

Blanco Nocturno de Ricardo Piglia.

Andrea Torres Perdigón (Universidad de Paris IV)

[Piglia, Ricardo. *Blanco nocturno*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010]

La nueva novela del escritor argentino Ricardo Piglia fue publicada el pasado mes de septiembre por la Editorial Anagrama de Barcelona. Se trata de un libro muy esperado por la crítica y la academia ya que, además de la consagración de Piglia como uno de los escritores contemporáneos más importantes y reconocidos de América Latina, *Blanco nocturno* aparece trece años después de la publicación de *Plata quemada* (1997), su anterior novela. Este largo intervalo que separa la aparición de los dos libros —como también fue el caso de *Respiración artificial* (1980) y *La ciudad ausente* (1992)— contribuye a crear una gran expectativa en torno a su publicación. Teniendo en cuenta la excelente calidad literaria de la obra de Piglia, sobre todo de las dos primeras novelas y de textos como *Formas breves*, *El último lector* o *Crítica y ficción*, es comprensible que tanto estudiosos como apasionados de la literatura hayan esperado con tanta intensidad esta novela.

Blanco nocturno cuenta varias historias, como suele ocurrir en la narrativa de Piglia. La novela transcurre en el año 1972 en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Tony Durán, un mulato norteamericano de origen puertorriqueño, llega a este pueblo por un motivo desconocido. Poco tiempo después de su instalación en ese lugar de la pampa argentina, Tony es asesinado. Este crimen introduce la historia de los Belladona, una familia provinciana compleja y poderosa, con la que el personaje Tony ha estado involucrado, en especial porque solía salir y acostarse con las hermanas gemelas Ada y Sofía Belladona. Las dos gemelas tienen dos medios hermanos —hijos del mismo padre—: Lucio, quien ha fallecido con anterioridad, y Luca, un inventor que vive completamente aislado en la que solía ser la fábrica de la familia, casi como un ermitaño que bordea el límite entre la genialidad y la locura. El crimen de Tony es investigado inicialmente por el comisario Croce, a quien más tarde expulsan de la policía. Termina en un manicomio, según él para “descansar unos días”. Luego es el periodista Emilio Renzi —un personaje bastante familiar para los lectores de Piglia— quien llega de Buenos Aires a retomar el papel de investigador del crimen que, por cierto, no se resuelve. La historia va volcándose hacia la descripción de Luca y la narración de cómo su fábrica y su ruina parecen tener que ver con el asesinato de Tony. Sin embargo, el “caso” policial no

se explica ni se resuelve explícitamente.

La novela tiene dos partes: la primera, que es mucho más extensa, narra la llegada de Tony, el crimen, el encarcelamiento del chivo expiatorio (que es un personaje de origen japonés) y las vicisitudes de la familia Belladonna. La segunda está enfocada en la historia de Luca y en mostrar cómo una suerte de complot innombrable lo obliga a salvar su fábrica y a inculpar al inocente japonés acusado del crimen, hecho que Luca parece no soportar y que lo lleva a un final fatal. La historia se va armando desde dos perspectivas, procedimiento que se parece bastante a las “grabaciones” de Respiración artificial: primero está la del narrador tradicional pigliano —que habla en tercera persona y va siguiendo el desarrollo de los acontecimientos—, y luego la de una de las gemelas, Sofía quien —en su encuentro con Renzi— va reconstruyendo retrospectivamente los episodios de la historia de su familia y explicando así los distintos eventos que llevan a vincular la situación de su hermano Luca con el asesinato de Tony.

Los estudiosos y lectores de Piglia pueden reconocer fácilmente en la novela varios rasgos característicos de su escritura: los juegos de perspectivas, la multiplicidad de personajes y, por ende, de microhistorias que van armando un complejo armazón, como se expresa a través de la visión de Renzi, “[...] una historia verdaderamente extraña, con aristas variadas y versiones múltiples. Igual que todas” (114). Es frecuente también la aparición de personajes completamente locos —como la lectora voraz y madre de las gemelas— o en los que la cordura y la demencia son indiscernibles —como en Luca o Croce—. Las metáforas *maquínicas* al hablar de la creación y la idea de un inventor o ingeniero obsesionado con sus proyectos y su deseo de hacer real un mundo imaginario son recurrentes, al igual que las discusiones sobre el enigma policiaco que nunca se resuelve, sino que deriva hacia una reflexión sobre este género literario.

El interés particular por la novela policiaca y su *modus operandi* es explícito y lleva a Piglia a afirmar que “No es cierto que se pueda restablecer el orden, no es cierto que el crimen siempre se resuelve... No hay ninguna lógica” (283) y, más adelante, a lanzar una propuesta en la cual “La investigación no tiene fin, no puede terminar. Habría que inventar un nuevo género policial, la *ficción paranoica*” (284). Esta *ficción paranoica* se plantea casi como guía de lectura de *Blanco nocturno*; Piglia llama así la atención sobre el hecho de que no estamos leyendo una novela policiaca, a pesar de que la estructura de la novela esté construida a partir de un crimen. De hecho, lo paranoico corresponde muy bien con la visión pigliana de la literatura en la cual el desarrollo del relato no es concluyente, sino que se abre hacia nuevos relatos o reflexiones; para el autor, la ficción es más bien múltiple, indiferenciada y compleja. De ahí la propuesta de una ficción que no tenga fin, que no pueda cerrarse de manera convencional,

estable y lógica. Este procedimiento es característico de la literatura de Piglia: ir formulando ideas sobre sus propias historias a medida que las escribe. Al proponer esta *ficción paranoica*, Piglia está explicando cómo ve o cómo quiere que se lea el desarrollo de su propia novela.

Ahora bien, estos rasgos y juegos típicamente piglianos están acompañados de otro relativamente nuevo: el recurso a las notas a pie de página. En estas hay tanto digresiones como citas, explicaciones del contexto histórico, pequeñas historias o incluso reflexiones de corte crítico atribuidas a Renzi o a otros personajes. De esta manera, las notas al pie dan la impresión de estar “al margen”, como si fueran signos o pistas que acompañan la narración. Sin embargo, es probable que las anotaciones de corte reflexivo pierdan un poco su fuerza al estar por fuera de la “historia”. De hecho, la reflexión crítica de Piglia —tan explícita en otros textos— pasa a un segundo plano en esta novela, relegada a ciertos momentos de la segunda parte y a algunas de estas notas al pie. Resulta curioso este recurso, ya que le permite integrar parte de sus reflexiones a la novela, pero dejando en claro que su lugar es marginal respecto a la historia y a los personajes. Es como si hubiera cierto esfuerzo por preservar un lugar central para lo específicamente narrativo, desplazando —aunque sin abandonar— el registro crítico y reflexivo que acompaña el desarrollo de la ficción. Ahora bien, a pesar de esa “marginalidad” del discurso reflexivo, *Blanco nocturno* no deja de plantear, a través de sus personajes más fascinantes, ambiguos y dementes, ideas sugerentes sobre qué es ese lenguaje que llamamos literario. Es así como Piglia vuelve a integrar de forma interesante, como en sus primeras novelas y en varios de sus mejores relatos y ensayos, narración y reflexión:

Se trata —dijo—, claro, de una metáfora, de un símil, pero también de una *verdad literal*. Porque nosotros trabajamos con metáforas y con analogías, con el concepto de *igual a*, con los mundos posibles, buscamos la igualdad en la diferencia absoluta de lo real. Un orden discontinuo, una forma perfecta. El conocimiento no es el develamiento de una esencia oculta sino un enlace, una relación, un parecido entre objetos visibles. Por eso, — y usó nuevamente la primera persona del singular— sólo puedo expresarme con metáforas (243).