conveniente referir, a manera de sustento teórico actualizado, el concepto de Josefina Ludmer sobre la *construcción de presente* desde estos escritos postautónomos ya que refiriendo este contexto problemático, caótico, se cuenta el contexto argentino que prevalecía en los primeros años de la década de los setenta y, por supuesto, el contexto de los años posteriores: se construye una memoria y se construye presente de forma simultánea. Recordemos la singular conversación entre Renzi y Nelson Bravo, otro colega periodista en *Blanco nocturno*:

- ¿Te imaginás lo que es hacer Sociales en un pueblo como éste?
Te pasan las noticias por teléfono antes de que las cosas sucedan, si no les prometés que las vas a escribir, no hacen nada. Primero aseguran la noticia y después vienen los hechos. (127).

El lenguaje coloquial de cada una de las voces percibidas en *Blanco nocturno* apunta hacia una identificación cultural y regional que a su vez narra, en efecto, un crimen que podría ocurrir en cualquier latitud. Sin embargo, esta pertenencia a una comunidad de los personajes (*adentro* de Pila) parece revelar también la existencia de valores urbanos en el 'afuera' próximo: la ciudad de Buenos Aires. Las nociones 'adentro-afuera' configuran para Ludmer una cartografía que muestra detalladamente la sociedad y reseña de forma directa lo que se conoce como la *construcción de memoria* desde la literatura postautónoma en un contexto de territorialidad am-

pliado y actualizado. Pila diseña, según la visión de Ludmer, una radiografía de la sociedad y de todos los sectores que la componen; muestra trayectos y marca zonas específicas y límites. Esto ha quedado claro y correctamente ejemplificado desde el análisis elaborado por Ludmer sobre Angosta—como ciudad infernal— en la novela homónima del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince publicada en 2003. La escritura postautónoma muestra una ciudad bárbara, violenta; que contrasta con la visión bárbara atribuida sólo al medio rural desde las ficciones anteriores al año 1990.

III. Desmuerte del autor y escrituras postautónomas. El Pueblo de Pila como memoria y la irresolución del crimen como recurso novedoso en un relato neopolicial del siglo XXI

La isla urbana es un régimen territorial de significación (pone cuerpos en relación con territorios, fija posiciones y traza movimientos) y una máquina naturalizadora delo social, que opera por irrupciones de 'la naturaleza humana', o simplemente de 'la naturaleza'. El régimen de la isla incluye cuerpos y animales, de cualquier clase social.

Josefina Ludmer. *Aquí América Latina. Una especulación.*

Evidentemente, sería interesante observar la relación que se establece dentro la escritura neopolicial contemporánea entre la libertad en la escritura y la posibilidad de *originalidad* de un *autor* y su estilo. La noción de autor se relaciona de forma general con la persona que se dedica a 'escribir con originalidad'. Los grandes relatos —*Les grands récits*— se asumen de forma general como textos que ya no pueden ser re-creados o deconstruídos. En este sentido, Cristina Rivera Garza propone la noción de 'desapropiación' que se relaciona de forma directa al reconocimiento de la existencia de autores que de forma crítica examinan su labor de re-escritura y ceden ante la idea de autoría absoluta. Todo es re-escritura, parece

proponer Rivera Garza. La idea de una escritura 'comunitaria' (*autoría plural*) parece, de alguna manera, reseñar nuevas formas de escrituras que proponen nuevas formas de 're-organizar el mundo' o al menos de interpretarlo.

Desde la perspectiva teórica/crítica de Josefina Ludmer y Cristina Rivera Garza, las literaturas postautónomas relatan un desplazamiento en los modos de escritura y de construcción de una memoria colectiva rural y urbana –la *ciudad como memoria* según nos señala Ludmer (2011). En *Blanco nocturno*, esta construcción de memoria se plasma desde la ficcionalización de un contexto cultural y político problemático a principios de los años setenta. Pila –como pueblo imaginario– reconstruye la problemática rural de la Argentina de finales del siglo XX desde la polifonía vasta pigliana liderada por Emilio Renzi y, de modo certero, por los habitantes de este pueblo de ficción: la familia Belladonna de forma protagónica. Nos refiere Rivera Garza:

El Lugar, así entonces, es sobre todo una relación. No es la geografía, sino una aproximación a esa geografía; no es la ciudad, sino la manera como se desplaza el cuerpo dentro de la ciudad; no es el libro, sino la lectura insustituible del libro; no es un dato de nacimiento, sino el nacimiento mismo. El cielo. A la relación del lugar le llamamos paisaje. Porque es humana. Esa relación es material: se trata de un vínculo con cuerpo y sudor y sexo y clase y raza y pobreza y entropía y saliva y uñas e incluso mugre bajo las uñas. Entre más ahí, más densa y por lo tanto más opaca. Entre más profunda de hecho más adjetivada. Entre más aquí. Por lo mismo, por ser humana, esa relación que es todo lugar es también, acaso por el principio pero también a final de cuentas, una relación imaginaria. El lugar es pura escritura. (pp.134-135).

Pila –como ciudad-memoria– circunscribe la posibilidad de ficcionalizar un contexto determinado, con sus habitantes y sus virtudes pero también con sus intrigas y miserias feudales y familiares de antaño. La posibilidad de construir presente remite necesariamente a nuevas escrituras, nuevos modos de

'construir una memoria' y 'construir presente'. Esta construcción no es antagónica a ninguna manifestación anterior, de hecho, se vale de un conocimiento de 'lo anterior'. En 2007, Jonathan Lethem nos relata este reconocimiento de las influencias culturales y literarias en su estudio crítico "The ecstasy of influence. Plagiarism", publicado en la Harper's Magazine:

La literatura se encuentra en un estado de fragmentación desde hace ya mucho tiempo. Cuando tenía trece años compré una antología de literatura beat. Inmediatamente, y para mi mayor deleite descubrí a un tal William S. Burroughs, autor de algo llamado *El almuerzo desnudo*, antologado allí en toda su corrugada brillantez. Burroughs era entonces un literato tan radical como entonces podía ofrecer el mundo. Nada, en mi experiencia de la literatura desde ese momento ha tenido un impacto tan fuerte sobre mi sentido de las posibilidades absolutas de la escritura. Más tarde, al intentar entender ese impacto, descubrí que Burroughs había incorporado a su trabajo retacería de textos de otros autores. Un acto que sabría que mis maestros habrían llamado plagio. Algunos de estos préstamos fueron tomados de la ciencia ficción estadounidense de los años cuarenta y cincuenta, lo que agregó un segundo golpe de reconocimiento. Entonces supe que este método de cut-up como lo llamaba Burroughs era fundamental para lo que pensaba estar haciendo y que él, casi literalmente creía emparentado con la magia. Cuando escribió acerca de este proceso se me erizó el pelo del cuello, tan palpable era mi emoción. Burroughs interrogaba al universo con tijeras y un bote de pegamento, y el menos imitativo de los autores no fue un plagiario en lo absoluto. (2007: 60. Traducción de Pablo Duarte).

Los desplazamientos hacia las nuevas escrituras, como hemos dicho arriba, no son antagónicos a las escrituras modernas de pleno siglo XX. Dice con certeza Rivera Garza que toda escritura es reescritura (2013: 93). La escritura joyceana, por ejemplo, el *Finnegans' wake*, ha sido referente evidente en el discurso de Piglia. Basta recordar "La isla", historia creada por la máquina de *La ciudad ausente*, en la que se percibe el caos y la mezcla lingüística como

paso decisivo para lograr la utopía de un mundo perfecto en donde los diversos órdenes estipulados desde las diversas lenguas satisfacen alternativamente a los habitantes de la isla. Refiere Rivera Garza, desde el análisis escrito por Nathalie Piégay-Gros en su libro *Le Futurantériure de l'archive*, que “la literatura modifica también las representaciones y las condiciones del proceso de archivación” (p. 99). Y si vemos con detenimiento los referentes literarios en Ricardo Piglia, Montañés, Padura, Giardinelli y Taibo II, entre otros, observamos estas nuevas representaciones y ‘nuevas construcciones de presente’ a partir de la creación de nuevas identidades ‘problemáticas’ que habitan los espacios urbanos contemporáneos.

En *Blanco nocturno* las representaciones de la *alteridad* se marcan desde la perspectiva de lo real, es decir, *la realidad ficción*. Sin embargo, se expresa en la obra pigliana toda la problematización del contexto de América Latina del siglo XXI: lo que Ludmer refería como el ‘after post’, sin duda, la representación de la ‘crisis’ de nuestro tiempo. La idea de justicia se visualiza en Piglia como una forma utópica de alcanzar los niveles más elevados esperados por cualquier civilización. Sin embargo, habitualmente no se logra la ‘verdadera’ justicia en el relato pigliano del siglo XXI. En *Blanco nocturno*, descubrir al verdadero culpable del crimen supone un enigma develado que de alguna manera implica la verdad que debe ser puesta en crisis y crudamente expuesta desde una visión claramente ética debido a la corrupción y falsa pragmática de los entes policiales.

La escasa fiabilidad del discurso de inocencia de Yoshio se enmarca en lo absurdo del discurso extraño, del extranjero, en las esferas culturales y sociales. El rostro del extranjero parece enmarcarse claramente en un agenciamiento segmentarizado de la ‘máquina de rostridad’ de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2008) que nos devela asombro y extrañeza. Piglia estructura una innovadora versión del relato policial en Argentina ya que invierte su estructuración clásica. Ya no es el enigma lo que debe resolverse; al contrario, está tempranamente develado.

Para concluir, podemos señalar que las influencias literarias, término utilizado por Lethem (2007), han sido punto de creación artística desde el princi-

pio de los tiempos (al menos en Occidente). La idea de un *autor* que de alguna manera opta por ‘desaparecer’ y ceder el paso a lo que Rivera Garza (2013) categoriza como ‘autoría plural’. Rivera Garza nos explica con detalle:

Lo que cada vez me queda más claro, sin embargo, es que la escritura de libros en comunalidad tendrá que vérselas –yesto de manera explícita– con la puesta en escena de la autoría plural. ¿De qué manera las figuras del narrador, punto de vista o arco narrativo, por ejemplo, tendrán que rehacerse para dar fe de la presencia generativa de otros en su mismo existir? ¿Qué soporte se habituará mejor a la develación continua del palimpsesto y la yuxtaposición intrínseca a cada proceso escritural? ¿Cómo será el asíllamado aparato crítico cuando cada frase e, incluso, cada palabra, tenga que dar cuenta de su ser plural y pluralmente concebido’ (2013: 283).

Gertrude Stein plantea en su obra poética de vanguardia la posibilidad de observar la repetición como una especie de variación. Toda escritura es reescritura, sin embargo, ninguna pieza literaria o artística es semejante a su influencia, como ya lo ha propuesto Lethem (2007); es decir, existen aportes, actualizaciones que, con mérito, deben valorarse. En las *escrituras postautónomas* y en el neopolicial latinoamericano la posibilidad de construcción de un presente a partir de un contexto urbano bárbaro y violento, crea posibilidades de actualizar lecturas y escrituras pasadas –al estilo Pierre Menard quien, desde la ficción, se apropia del Quijote, y re-crea un texto ‘distinto’ pero en un mundo que aún creía con fervor en las utopías. La *desmuerte del autor* podría interpretarse como lo señala Rivera Garza (2013), como un ‘agradecimiento’, una manera de desapropiarse de lo que asumimos como escritura propia y de algún modo, orientarnos en dirección a la aceptación de una escritura con sentido de comunalidad que ‘construye presente’ desde territorios que presentan nuevas identidades más allá de lo nacional. En el neopolicial latinoamericano, por ejemplo, confluyen las ideas de novedad en la creación literaria que planteaba Mempo Giardinelli y, estas ideas de ‘originalidad’ pa-

san por ‘descubrir’ las ficciones *paranoicas descritas* por Piglia en *Blanco nocturno*. Las visiones de una *escritura postautónoma* que muestre, que configure las ‘islas urbanas’ como una construcción territorial precisa en las que se reproducen los personajes centrales de la sociedad desde sus percepciones de *afuera-adentro*. Estas percepciones involucran, entre

otras, las identidades anti-nacionalistas y periféricas; así como alteridades que emergen de estos nuevos espacios urbanos (territorios urbanos) repletos de violencia y que –de forma certera, según Ludmer (2011)– sincronizan lo cultural, lo social, lo político, lo nacional en las narrativas postautónomas en América Latina desde comienzos del nuevo milenio.

IV. Referencias bibliográficas

- Contreras, Álvaro (2009) *El crimen del otro. Primeros sabuesos latinoamericanos y otros casos*. Caracas: Bid&co.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Lethem, J. (2007) “The ecstasy of influence”. En: Harper’s Magazine, Feb: 59-71.
- Ludmer, J. (2011) *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Martín Escribá, A. y Sánchez Zapatero, J. (2007) “Una mirada al neopolicia latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”. En: Anales de la literatura hispanoamericana. Vol. 36: 49-58.
- Montañés, Mónica (2013) *La víctima perfecta*. Caracas: Ediciones B.
- Padura, Leonardo (2000) *Modernidad, posmodernidad y novela policiaca*. LaHabana: Unión.
- _____ (1994) “La loca y el relato del crimen”. En: *Nombre falso*. Buenos Aires. Seix Barral.
- Piglia, Ricardo (1997) *Plata quemada*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2010) *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2011) “La ficción paranoica”. En: *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Ezequiel de Rosso, compilador. Alcalá: Grupo Editorial Alcalá, pp. 225-233.
- Regalado López, T. (2015) “El género negro revisita, observa y describe siempre la parte más oscura de una sociedad. Un diálogo con Mempo Giardinelli”. Entrevista. En: Letralia. Disponible en línea: <https://letralia.com/entrevistas/2015/08/23/el-genero-negro-revisita-observa-y-describe-siempre-la-parte-mas-oscura-de-una-sociedad/> [Consultado: 20 de abril de 2016].
- Rivera Garza, C. (2013) *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México, Tusquets.
- Taibo II, Paco Ignacio y Subcomandante Marcos (2004) *Muertos Incómodos. (Falta lo que falta). Novela a cuatro manos*. México: Planeta.

