

Cartografía del terror. Ciudad, memoria y paranoia en el neopolicial de Ricardo Piglia

Cartography of terror. City, memory and paranoia in Ricardo Piglia's crime fictions

Karlin Andrés Camperos García

Universidad Nacional Experimental Sur del Lago "Jesús María Semprúm"

Núcleo La Victoria

Santa Cruz de Mora, Mérida-Venezuela

Correo: camperosk@unesur.edu.ve

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6530-3489>

Resumen

Imaginar la ciudad como un museo de experiencias colectivas involucra examinar el pasado que ha marcado cada uno de sus rincones. Con certeza, una ciudad relata una memoria más allá de su estructura urbanística y refiere el pasado colectivo. En este artículo, hemos abordado la temática de la ficción paranoica, la conciencia paranoica y la memoria en el neopolicial argentino pigliano. En este sentido, para Piglia, Buenos Aires se convierte en una ciudad infernal y paranoica durante la época de la dictadura militar. Nuestro corpus de investigación exploración abarca la conciencia paranoica y reconstrucción del pasado en neopoliciales como *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992), *Blanco nocturno* (2010), y otros registros de escritura como *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017). Los aportes críticos de Josefina Ludmer, en particular, su noción de *isla urbana* y *ciudad-memoria* han sido analizados para nuestros resultados, entre otras nociones críticas.

Palabras clave: memoria, paranoia, ciudad, literatura, Piglia.

Abstract

Abstract

Imagining the city as a museum of collective experiences involves examining the past that has marked every corner. Certainly, a city relates a memory beyond its urban structure and refers to the past. In this article, we have addressed the theme of paranoid fiction, paranoid consciousness, and memory in Piglia's crime fictions in Argentina. In this sense, for Piglia, Buenos Aires became a hellish and paranoid city during the time of the military dictatorship. Our research corpus explores this paranoid consciousness and reconstruction of the past in novels such as *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992), *Blanco nocturno* (2010), and other writing works such as *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017). The critical contributions of Josefina Ludmer, in particular, her notion of urban island and city-memory have been analyzed for our results among other critical notions.

Keywords: memory, paranoia, city, literatura, Piglia.



Digital: ISSN 2790 5039 – Depósito legal digital: DC2021001122
 Impreso: ISSN 23435658 – Depósito legal impreso: PP201202DC4092
 ISSN-L (Múltiples Soportes): 2343-5658

1. Introducción

En las últimas décadas, algunos investigadores como José Di Marco (2008), Patricia Rotger (2011), Carlos Bernatek (2015) y Tulio Halperín Donghi (1987) han referido la obra escrita por Piglia durante los años de la dictadura argentina como textos que incluyen múltiples digresiones y circunloquios que reflejan la realidad política de esos años. Esta tendencia pigliana a la digresión podría explicarse a partir de aspectos que tienen que ver directamente con la época en la que el autor escribe y con el modo en que el escritor decide representarla. En 2008, José Di Marco, en su artículo “Narración del terror. Notas sobre *Respiración artificial*”, sintetiza la situación de Piglia y, en general, de los escritores en medio de un entorno político represivo que “impedía a los autores nombrar ostensivamente las circunstancias que los rodeaban y en las cuales estaban insertos; estos mecanismos represivos y disciplinantes los obligaban, incluso a la práctica de la autocensura” (Di Marco, 2008, pp. 4-5). En el proceso de revisión de estas circunstancias y mecanismos represivos presentes en la Argentina de los años setenta, hemos

abordado, en este artículo, la temática de la *ciudad memoria* y de cómo, en novelas como *La ciudad ausente*, Buenos Aires se convierte en una ciudad infernal y paranoica que refleja la devastación y el terror durante la época de la dictadura militar. Los aportes de Josefina Ludmer, en particular, su noción de *isla urbana* y *ciudad-memoria*, se analizan entre otras contribuciones críticas.

2. “Si yo mismo fuera el invierno sombrío”: dictadura, violencia y paranoia

Respiración artificial, primera novela publicada por Piglia en 1980, inicia interrogando (¿Hay una historia?) sobre las posibilidades de narrar los hechos (reales) en un entorno represivo¹. Así, “Emilio Renzi, el *alter ego* de Piglia en sus narraciones, cuestiona la posibilidad de narrar una historia distinta de la que comienza en abril de 1976” (Piglia, 1994, p.13). Renzi, en esta novela, hace referencia a su primer libro *La prolijidad de lo real* y en él, como acostumbra en sus narraciones, se vale de las historias familiares para su labor creativa. Sin embargo, la indicación de la fecha “abril de 1976” es, en este caso particular, una alusión al golpe militar de ese año. En *Los diarios de*

Emilio Renzi. Un día en la vida, Renzi² relata lo ocurrido ese 24 de marzo; pero lo reporta un día después, en la entrada correspondiente al 25 de ese mes “Ayer, el golpe. Me quedé leyendo esa noche hasta la madrugada y desde la ventana vi como los militares cortaban el tráfico, (...). Preparan una represión sangrienta. Su asesor en economía es Martínez de Hoz” (Piglia, 2017, p. 23).

La narración de los hechos del 24 de marzo evidencia la incertidumbre que se cierne sobre la ciudadanía. La cruel represión que augura Renzi es una premonición y revela la presencia de una conciencia paranoica en las formas de interpretar los acontecimientos históricos. Esta conciencia paranoide persistente lleva a Renzi a experimentar lo que él mismo refiere como un *exilio interior* y que caracteriza como “[...] la vida escrita en un diario (...), tratada como la historia de una generación” (p. 139). Renzi reflexiona sobre la sensación de extrañamiento que produce el entorno político (y económico) complicado de la Argentina de esos años y lo define como una “sensación de no tener lugar” (p. 139). La figura del *exilio interior*, que Mempo Giardinelli refería sobre Piglia (Cubaycultura, 2012), queda expresada en los

diarios de Renzi “Exiliado excesivo, extraviado, excéntrico. La figura del apátrida. Dificultad de hablar con quien sea, practico una lengua en la que nadie habla ya. Idioma personal, lenguaje privado” (p. 139).

La marca del terror estuvo presente incesantemente a finales de los años setenta y principios de los años ochenta en Argentina. En 2005, Teresa Orecchia Havas en su artículo “La máscara y los héroes en *Respiración artificial*” encuentra en esta novela lo que denomina una semántica del duelo, que proviene, como argumenta, de referentes borgeanos. En tal sentido, Orecchia Havas hace mención directa al poema “La noche que en el Sur lo velaron” de Borges, como referente inmediato del libro que Renzi escribe en abril de 1976: *La prolijidad de lo real*.³ Esta semántica del duelo proviene de la (notoria) ausencia (muerte) del padre en esta novela, ya que ninguno de los presentes en las discusiones filosóficas, políticas y literarias de *Respiración artificial* tiene a sus padres con vida. La relación más cercana sería la de Marcelo Maggi con su sobrino Emilio. Asimismo, Orecchia Havas destaca dos inserciones alegóricas sobre la muerte y el sentido de la experiencia en *Respiración*

artificial. La primera de estas referencias es el epígrafe general con versos de T. S. Elliot, transcritos al principio de la novela “We had the experience but missed the meaning, / an approach to the meaning restores the experience”. La segunda sería una dedicatoria “A Elías y Rubén que me ayudaron a conocer la verdad de la historia”. Estas inserciones apelarían, cada una de forma muy particular, a una lectura cifrada de la historia a partir de advertencias dirigidas al lector sobre una verdad “oculta o malograda” de la experiencia histórica a través de la mención de los nombres de algunos desaparecidos.

La dedicatoria a Elías y Rubén en *Respiración artificial* pudiese referirse en realidad a Elías Semán y Rubén Kristkauský, dirigentes de Vanguardia Comunista, un partido opositor al régimen militar, secuestrados y asesinados seis meses después de la publicación del primer número de *Punto de vista*, revista de cuyo consejo de redacción formaba parte Ricardo Piglia en 1978, según refiere Orecchia Havas en su artículo. En 1995, Carlos Altamirano en su artículo “24 de marzo” del número 54 de esta misma revista, cuya temática central versaba sobre los acontecimientos políticos de los años setenta

en Argentina, escribe “Para Elías Semán, Rubén Kristkauský, Roberto Cristina y Abraham Hochman, desaparecidos en 1978, que contribuyeron a hacer posible esta revista” (Altamirano, 1995). De esta manera, Altamirano suma dos nombres a los que se encuentran en la dedicatoria al inicio de *Respiración artificial*. En *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, los nombres de algunos desaparecidos y asesinados por la dictadura se perciben como una suerte de voces de ultratumba que rememoran, para Renzi, el pasado funesto reciente. Los sueños políticos de Renzi, referidos en sus diarios, manifiestan una nostalgia por el general fallecido y la importancia que aún tendría Perón en la vida política de la Argentina de mediados de los años setenta (2017, p. 123). De esta manera, Renzi evoca sus propios fantasmas de la represión política cuando argumenta que (en sueños) logra reunirse con Elías, Rubén y Rodolfo Walsh (p. 123).

En la ficción pigliana, particularmente en *Respiración artificial*, las alusiones a los desaparecidos se exponen como secretos a voces, verdades ocultas que revelan gradualmente parte de los enigmas mostrados en la novela. En un fragmento de la novela, Renzi comprende las acciones tomadas por el

filósofo Tardewski en la habitación de Marcelo Maggi cuando van en su búsqueda y no hallan rastros de él. Renzi observa que “Tardewski ha arrancado la primera hoja del anotador y ha escrito algo. Sin embargo, la primera hoja del anotador desaparece ante los ojos de Renzi”, (pp.149-150). No existe explicación para la desaparición de la primera hoja del anotador. Pareciera que Tardewski intenta ocultar alguna evidencia comprometedora para Maggi o para sí mismo. Se desconoce la suerte de Maggi, pudiera estar secuestrado y desaparecido por la dictadura que apenas emprende su arremetida de terror en 1976. La conciencia paranoica está presente en todos los ámbitos de la vida cotidiana de la Argentina en esa época controvertida. En *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, observamos persistentemente este sentido de extrañamiento cotidiano “Vivo de un modo extraño, trabajo, doy clases, hablo por teléfono, voy al cine, visito amigos o ellos me visitan a mí. Todo debería estar entrelazado por mi escritura. Condiciones muy particulares. Irrealidad. ¿Cómo puede ser que sobreviva?” (p.115). La idea de saberse en un entorno de opresión política crea también un desdoblamiento de Renzi ante la realidad. En

una entrada de su diario en 1980, Renzi describe, una vez más, ese desdoblamiento y le otorga un carácter colectivo:

Los cerebros invadidos por la televisión, ella señala de qué se debe hablar: (...) Los trasplantes de corazón. El pase de Maradona. Nadie lee el diario pero todos se muestran muy informados. Los periodistas (...) son la autoridad intelectual del momento (p. 114).

El escenario de la dictadura contrasta con lo que se ve en apariencia en las calles. La referencia al fútbol es completamente oportuna y vigente para la época ya que culminaba la Copa Mundial de ese deporte en 1978. La dictadura del general Jorge Videla se esmeró por ocultar todas las atrocidades que años más tarde quedarían expuestas ante el mundo expectante que, al menos en 1978, se emocionó mirando por televisión ese evento transmitido desde la Argentina, y que en mayor o menor grado desconocía lo que en realidad ocurría en la ESMA en Buenos Aires mientras se jugaba el partido final de la Copa⁴.

Para Piglia, la represión política de la dictadura deviene en una muestra palpable de un período oscuro con efectos inciertos sobre la labor creativa y académica. Desde 1966,

Piglia había renunciado a desarrollar cualquier actividad en el ámbito académico argentino debido a la intervención de las universidades públicas por parte de los militares. En los días previos a la aparición de su esperada novela, Renzi, en sus diarios, relata: “se va a llamar *Respiración artificial*. Encuentro en un poema de Elliot que me sé casi de memoria, desde los tiempos en La Plata, el epígrafe para la novela. ‘Tuvimos la experiencia pero no su sentido’, etc.” (p. 113). Y concluye con una pregunta accidental “¿De qué otro modo podría alguien sobrevivir en estos tiempos sombríos?” (p.113). Sólo a través de esta reconfiguración de la experiencia puede prefigurarse un futuro distinto, y, de esta manera, Renzi parece refugiarse en un futuro prometedor que evidentemente vendrá una vez superado el contexto dictatorial.

2.1. Cartografía de una ciudad infernal

Pensar la ciudad como un museo de experiencias colectivas circunscribe examinar, desde la óptica más reciente, el pasado que ha marcado cada una de sus esquinas, cada una de sus cuadras y cada uno de sus rincones. Laura Conejo Olvera en su artículo “Ciudad, memoria y ficción: Ricardo

Piglia y el caso argentino” (2012) propone mirar nuestras ciudades como una suerte de museos en los que convergen de forma conjunta, para los actantes ciudadanos, las experiencias individuales, en particular, cuando han sido vividas en un periodo de caos político y social. En este sentido, una ciudad relata una memoria más allá de su estructura arquitectónica y urbanística y permite reconocer el pasado conocido por todos a través de la historia oficial, pero vislumbra, de forma particular, el pasado que se encuentra oculto, quizás negado, en los viejos edificios y teatros de cada ciudad latinoamericana y, sobre todo, en sus habitantes más antiguos, testigos de los cambios pero también de los horrores vividos allí. En este apartado, abordaremos específicamente la temática de la *ciudad memoria* y de cómo, desde la perspectiva pigliana, Buenos Aires se convierte en una ciudad infernal durante la época de la dictadura.

La ciudad de Buenos Aires es la metrópoli recurrente en la obra pigliana. Como Borges, Piglia pocas veces abandona Buenos Aires⁵. Una de sus obras que toma la ciudad de Buenos Aires como centro de las acciones es, entre otras, *La ciudad ausente*,

publicada en 1992 y considerada por Piglia un homenaje a Macedonio Fernández. Elena, uno de sus protagonistas, deviene en una suerte de Scherezada cibernética de finales del siglo XX que tiene como único propósito crear las historias que definen la ciudad y, de esta forma, se convierte en una máquina de narración incesante. María Antonieta Pereira en el ensayo “El monstruo femenino” incluido en su libro *Ricardo Piglia y sus precursores* (2001), ve en la figura femenina una suerte de prólogo que anuncia un tipo de novela futura. Así, para Pereira, es posible que “Al desdoblarse en Evas, máquinas o monstruos, el cuerpo femenino de la novela es el espacio en el cual los lenguajes revuelven el polvo del museo, transformándolo en el laboratorio del futuro” (2001, p. 135). En este sentido, la ciudad puede convertirse, según esta autora, en centro de la Belleza y el Misterio, atributos femeninos interpretados comúnmente como una promesa de felicidad.

Sin embargo, debido a conflictos sociales y políticos, la ciudad como centro de felicidad puede también devenir en un centro que despierte la conciencia paranoica de cada uno de sus habitantes. En 2019, en un artículo publicado en *The New York Times* titulado

“Chernobyl: una serie perfecta pero anacrónica”, Jorge Carrión, escritor y crítico literario español, refiere el horror instituido en la ciudad ucraniana después de la catástrofe nuclear “La muerte está en el aire. (...) [y] es radiación (...) Pero ¿cómo representar dramáticamente las razones de su expansión en un mundo como el de la Unión Soviética, en el que los individuos no (...) podían aspirar al protagonismo?” (Carrión, 2019). Esta visión de la ciudad devastada o, en este caso, completamente aniquilada se plantea a través de una crítica a la versión oficial de la catástrofe formulada por el estado soviético, lo que pone sobre la palestra el problema de la influencia del poder del Estado en la devastación colectiva y del modo en que la ficción plantea una (contra) versión no reconocida⁶ como ocurre en la ficción pigliana y, análogamente, se puede ver en las versiones paranoides creadas por Elena en *La ciudad ausente*.

Ciertamente, cuando la catástrofe es total, como en el caso de Chernobyl, solo reina la muerte alrededor, ya no hay vida y únicamente quedan las ruinas del desastre. En el caso de ciudades sitiadas por el horror de las dictaduras y la represión política, los rastros del terror y de la paranoia son

perceptibles como resume Renzi en su diario “Extraña angustia. Por primera vez vivo históricamente. Temores (...). Detenciones, allanamientos. Basta un poco de música en la casa de enfrente para que me asome a la ventana y vea por dónde puedo escapar” (p. 24). Renzi escribe esta entrada en 1976 y muestra cómo, desde la expectación, se pueden aguzar los sentidos ante el terror infundido en la ciudad por la represión política desenfundada.

Para Josefina Ludmer, el desplazamiento (a manera de caminata) por nuestras ciudades configuraría series de “instantes que se suceden: (...) y en un segundo lugar (...) la memoria (“Mirá”, “Mirá acá mismo” y “¿Te acordás de lo que era esta zona?”)” (2010a, p. 113). La construcción de presente en la ciudad se describe a partir de nuestra posibilidad de recordar el pasado allí vivido “El presente toma forma de recuerdo y la sensación de haberlo vivido: es la memoria de la ciudad, la memoria literaria, la memoria autobiográfica común y la memoria de la amistad” (pp. 113-114). Ludmer señala la importancia de hacer distinciones entre simples recuerdos autorreferenciales y lo que denomina *memoria urbana* entendida como una

experiencia pública compartida y que no sería la memoria de lo vivido individualmente. Ludmer la refiere como la memoria *íntima pública* de la ciudad en la que todos somos contemporáneos (p.114).

Ciertamente, *La ciudad ausente* sería un intento de representar la ciudad silenciada por el horror dictatorial. Este silenciamiento proviene de la violencia del Estado y la violencia globalizada expuesta por los *mass media*. Para Conejo (2012), el proceso creativo propuesto en *La ciudad ausente* narra la conciencia paranoica de los habitantes de una ciudad devastada por la represión dictatorial. Así Piglia esgrime, en su novela, una red virtual en relación directa con lo policial que configura un ambiente computarizado y paranoico de ciudades futuras postindustriales y resultaría en una especie de ficción ciberpolicial. Este ambiente crearía un vínculo entre el Estado y el personaje de la autómatas. De esta forma, Piglia ensaya asignar al lenguaje el poder conspirativo que rescata las versiones contra estatales presentes en los relatos del autómatas femenino.

Nos parece interesante el acercamiento a lo ciberpolicial que propone Conejo y lo define como “una vertiente más del género

policial mezclado con la ciencia ficción en los cúmulos interurbanos” (p.45). Esta propensión a tomar la ciencia ficción como principio creativo se observa también en *La sonámbula, recuerdos del futuro* (1998) y forma parte, evidentemente, de las ficciones paranoicas y policiales estadounidenses. La idea de contar la historia a partir del porvenir pareciera una forma reivindicadora de *restaurar la experiencia* tal y como lo propone Elliot en su poema “The Dry Salvages”, citado parcialmente en el epígrafe de *Respiración artificial*. La idea de reconstruir esa memoria colectiva oprimida pasa también por reconfigurar la ciudad como ese espacio en el que se desarrolla todo el devenir político y social narrado desde los márgenes, ya que la historia oficial aun no reconoce estas versiones alternativas. A propósito de este proceso de reconfiguración, Jean Baudrillard explica en *Cultura y simulacro* (1978) cómo una ciudad “fragmentada”, se reconfigura en una especie de código genético que le permite repetirse indefinidamente a partir de la “memoria cibernética acumulada” (Baudrillard, 1978, p.82). La destrucción de Chernobyl, abordada por Carrión, postula la posibilidad de la devastación absoluta; de la aniquilación

de la memoria de una ciudad arrasada. Sin embargo, Buenos Aires, en la época dictatorial deviene en una ciudad devastada, si se quiere infernal, que tiene una variante: sus actantes permanecen allí como testigos silenciados y paranoicos del horror. Sólo la máquina Elena, la autómatas, posee esa memoria colectiva que se propaga a través de las historias que crea. El homenaje a Macedonio a través de la creación de un *doble* de su amada y difunta Elena se completa a partir de los rasgos futuristas de la narración *macedoniana* referidos por Piglia en el documental sobre Macedonio dirigido por Andrés Di Tella en 1995 (A parte Rei Revista de filosofía, 2012). En este documental, Piglia argumenta que a través de la reconstrucción de la memoria colectiva se podría prefigurar el porvenir y eso era una característica, entre tantas, de la ficción de Fernández.

Elena, el autómatas femenino de *La ciudad ausente*, crea las historias y, desde su óptica de restauración de la memoria colectiva, las confunde al punto que no sabemos cuáles son verdaderas y cuáles falsas. Parece un intento de narrar las contraversiones de la historia construidas por el poder estatal. Piglia en “Ideología y

ficción” (1979) reflexiona sobre el carácter fragmentario de las narraciones borgianas “se trata de un relato fracturado, disperso [...] Formado por una multitud de fragmentos, escrito en la obra, perdido en ella”. En este sentido, los relatos de fragmentarios de *La ciudad ausente*, se pueden ver también, asumiendo una estética borgiana, como “un lugar de cruce y de condensación” (1979, p.4). Piglia propone esta fragmentación como una forma de mostrar al menos dos componentes subyacentes: la memoria (materna) y la biblioteca (paterna). Estos componentes tienen como referentes las formas creativas fundamentales de las ficciones de Borges. Piglia (1979) nos da pistas sobre esto cuando afirma en “Ideología y ficción” que “Por un lado aparece una serie de textos, afirmados en el relato oral, (...) en la memoria, (...), por otro lado una serie de textos, afirmados en la lectura, (...), en la biblioteca, en el culto a los libros” (p.6). Esta fragmentación de narraciones responde, asimismo, a la idea de rescatar las voces de los marginados y de los desaparecidos (de los ausentes) que deben expresarse a través de la voz de los testigos del miedo y el terror experimentado en los espacios ciudadanos. Sandra Garabano en *Reescribiendo la*

nación. La narrativa de Ricardo Piglia (2003) afirma que este proceso de fragmentación en la narración es contradictorio ya que existe un “asociado a un tiempo muerto [que] se convierte en depósito de material disponible para inventar historias peligrosas para el estado (...) [y simultáneamente] han quedado las marcas de viejas historias que un grupo de refugiados trata de reactivar” (Garabano, 2003, p. 123).

Idelber Avelar propone en su artículo “Cómo respiran los ausentes: La narrativa de Ricardo Piglia” (1995) la posibilidad de hallar “una máquina paranoide” (p. 418) en *La ciudad ausente*, que aparece de forma subrepticia en *Respiración artificial*. Esta máquina se refleja en la ciudad y sobre todo en sus actantes a través de esa angustia frente al modo en que pueden expresarse; es decir, al modo de narrar los hechos incluyendo los acontecimientos que no se pueden contar por motivos de la represión política.

La idea de crear historias alternativas que desafíen la censura estatal plantea una forma de narrar mundos paralelos que existen en un mismo contexto espacial: el mundo de la autómatas y la praxis violenta y represiva del Estado. Las historias alternativas de Elena aspiran narrar una conciencia paranoica

colectiva que invade desde el espacio físico de la ciudad sitiada hasta las formas de comunicarse dentro de ella. Elizabeth Jelin ofrece en su libro *Los trabajos de la memoria* (2002) una interpretación de estas contraversiones desafiantes y habla de “las memorias alternativas, subterráneas, prohibidas y clandestinas” (Jelin, 2002, p.42) que propagan los estragos de terror y el miedo, y al mismo tiempo son causantes de la parálisis y el silencio provenientes de las experiencias traumáticas.

Esta conciencia traumática, que procede de los años vividos en el terror por los habitantes de la ciudad, en este caso Buenos Aires, deviene en la ya aludida *semántica del duelo* presente en la estructura de *Respiración artificial*. En el año 2000, Patrick Dove en su estudio “Heterotopic memory and narration of disaster in Ricardo Piglia” destaca esta semántica del duelo presente en *La ciudad ausente* y explica cómo se plantea un cierre a este duelo a través de la transformación de su forma de referirlo. Ciertamente, el cierre de la etapa del duelo, como lo visualiza Dove, queda simbolizado por los relatos alternativos que narra Elena, la amada de Macedonio, que como en *El museo de la novela de la eterna*, crea sin cesar

historias en una novela que nunca termina pero que, al mismo tiempo, otorga a la literatura la utopía de reconstruir la ciudad devastada y presenta historias inéditas que resultan peligrosas para los intereses estatales de control y dominación.

3. La ciudad memoria y la ficción paranoica

Como refiere Cristina Rivera Garza en su libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), Gertrude Stein decía que “la única obligación del autor es producirse como un contemporáneo de su época, explorar las distintas formas de composición de una era es más una vocación crítica que un mero gusto personal” (Rivera Garza, 2013, pp. 207-208). Con certeza, en la búsqueda y comprensión de esta contemporaneidad se reflexiona sobre las nuevas tendencias culturales y los nuevos modos de escritura visibles en nuestro tiempo. En la narrativa de Piglia, la representación del proceso de pesquisa se singulariza tal y como se observa en novelas como *Blanco nocturno* (2010) y, en cierto modo, no se correspondería con las características distintivas del relato policial clásico. En este sentido, es necesario

considerar un giro discursivo con respecto a la novela policial clásica y la posibilidad de identificar numerosos enigmas que, como es usual en la literatura pigliana, replantean el concepto unívoco de verdad. Desde este replanteamiento del concepto de verdad a partir de un plano ético, es posible analizar algunas nociones que remiten al proceso de escritura de la novela negra argentina en el siglo XXI.

Mempo Giardinelli, en una entrevista concedida al portal *Letralia*, plantea la necesidad de innovación estética en la novela negra latinoamericana de nuestro tiempo. Esto supone la búsqueda de nuevas formulaciones del género negro que se diferencien sustancialmente de la clásica novela policial *hard-boiled* norteamericana o de los clásicos sabuesos del siglo XIX (como Dupin, el detective de Poe, por ejemplo) para lograr así una literatura neopolicial con otros parámetros de verosimilitud y, por tanto, con otra recepción desde el punto de vista del lector latinoamericano del siglo XXI y el contexto cultural y político que lo rodea. Este contexto es para Giardinelli el foco central que explica las diferencias entre la novela negra norteamericana y la novela negra en nuestros países. En su libro *El género negro*:

Ensayos sobre literatura policial (1984), Giardinelli sostiene que existe una relación con el poder muy distinta entre los estadounidenses y los latinoamericanos. El estadounidense mantiene una visión de un sistema flexible, amplio y adaptable a los cambios si son demandados por los ciudadanos. Los norteamericanos tienen la convicción de que las posibilidades de mejorar su sistema son infinitas y están al alcance del ciudadano a través del esfuerzo y la valentía. Esta es la razón por la que la audacia y el individualismo son ampliamente valorados en esa cultura. La rebeldía es individual y podría ser heroica, pero se mantiene persistentemente en el plano individual. El estadounidense se somete al poder y lo acepta porque confía en él. En América Latina, en cambio, es difícil hallar escritores que confíen en el sistema de su país. No existe confianza plena en el poder establecido y las posibilidades de modificarlo no son reales para los ciudadanos. Giardinelli resalta el carácter de rebeldía latinoamericana ante el poder: “Vivimos en disidencia eterna y además debemos hacer enormes esfuerzos para mantener nuestra fuerza, nuestros ideales y nuestro espíritu de lucha. De hecho, hacer cultura en América Latina es resistir,

resistir todo el tiempo” (Giardinelli, 1984, pp. 233-234).

Giardinelli asegura que en América Latina no existe confianza en el sistema por parte de los ciudadanos porque la corrupción del Estado ha probado ser superior a su competencia y esto lo convierte en el principal generador de violencia y crimen. En las ficciones de Piglia, se reconoce este proceso histórico descrito por Giardinelli, y las novelas policiales se componen a partir de lo enigmático, de la corrupción y de la violencia propias de Argentina, sin desconocer, por supuesto, las tendencias clásicas del *Hardboiled* norteamericano.

En este sentido, se percibe en la escritura pigliana, como hemos visto a partir de nuestro análisis de *La ciudad ausente*, una necesidad de reconstrucción del pasado (reconstrucción de la experiencia) y “esto evidencia una filosofía de composición orientada a la construcción de una memoria colectiva culturalmente contextualizada, y, más específicamente, a una visualización de la ciudad convertida en una suerte de *ciudad memoria*” (Ludmer, 2010a, p. 114). No es coincidental que, por mencionar otro ejemplo, en *Blanco nocturno* los hechos ocurran en 1972 en un pueblo (imaginario)

ubicado en las afueras de Buenos Aires. La intención de reconstruir la memoria de un contexto rural y el hecho de que allí ocurra un crimen con las características narradas refieren un contexto determinado.

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, entre otros) derivan en una narrativa mayormente interesada en reflejar una nueva sociedad latinoamericana distinta a la anterior. Estos cambios progresivamente motivan la emergencia de violencia extrema en ciudades conocidas anteriormente por ser centros de orden y civilización. Esta violencia queda recreada en los discursos narrativos posteriores a los años sesenta y tienen su punto de ebullición hacia las últimas décadas del siglo XX. En este sentido, Ludmer (2010a) expone la necesidad de emergencia de nuevos aparatos críticos que analicen las escrituras literarias producidas desde la década de los noventa del siglo XX hasta nuestros días en América Latina. Según Ludmer, concurre una *convivencia* de estilos del pasado que recrean estas nuevas escrituras y nos sitúan en

una nueva conciencia histórica que permite la *desdiferenciación* de fronteras actualmente conocidas. Las fronteras que existían precedentemente son derribadas y, al mismo tiempo, se instituyen otras nuevas. El mundo se reorganiza y nuestra contemporaneidad remite esencialmente a nuevas formas de interpretación de la escritura literaria y de su lectura crítica. La narrativa neopolicial no se evade de esta nueva propensión a reflejar la *realidad* ficción⁷ en las producciones más actuales.

Para Piglia, como para otros escritores del neopolicial latinoamericano, la incertidumbre se postula como condición necesaria para la resolución de asuntos éticos y literarios. A partir de la incertidumbre, el lector apela a procedimientos distintos de comprensión de lo que aparece encubierto. Así, constantemente, nuestras nociones de verdad y justicia se someten a escrutinio.

La incertidumbre planteada mantiene al lector en un estado de atención ante las pistas proporcionadas por el relato y por las voces de sus personajes. Este estado de atención exacerbada es indicio de una cultura paranoide que, a través de la construcción de *ficciones paranoicas* aspira a la reformulación de las ideas de justicia, ley y

verdad por parte del lector. Raymond Chandler, así como Giardinelli, subrayaban el valor social y discursivo del relato policial, ya que este tipo de narración bosqueja la puesta en crisis de concepciones culturales unívocas. En *Blanco nocturno*, Piglia describe esta nueva estructura del relato neopolicial del siglo XXI y, en particular, define la *ficción paranoica* como un nuevo género policial en el que “Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos. El criminal ya no es un individuo aislado, sino una gavilla que tiene el poder absoluto. La víctima es el protagonista (...); no ya el detective a sueldo o el asesino por contrato” (Piglia, 2010, pp. 284-285).

Existe un contraste *evidente* con el formato tradicional del relato policial del siglo XIX y parte del XX. Sin embargo, el reconocimiento de una sociedad violenta y descompuesta en todos sus niveles promueve una nueva interpretación de la conciencia histórica en el neopolicial del siglo XXI. Ludmer argumenta que la ciudad se convierte en una suerte de cartografía que incorpora a toda la sociedad. Así, a modo de ilustración, en *Blanco nocturno*, Piglia contiene todos los elementos presentes en la sociedad argentina de los años setenta a pesar de tratarse de un

pueblo (imaginario) en el sector rural. Concorre, desde el principio, lo que Ludmer denomina una “ambivalencia global” que parece borrar los límites entre la ficción y la realidad (Ludmer, 2010b). Esta ambivalencia es representada por Piglia como síntesis de una *ficción paranoica* “Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos” (p. 284). En este relato pigliano, como ocurre repetidamente en buena parte de la narrativa pigliana, la corrupción de una parte del sistema judicial revela la injusticia que no puede ser evitada, en este caso, por el comisario Benedetto Croce. Como sabemos Croce, el sabueso policial de *Blanco nocturno*, pierde la razón y se interna en un hospital psiquiátrico después de tener evidencias de toda la corrupción policial que le asedia y de la traición de Saldías, su colaborador más cercano. Desde ese momento, Renzi se convierte en un detective que rastrea la verdad detrás de un crimen superficialmente resuelto por la policía. Se culpa a un extranjero por el asesinato y se alegan motivos pasionales. Sin embargo, Renzi descubre que se trata de una conspiración para incorporar empresas locales dentro de la red de compañías transnacionales. La causa del crimen es,

como usualmente ocurre en la ficción pigliana, el dinero.

3.1. El detective pigliano. Los habitantes de la *isla urbana*

Es de importancia, asimismo, advertir el desplazamiento de la figura del investigador en el neopolicial latinoamericano del siglo XXI. Del mismo modo que en “La loca y el relato del crimen”, el detective no es a menudo un miembro de algún cuerpo policial. En la ficción pigliana, comúnmente el investigador es el periodista Renzi, reportero del diario *El Mundo*.

La situación ilustrativa de la ineficacia y la descomedida corrupción policial aparece con frecuencia en la obra de Piglia. En *Plata Quemada* (1997) y en “La loca y el relato del crimen” (1992), entre otros textos, el proceder antiético de las esferas policiales es puesto en evidencia ante el lector crítico. La violencia se despliega como el eje central de la ficción relatada y muestra una percepción del mundo real. En *Formas breves*, en su “Epílogo”, Piglia (1999) señala que ha “trabajado sobre relatos reales y también sobre versiones imaginarias de argumentos existentes. (...) estos relatos (...) han servido como modelos microscópicos de un mundo

posible o como fragmentos del mapa de un remoto territorio desconocido” (pp.141-142).

La función paródica de algunas figuras detectivescas y periodísticas (como Rinadi en “La loca y el relato del crimen”) es recurrente en diferentes obras de Piglia y por lo habitual se dirige a la reconceptualización de los valores culturales e intelectuales en la Argentina. Sin embargo, como señala Ludmer, de forma general y sin aludir directamente a la obra de Piglia, estas identidades detectivescas paródicas no se inscriben dentro de un esquema identitario nacional. Forman parte de la sociedad (*adentro*) pero, al mismo tiempo, son capaces de salir del relato y explicar los acontecimientos a partir de una narración que involucra una posición externa (*afuera*).

En este contexto de análisis ludmeriano (*adentro/afuera*), sería oportuno referir la cotidiana polifonía que permite al lector escuchar alternativamente las distintas voces de los personajes: Croce, Cueto, Renzi, las hermanas Belladona, los testigos indirectos en el caso particular de *Blanco nocturno* y, por supuesto, Luna, el jefe de redacción del diario *El Mundo*. Tony Durán (puertorriqueño y, al mismo tiempo,

norteamericano hablante del inglés y el español) es blanco de un alto grado de incompreensión lingüística, debido a que su acento al hablar en español de ningún modo pasa desapercibido entre los habitantes de Pila. En *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), Rivera Garza define este fenómeno de interferencia lingüística como una “inquietante desorientación lingüística” (Rivera Garza, 2013, p. 133).

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*⁸ (Pila) que aun siendo un ámbito rural queda absorbida por la megaciudad cercana (Buenos Aires).

De forma certera, el lenguaje coloquial de las voces de los personajes, en piezas como “La loca y el relato del crimen” y *Blanco nocturno*, apunta hacia una identificación cultural y regional que narra un crimen que podría ocurrir en cualquier latitud y, a la vez, relata la corrupción del Estado a través de las diferentes perspectivas de los personajes. Sin embargo, esta pertenencia de los personajes a una comunidad, expresada a través de sus voces (*adentro* de Pila, en el

caso de *Blanco nocturno*), parece revelar también la existencia de valores urbanos en el *afuera* colindante: la ciudad de Buenos Aires. Las nociones *adentro-afuera* conforman para Ludmer una suerte de cartografía que exponen punto por punto la sociedad y reseña de forma directa la *construcción de memoria* a partir de la literatura postautónoma y en un contexto de territorialidad actualizado. En sus diarios, Renzi reflexiona sobre esta necesidad constante de constituir la memoria a través de una reconfiguración del pasado “Extraña relación con el tiempo, el futuro (otra situación política) parece demasiado lejano. Difícil hacer proyectos, se vive al día. La memoria está ligada al presente: solo se recuerda la situación actual” (p. 80).

En la representación de Pila se traza, en concordancia con los preceptos teóricos de Ludmer, una radiografía de la sociedad y de todos los sectores que la forman; se muestran trayectos y se marcan límites y zonas determinadas. Esto ha quedado cabalmente ilustrado en el análisis de Ludmer sobre Angosta⁹ como ciudad infernal en la novela del mismo nombre publicada por el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince en 2003. La escritura postautónoma muestra una ciudad barbárica, violenta; que contrasta con

la visión barbárica atribuida sólo al medio rural como comúnmente ocurre en las ficciones anteriores al año 1990.

Desde la perspectiva teórico-crítica de Ludmer y Rivera Garza, en estas nuevas ficciones se advierte un desplazamiento en los modos de escritura y de construcción de una memoria colectiva rural y urbana, lo que se resume en la noción de la *ciudad memoria* según señala Ludmer. Esta memoria *intimapública* refiere, asimismo, una conciencia del tiempo histórico vivido por los actantes ciudadanos. En este sentido, Patrick Dove, ofrece en su artículo “Literary Futures: Crime Fiction, Global Capitalism and the History of the Present in Ricardo Piglia” una explicación del trasfondo histórico que encierra el enigma del crimen cometido en *Blanco nocturno* y que refleja el contexto histórico allí plasmado:

The displacement of national capitalism and import substitution industrialization by transnational capitalism and financial speculation is usually understood in the context of two key moments: the 1976-83 dictatorship and Martínez de Hoz’s role as Minister of Economy under Videla, and Menem’s privatization reforms of the 1990s. Piglia is thus offering in *Blanco nocturno* an idiosyncratic version of the history of the present¹⁰ (2013, p.33).

Lo que Dove refiere como idiosincrático podría interpretarse como la puesta en escena de la conciencia paranoica colectiva. Dove señala que, al menos en la primera mitad de esta novela, Piglia cumpliría con el formato estricto de la novela policial (la “novela problema”) ya que plantearía el crimen (el asesinato de Durán) como principal enigma. Sin embargo, más tarde, se descubre que la trama es mucho más compleja. En 2014, Juan Caballero en su artículo “Ricardo Piglia’s *Blanco nocturno* (2010): A paranoid history of neoliberalism” propone leer *Blanco nocturno* no como una pre-historia de la Junta militar sino como “una prehistoria de la desnacionalización y la financiarización de la economía argentina, que comenzó incluso antes de la segunda presidencia de Perón y terminó catastróficamente en la crisis monetaria de 2001” (Caballero, 2014, p. 123, traducción nuestra).

4. Consideraciones finales

Evidentemente, Piglia propone una versión subversiva del neopolicial en la Argentina ya que invierte su estructuración clásica. Sus representaciones de la alteridad se marcan a partir de la perspectiva de lo real, es decir, la *realidadficción* ludmeriana. La

justicia, como noción ético-jurídica, se concibe en Piglia como una utopía. Repetidamente, no se logra la aplicación de la justicia en el relato pigliano y esto se deriva de la corrupción profunda del sistema judicial que frecuentemente queda expuesta a partir de sus relatos. La experimentación literaria visible en la ficción pigliana se convierte en una suerte de inspiración para el neopolicial paranoico y puede representar, al menos en ficciones como *Blanco nocturno*, la imperceptible totalidad ejercida por el poder económico neoliberal, lo que indudablemente nos refiere a un contexto político y social determinado.

Palpablemente, se podrían identificar algunos rasgos importantes de la novela policial pigliana como sería la ya aludida *experimentación* como principio creativo. Los usos de ciertos recursos narrativos arltianos, como las notas de pie de página explicativas, constituyen elementos experimentales que dan pistas al lector para la identificación de procesos históricos, sociales y, por supuesto, económicos que plantearon cambios en la sociedad argentina de finales del siglo pasado. En la labor creativa de Piglia, se propone una relectura de algunos iconos literarios acentuadamente

nacionales que permiten narrativizar las fuerzas históricas transnacionales, como ocurre en *Blanco nocturno*, lo que invierte, de forma particular, la lógica básica de la tradición estadounidense y abre el camino hacia una ficción politizada del crimen en América Latina, punteando claras diferencias entre sus generaciones y dando pistas sobre el futuro de esta tradición. La forma de narrar una suerte de conciencia paranoica sobresale en el relato policial pigliano ambientado en la época dictatorial y explora las contraversiones que evocan lo infernal de una ciudad devastada al tiempo que se immortalizan las voces de sus asesinados y desaparecidos por el terror dictatorial a través

de la construcción de una memoria colectiva *intimapública* que devela, en la actualidad si partimos del punto ludmeriano de que nada es privado en la era virtual, los horrores vividos en épocas dictatoriales. Innegablemente, en la ficción de Ricardo Piglia, estas voces subterráneas de los desaparecidos ansían expresarse y sus verdades no reconocidas se narran, en esa *memoria intimapública*, a través de las historias prohibidas y clandestinas que los dobles (Elena, Tardewski, Renzi) cuentan sin César en un entorno de represión política, evadido magistralmente en el contexto de la creación y experimentación ficcional.

Notas:

1. *Respiración artificial* ha sido leída como una novela que retrata el fracaso revolucionario. Ha sido referida también como una novela de formación que se lee con parámetros históricos ya que se puede asumir que parte del texto es un homenaje a la generación perdida, “la Generación del 37” en el siglo XIX. De hecho hay coincidencia, en parte de la crítica, de ese itinerario, de ese sentido de cierto fracaso histórico como marca de nuestros países. En nuestro estudio, hemos partido de una lectura que siga las coordenadas de la paranoia y la represión dictatorial. Aunque no existe mención directa en *Respiración artificial* a la dictadura militar, nuestra lectura se autoriza en el contraste de la obra restante de Piglia con otros registros de ficción como *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, así como en el análisis de aquellos detalles que remiten al contexto histórico dictatorial dentro de la novela: la mención a abril de 1976, la “desaparición de Maggi”, quien nunca llega a la reunión, etc. Ciertamente, en lo que Leujene denomina “el espacio autobiográfico” de la autoficción, Piglia cede un espacio ficcional a Renzi que nos muestra desde la aparente veracidad del documento autobiográfico el registro histórico de ciertos acontecimientos, aunque es asimismo una forma de ceder el espacio a un creador de ficción. Esto ubica estos diarios en un espacio entre lo veraz y lo ficcional. Béatrice Didier, por su parte, ha dado cuenta de que la verdadera importancia de la fecha de un diario radica en que cada una de las entradas, como receptáculos de la experiencia real, muestran a un hombre verdadero e histórico: “La inscripción temporal del diario me recuerda que se trata de un

tiempo verdadero que ha sido vivido por un hombre verdadero, y ese hombre ha muerto, como yo voy a morir, de verdad, en un tiempo de verdad —y no un tiempo irreal, y por lo tanto triunfante de la muerte que es el tiempo novelesco—” (Didier, 1991, p. 175).

2. En nuestro estudio citaremos únicamente el tomo de los diarios titulado *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017) ya que allí se retratan, desde la experiencia de Emilio Renzi, los años de la dictadura militar y los años post-Junta.

3. El poema de Borges, “La noche que en el Sur lo velaron”, dice en su última estrofa:

“Y el muerto, el increíble?

Su realidad está bajo las flores diferentes de él

Y su mortal hospitalidad nos dará

Un recuerdo más para el tiempo

Y sentenciosas calles del Sur para merecerlas despacio

Y brisa oscura sobre la frente que vuelve

Y la noche que de la mayor congoja nos libra:

La prolijidad de lo real” (Borges, 1989, p. 89).

4. En un fragmento de un programa transmitido por RTVE (Radiotelevisión Española). Miriam Lewin, periodista argentina y detenida política durante la dictadura del general Videla, cuenta su experiencia de las torturas que sufrió durante los primeros días de la Copa Mundial de la FIFA. En este fragmento, se presenta parcialmente el discurso del general Videla en la inauguración de la Copa en el que aseguraba que Argentina daba una demostración ante el mundo de ser una nación “llena de amor y fe en Dios” bajo su régimen, en la que no ocurrían ninguno de los hechos que en secreto se denunciaban (RTVE, 2008).

5. Nos referimos al campo textual y literario. La mayoría de las ficciones piglianas ocurren en la ciudad de Buenos Aires.

6. En su artículo Carrión explica y problematiza las concepciones piglianas de Estado, poder y ficción “En *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh, Ricardo Piglia parte de una cita de Paul Valéry (“Ningún poder es capaz de sostenerse con la sola opresión de los cuerpos con los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias”) en su análisis de las tramas sociales y de la ficción de Estado que constituyen eso que llamamos realidad nacional. Ese sinfín de relatos conforman —según él— el contexto mayor de cualquier novela, que “no hace sino detener ese flujo”, en una construcción artística que invierte la lógica del discurso estatal. Mientras que “el héroe del Estado es aquel que dice que hay que bajar los ideales por culpa del peso de lo real”; el de la novela, en cambio —añade el autor de *Respiración artificial*— “sostiene que es necesario encontrar un ideal que le dé sentido a lo real”. Esa es la tensión que encontramos entre la versión —antes soviética y ahora rusa, en lo esencial coincidentes— de los hechos acaecidos en Chernóbil y la serie *Chernobyl*” (Carrión, 2019).

7. Ludmer en *Aquí América Latina. Una especulación* (2010) explora la lectura (actualizada) de la historia argentina o temporalidades nacionales a partir del concepto de *realidadficción*. Su lectura de novelas publicadas alrededor del año 2000 y que motiva la publicación de este libro a modo de un diario de año sabático le permite intuir que, en la historia, las diferencias entre realidad y ficción parecen diluirse. A partir de este planteamiento, Ludmer asocia la *realidadficción* con el concepto de memoria ya que la memoria se valdría de forma recurrente de las estrategias de la ficción y en cierto modo esto se hace evidente también en la memoria pública o colectiva.

8. Para Ludmer, la *isla urbana* es “un régimen territorial de significación (pone cuerpos en relación con territorios, fija posiciones y traza movimientos) y una máquina naturalizadora de lo 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” (p.132).

9. Ludmer explica “*Angosta* es una ciudad colombiana puesta en futuropresente: una realidad ficción construida para mostrar el mecanismo urbano de la división social, que es al mismo tiempo global, que repite la división global. Su principio es la división en tres zonas o “sektores” sociales, económicos y climáticos a la vez. Y también en tres mundos literarios porque el más bajo se llama Infierno (con “El abismo de los desesperados” en su interior, que es una cascada y un basurero donde la policía secreta arroja los cadáveres de los torturados), el otro es la Tierra Templada o Media (donde están La Librería y el Hotel La Comedia, desde donde se narra), y el más alto o zona fría es el Paraíso: para entrar se requiere visa. Allí está el gobierno de la ciudad, una sociedad secreta de siete sabios que decide la vida y la muerte de la gente: las únicas políticas son las de la muerte. La nueva división urbana implicaría una política del *apartheid* y de la muerte” (p. 129).

10. El desplazamiento del capitalismo nacional y de la industrialización por la sustitución de importaciones por el capitalismo transnacional y la especulación financiera se entiende generalmente en el contexto de dos momentos clave: la dictadura de 1976-83 y el papel de Martínez de Hoz como Ministro de Economía de Videla, y las reformas de privatización de Menem en la década de 1990. Piglia ofrece así en *Blanco nocturno* una versión idiosincrásica de la historia del presente (traducción nuestra).

Referencias:

- Altamirano, C. (1995). 24 de marzo. *Punto de vista*, 54, 1-3. Recuperado de: <http://www.bazaramericano.com/media/punto/coleccion/revistasPDF/54.pdf> [Consultado en junio de 2020].
- Avelar, I. (1995). Cómo respiran los ausentes: La narrativa de Ricardo Piglia. *MLN*, 110, 2, 416-432.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Madrid: Kairós (Traducción de Pedro Rovira).
- Bernatek, C. (2015). Del juicio literario de la historia. *La Biblioteca*, 15, 350-355.
- Borges, J. L. (1989). La noche que en el Sur lo velaron. En *Obras completas*. (pp.88-89) Tomo I. Buenos Aires: Emecé.
- Caballero, J. (2013). Ricardo Piglia's *Blanco nocturno* (2010): A paranoid history of neoliberalism. *Polifonía*, Vol. 3, 120-131.
- Carrión, J. (2019). *Chernobyl*: una serie perfecta pero anacrónica. *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/es/2019/06/16/chernobyl-hbo-radiacion/?smid=twespanol&smtyp=cur> [Consultado en junio de 2019].

- Chandler, R. (1989). *El simple arte de matar*. Buenos Aires: Emecé.
- Conejo, Y. (2012). Ciudad, memoria y ficción: Ricardo Piglia y el caso argentino. *Contextos*, 28, 41-55.
- Didier, B. (1991). *Le journal intime*. Paris: PUF.
- Dove, P. (2013). Literary Futures: Crime Fiction, Global Capitalism and the History of the Present in Ricardo Piglia. *A Contra corriente*, 10 [1], 18-36.
- Dove, P. (2004). Heterotopic Memory and the Narration of Disaster in Piglia. En: *The catastrophe of modernity. Tragedy and the Nation in Latin America Literature*. (pp. 222-285). Lewisburg: Bucknell University Press.
- Garabano, S. (2003). *Reescribiendo la nación. La narrativa de Ricardo Piglia*. México D.F.: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Giardinelli, M. (1984). *El género negro: Ensayos sobre literatura policial*. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Halperín Donghi, T. (1987). El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la historia argentina. En: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. (pp. 71-95). Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lejeune, P. (1991). "El pacto autobiográfico". *Anthropos: Boletín de información y documentación*. (29), 47-62.
- Ludmer, J. (2010a). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Ludmer, J. (2010b). Literaturas postautónomas. Recuperado de: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> [Consultado en enero de 2020].
- Orecchia Havas, T. (2005). Las máscaras y los héroes en *Respiración artificial*. *Revista Iberoamericana*, 213, 1215-1229.
- Pereira, M.A. (2001). *Ricardo Piglia y sus precursores*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Piglia, R. (2018). *Los casos del comisario Croce*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2001). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (1997). *Plata quemada*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (1994). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Seix Barral. (1ra ed. 1980).

- Piglia, R. (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Piglia, R. (1992). La loca y el relato del crimen. En: *Cuentos con dos rostros*. (pp.83-95). México, D.F.: UNAM.
- Piglia, R. (1992): *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Piglia, R. (1979). “Ideología y ficción”. En Punto de Vista (Buenos Aires) 2, 3-6.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México D. F.: Tusquets editores México S. A.
- Rotger, P. (2011). Narrativas de la memoria: apuntes a un mapa literario a treinta y cinco años del golpe. *Estudios*, 2011, 25, 189-204.

Entrevistas

Letralia (2015). El género negro revisita, observa y describe siempre la parte más oscura de una sociedad: Un diálogo con Mempo Giardinelli. Recuperado de: <https://letralia.com/entrevistas/2015/08/23/el-genero-negro-revisita-observa-y-describe-siempre-la-parte-mas-oscura-de-una-sociedad/> [Consultado en enero de 2018].

Materiales audiovisuales. Videos online

- A parte Rei Revista de filosofía (2012). *Macedonio Fernández (1995)*. [Video online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qyRaDJwPlu4> [Consultado en mayo de 2019].
- Cubaycultura (2012). *David Viñas. Una entrevista (I)*. [Video online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fd8EAVds-ac> [Consultado en diciembre de 2021].
- RTVE (2008). *¿Te acuerdas? – fútbol y terror*. [Video online]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Wlw7fZ4uIGw> [Consultado en junio de 2019].

Películas

La sonámbula, recuerdos del futuro. (1998). DVD. Argentina: Fernando Spinner.

Autor:

Karlin Andrés Camperos García: Doctor en Letras por la Universidad de Los Andes (2021). Magíster Scientiae en Literatura Iberoamericana (ULA, 2007). Licenciado en Educación Mención Lenguas Modernas (ULA, 2003). Licenciado en Idiomas Modernos (ULA, 2001). Profesor Asociado de la Universidad Nacional Experimental “Jesús María Semprúm” en el área de lenguas instrumentales.