

A person is walking away from the viewer down a path in a misty, blue-toned forest. The trees are bare and their trunks are visible on either side of the path. The overall atmosphere is somber and mysterious.

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO
ÁLEX MARTÍN ESCRIBÀ (eds.)

HISTORIA,
MEMORIA Y
SOCIEDAD EN EL
CÉNERO NEGRO
LITERATURA, CINE,
TELEVISIÓN Y CÓMIC

andavira
editora

AL FINAL...

La pistola en la mano, humeante; a sus pies, exangüe, un cuerpo.
Ahora venía lo difícil: huir durante doscientas páginas.

Jorge J. Sánchez Iglesias

*Ganador del II Concurso de Microrrelatos convocado por el Congreso de Novela y Cine Negro
de la Universidad de Salamanca y El Corte Inglés*

© De la edición: Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escibà

© De los textos: sus autores

Edita: Andavira Editora, S.L.
Praza de Mazarelos, 14
15703 – Santiago de Compostela
www.andavira.com

Imprime: Tórculo Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 978-84-8408-696-3

Depósito Legal: C 134-2013

Este libro se inscribe en el marco del proyecto FF12011-26511 financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta publicación no puede ser reproducido, ni en todo ni en parte, ni transmitido, ni registrado por ningún sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sin el permiso previo, por escrito, de Andavira Editora o de los autores.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO y ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ	13
---	----

I. LITERATURAS HISPÁNICAS

↳ INVESTIGANDO MOMENTOS HISTÓRICOS EN <i>EI SILENCIO DE LOS CLAUSTROS</i> Y <i>EL MANUSCRITO DE PIEDRA</i> : ACERCAMIENTOS DISTINTOS, LOGROS AFINES, BETH A. BUTLER	17
↳ ESTRUCTURA INDAGATORIA EN LA NARRATIVA DE JAVIER MARIÁS DE <i>CORAZÓN TAN BLANCO</i> A <i>LOS ENAMORAMIENTOS</i> , FÁTIMA LÓPEZ LÓPEZ-PIELOW	25
↳ LA MEMORIA DESENCANTADA DEL GÉNERO NEGRO ESPAÑOL ACTUAL: LA SOCIEDAD QUE OBNUBILA Y EL PASADO COMO PRÓLOGO INQUIETANTE DE UN PRESENTE ¿SIN FUTURO?, NURIA SÁNCHEZ VILLADANGOS	33
↳ SEMBLANZA DE UNA CIUDAD: APROXIMACIONES A LA NOVELA NEGRA DE JOSÉ LUIS CORREA, JESSICA SUÁREZ CERPA	41
↳ LA NOVELA POLICIACA COMO TESTIMONIO DEL TRÁNSITO POLÍTICO: <i>PÁJARO EN UNA TORMENTA</i> , DE ISAAC MONTERO, EMILIA VELASCO MARCOS	47
↳ JUAN BENET Y LA INTELIGIBILIDAD HISTÓRICA: RELECTURA DE <i>EL AIRE DE UN CRIMEN</i> (1980), ANDREU NAVARRA ORDOÑO	55
↳ LA BARCELONA CHARNEGA: GEOGRAFÍAS URBANAS EN MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN Y JUAN MARSÉ, JOAQUIM VENTURA ...	61
↳ <i>EL CONGRESO Y LA CÁTEDRA</i> DE JAVIER PIQUERAS DE NORIEGA. <i>EL THRILLER ACADÉMICO</i> EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, CÉCILE PETIT	71
↳ LO NEGRO CRIMINAL FEMENINO EN EL NUEVO MILENIO: INVESTIGADORAS DEL SIGLO XXI EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, MELISSA A. STEWART	79

→ CRIMEN Y MEMORIA HISTÓRICA: <i>NEGRAS TORMENTAS</i> , DE TERESA SOLANA, ANNA MARIA VILLALONGA	83
→ LA NOVELA NEGRA COMO FUENTE PARA LA HISTORIA, EL CASO AGUSTÍ VEHÍ, SEBASTIÀ BENASSAR LLOBERA	91
→ ÁNXL FOLE Y LA CONSTITUCIÓN DE UN GÉNERO NEGRO EN LA LITERATURA GALLEGA CONTEMPORÁNEA. PROYECTO DIDÁCTICO, XULIO PARDO DE NEYRA	97

II. LITERATURA UNIVERSAL

→ MUCHO MÁS QUE CRÓNICA. EL <i>GIALLO</i> LITERARIO ITALIANO CONTEMPORÁNEO, LA MEMORIA, LA HISTORIA, LAUREANO NÚÑEZ GARCÍA	109
→ NOVELA NEGRA Y "MILAGRO ECONÓMICO" EN ITALIA: LA SERIE "DUCA LAMBERTI" DE GIORGIO SCERBANENCO, JOSÉ ABAD	117
→ LA NOVELA POLICÍACA SICILIANA COMO RELATO SOCIAL: EL CASO DE SILVANA LA SPINA, MILAGRO MARTÍN CLAVIJO	125
→ <i>VICIO PROPIO</i> O PYNCHON EN CLAVE <i>NOIR</i> , JOSEFINA VÁZQUEZ ARCO	133
→ EL DETECTIVE Y SU MEMORIA: BERNHARD SCHLINK Y LA TRILOGÍA DE SELB, JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN	139
→ LA GRECIA DE KOSTAS JARITOS: CLAVES SOCIALES DE LA SERIE DE PETROS MÁRKARIS, ESTHER NAVÍO CASTELLANO	147
→ 124 PÁGINAS DE PURA INNOVACIÓN: EL CASO EXCEPCIONAL DE COSTAS CALFOPULOS, MARÍA PALAIOLOGOU	155
→ <i>EL EJÉRCITO FURIOSO</i> DE FRED VARGAS O LA REINVENCION DEL GÉNERO POLICÍACA, ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ	163
→ EL REFLEJO DEL APARTHEID EN LAS NOVELAS DE JAMES MCCLURE, AGUSTÍN REYES TORRES	171
→ EL GÉNERO NEGRO EN LA NOVELA NÓRDICA, MARIA DO CARMO CARDOSO MENDES	179
→ LA COMPENSACIÓN DEL ARGOT EN TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE LA NOVELA NEGRA NORTEAMERICANA CLÁSICA, DANIEL LINDER	187

III. LITERATURA IBEROAMERICANA

→ TONALIDADES DEL CRIMEN. UN RECORRIDO SIN PIEDAD POR AMÉRICA LATINA, MARCIN SARNA	199
→ UN LIENZO DE DOLOR: ARTE CONTEMPORÁNEO Y POESÍA EN <i>LA MUERTE ME DA</i> DE CRISTINA RIVERA GARZA, VEGA SÁNCHEZ APARICIO	207

→ FEDERACIONES DEL CRIMEN. INTRAHISTORIA Y NOVELA NEGRA EN NAHUM MONTT, ADRIANA SARA JASTRZEBSKA	215
→ LA PARODIA EN <i>SANTO REMEDIO</i> DE RAFAEL COURTOISIE: UN ARMA DE DOBLE FILA, BRENDA CAPPUCCIO	223
→ DESENCANTO EN LA NOVELA NEGRA HISTÓRICA: <i>LA NOVELA DE MI VIDA</i> DE LEONARDO PADURA, EILIS GALLAGHER	229
→ <i>EL HOMBRE QUE AMABA A LOS PERROS</i> , EL PERFECTO EQUILIBRIO ENTRE HISTORIA Y FICCIÓN, PAULA MARTÍNEZ	235
→ DETECTIVES DE FIESTA: VARIACIONES SOBRE LO POLICIAL EN <i>EL DESFILE DEL AMOR</i> , DE SERGIO PITOL, TOMÁS REGALADO LÓPEZ ...	241
→ TEÓDULO BATANES Y FILIBERTO GARCÍA. EL PASO DE LO CLÁSICO A LO MODERNO EN LA OBRA POLICÍACA DE RAFAEL BERNAL, JAFET ISRAEL LARA	251
→ LOS HIJOS, DETECTIVES DE LOS PADRES. EL CASO DE PATRICIO PRON Y LA DICTADURA ARGENTINA, BLANCA FERNÁNDEZ GARCÍA	263
→ <i>BLANCO NOCTURNO</i> Y LOS PARADIGMAS DE LA NOVELA POLICÍACA, GONZALO LIZARDO	271
→ LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DEL GÉNERO NEGRO: <i>UNA MANCHA MÁS</i> , LUZ C. SOUTO	277

IV. ADAPTACIONES Y REESCRITURAS CINEMATográfICAS

→ <i>PACTO DE SANGRE/PERDICIÓN</i> : UNA LECTURA INTERSEMIÓTICA (DE LA NOVELA A LA PANTALLA), JOSMAR DE OLIVEIRA REYES	287
→ <i>DOUBLE INDEMNITY</i> : HISTORIA, LITERATURA Y CINE, ISABEL M. BARRIOS VICENTE	295
→ REFERENTES DE LA NOVELA Y EL CINE NEGRO EN <i>LOS SOPRANO</i> , LUIS VERES	305
→ <i>THE WIRE</i> O EL NUEVO PERIODISMO POR OTROS MEDIOS: REIVINDICACIÓN DE LA GÉNESIS Y ADN PERIODÍSTICOS DE LA QUE PASA POR SER LA MEJOR SERIE DE LA HISTORIA, MIGUEL AMORES FUSTER	313
→ <i>EL ALQUIMISTA IMPACIENTE</i> , DE LORENZO SILVA: ESTUDIO DE UNA ADAPTACIÓN, LAURA ARROYO MARTÍNEZ	323
→ LA MIRADA DE TOM: UNA APROXIMACIÓN SISTÉMICA A LAS ADAPTACIONES CINEMATográfICAS DE <i>EL TALENTO DE MR. RIPLEY</i> , ANTONIO PORTELA LOPA	329
→ DIÁLOGOS OSCUROS. PSICOANÁLISIS, NOVELA Y CINE NEGRO EN <i>NADIE ME VERÁ LLORAR</i> DE CRISTINA RIVERA GARZA Y <i>UN MÉTODO PELIGROSO</i> DE DAVID CRONENBER, MARÍA ELISA NÚÑEZ	337

V. CINE Y TELEVISIÓN EN ESPAÑA

- DOS FORMAS DE REPRESENTAR EL GÉNERO NEGRO Y POLICÍACO EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA: *LOS MISTERIOS DE LAURA VS. HOMICIDIOS*, MARÍA MARCOS RAMOS 347
- REALIDAD, LITERATURA Y CINE: *EL CRIMEN DEL CAPITÁN SÁNCHEZ*, M^ª DE LOS ÁNGELES RODRÍGUEZ SÁNCHEZ 357
- LO NEGRO CRIMINAL FEMENINO EN EL NUEVO MILENIO: INVESTIGADORAS EN LA TELEVISIÓN ESPAÑOLA, INMACULADA PERTUSA .. 365
- LA VOZ FEMENINA DEL GÉNERO NEGRO EN ALMODÓVAR, GREGORY C. STALLINGS 371
- LA HISTORIA DE ESPAÑA A TRAVÉS DEL GÉNERO NEGRO: EL ESTUDIO DE *EL EXTRAÑO VIAJE* (1964) Y DE SU BANDA SONORA MUSICAL, VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ 381
- *NO HABRÁ PAZ PARA LOS MALVADOS*: PRESENCIAS LÍQUIDAS DEL MAL, MARÍA PILAR RODRÍGUEZ 389
- VISIONADO DE *MIENTRAS DUERMES* DESDE LA ÓPTICA DEL GÉNERO NEGRO. UNA APROXIMACIÓN FORMAL E INTERTEXTUAL, VALERIANO PIÑEIRO NAVAL y RAQUEL CRESPO VILA 397

VI. CINE NEGRO CLÁSICO Y CONTEMPORÁNEO

- VARIACIONES CROMÁTICAS, LUDOVICO LONGHI 407
- EL GÁNGSTER POSMODERNO: DEL OESTE AMERICANO A LA TUNDRA NÓRDICA. TRASGRESIÓN Y ADAPTACIÓN, MIRIAM LÓPEZ SANTOS 415
- EL CINE *NOIR* BRASILEÑO: NOTAS SOBRE UNA DIACRONIA TURBULENTA, ANNA MARIA BALOGH 421
- EL PERIODISTA EN EL CINE NEGRO CLÁSICO, LUIS GÁLLEGO FERNÁNDEZ 427
- LOS AÑOS 40, HOLLYWOOD, EL CINE NEGRO Y LA MODA, CRISTINA DOMENS VENTURA 435
- ESTRATEGIAS DEL TRÁILER CINEMATográfico EN EL GÉNERO NEGRO: DE LA MINIFICCIÓN LITERARIA A LA MINIFICCIÓN AUDIOVISUAL EN *LOS CRÍMENES DE OXFORD* (ALEX DE LA IGLESIA, 2008). ESBOZO DE UNA METODOLOGÍA, JAVIER VOCES FERNÁNDEZ y ALEJANDRO LÓPEZ MERAYO 441

VII. CÓMIC NEGRO

- A VUELTAS CON LA NOVELA GRÁFICA: RASGOS GENÉRICOS Y ESTUDIO EN *FROM HELL* DE ALLAN MOORE, DANIEL SALANOVA GARROSA 453

- EL CASO RORSCHACH: RAYMOND CHANDLER Y ALAN MOORE, XAVIER MORÓN DAPENA 461
- OPERACIONES ENCUBIERTAS. ELEMENTOS DEL GÉNERO NEGRO EN LOS CÓMICS DE BATMAN, RAFAEL PONTES VELASCO 469
- EL UNIVERSO NEGRO DE FRANK MILLER, XULIO CARBALLO DOPICO .. 479
- DE *VERTIGO CRIME A PANINI NOIR*: EL NUEVO CÓMIC DE GÉNERO, DIEGO MATOS AGUDO 487

BLANCO NOCTURNO Y LOS PARADIGMAS DE LA NOVELA POLICIACA

Gonzalo LIZARDO

Universidad Autónoma de Zacatecas, México

La comprensión de un hecho consiste en la posibilidad de ver relaciones. Nada vale por sí mismo, todo vale en relación con otra ecuación que no conocemos.

RICARDO PIGLIA, *Blanco nocturno*.

1. CRIMEN E INTERPRETACIÓN

Como heredero de una tradición occidental muy precisa, el novelista argentino Ricardo Piglia ha asumido que la Modernidad se inició justo cuando el Lector intensivo de la Biblia se vio desplazado por el Lector extensivo de Novelas. En otras palabras, desde que se fue reemplazando la enseñanza religiosa por una educación literaria “en la construcción de una ética personal” (Piglia, 2005: 105). Esto explica, entre otras cosas, que la historia de la Novela se corresponda con la historia de sus lectores. Desde los lectores malos —que no atinaron a descifrar los signos de su circunstancia, a la manera del Quijote, Emma Bovary, Ana Karenina— hasta los lectores críticos —esos hermeneutas, cultos o salvajes, obsesionados siempre por descifrar cada signo, cada misterio —a la manera de Fausto, Sherlock Holmes o Lew Archer—. Un destino común aguarda tanto a los lectores ingenuos como a los maliciosos: a semejanza de la fe, la pasión lectora es una manía que no cura las dolencias ni las injusticias, aunque eso no importe demasiado, mientras nos enseñe a soportarlas.

Esta premisa de Piglia permite revalorizar la novela policiaca como una especie de novela al cuadrado, en tanto que su protagonista —el detective— encarna al arquetipo más moderno del Lector moderno. Una especie de antihéroe que se siente “destinado a establecer la relación entre la ley y la verdad” (Piglia, 2000: 66), entre el crimen y sus causas primeras, entre el signo y su sentido. A la manera de Hermes, el detective privado funciona como “psicopompos”: como mensajero, como mediador ideal entre el lector y la obra, entre las apariencias contingentes y las esencias inmanentes, entre el crimen y su causa primera. Desde Auguste Dupin hasta Arturo Belano y Ulises Lima, los detectives actúan motivados por una pasión hermenéutica: un irreflexivo deseo por desenredar la madeja de signos que deja dispersado cada crimen, y acometen sus empresas con tal intensidad que tarde o tem-

prano se despeñan hacia la depresión, el insomnio, el Jack Daniels, la cocaína, el láudano o la marihuana.

De acuerdo con esta premisa de Piglia, sería posible hacer una taxonomía del detective a partir de sus adicciones o de sus paradigmas de interpretación. Auguste Dupin, el detective de Poe que inauguró el género, es más o menos ejemplar en ambos sentidos. Aunque desdeñe la prosperidad material y el prestigio social, Dupin es menos extraordinario por sus vicios que por su inteligencia analítica. Marginado de la sociedad y de su brazo armado — la policía—, Dupin se proponía resolver un crimen no para cumplir con un deber sino para procurarse un placer, la eudemonía suprema de descifrar un enigma. Por eso "le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que, para la mente ordinaria, parece sobrenatural" (Poe, 1998: 425). Como intenta explicar el narrador de "Los crímenes de la calle Morgue", la preferencia *casi sobrenatural* de Dupin se asemeja menos a la lógica de un ajedrecista que a la intuición de un tahúr: la suya es una mente que pone en relación los naipes propios con el más insignificante pestañeo de cada contrincante, en relación con las jugadas propias y ajenas. En el género literario que Auguste Dupin inaugura lo que nos fascina es el espectáculo de un talento que no puede ser analizado y que se manifiesta tan sólo por sus efectos: por el avance del detective desde el enigma irresoluble hacia la solución inminente, desde el crimen hacia sus causas, desde el garabato hasta la revelación.

El perfil del detective, como se sabe, cambiaría medio siglo después, con el impacto de la gran depresión y las dos postguerras. Tanto en Francia como en Estados Unidos surgió otro tipo de investigador, igualmente solitario pero más pesimista y menos psicológico: cambiar un paradigma lógico —el de Dupin, el de Holmes— por un paradigma psicológico y sociológico —el de Spade, el de Marlowe—, la novela policíaca clásica se convirtió en "novela negra" —como fue llamada por los franceses y catalanes— o en *thriller*— como prefiere llamarla Ricardo Piglia.

Los *thrillers* vienen a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica (...) Así se termina con el mito del enigma o, mejor, se lo desplaza. En estos relatos el detective no descifra solamente los misterios de la trama sino que encuentra y descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales. El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen (Piglia, 2005: 96).

Si no hay nada que descubrir, el detective ha dejado de encarnar a la *razón pura* y su función se concentra, sobre todo, en denunciar los crímenes ocultos que se agazapan detrás de los crímenes evidentes: detrás de las relaciones abstractas de un poder que manipula la suerte o el destino de sus sujetos. En estos negros *thrillers*, "el investigador se lanza al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce, fatalmente, nuevos crímenes" (Piglia, 2005: 97). En otras palabras, antes que *descubrir* las pruebas, este nuevo detective las *produce*: activando con las acciones de su cuerpo —sus preguntas, sus ironías, sus amenazas— los mecanismos sociales, políticos, económicos, que encubrían el delito. Más que avanzar del efecto a sus causas, se avanza ahora del efecto a sus consecuencias —el castigo o la ausencia de castigo. Por tanto, más que en *perseguidor* a investigador, el detective se ha transformado en juez y en verdugo — cuando no en una víctima más del Mundo y su sistema—.

2. HERMENÉUTICA DE UN ASESINATO

Luego de publicar los ensayos de *El último lector*, se explica que Ricardo Piglia haya concebido una obra como *Blanco nocturno*, ese complejo relato sobre la (mala) lectura de los signos que conjuga la tradición policíaca clásica con la tradición ya no tan nueva del *thriller*. Tal como establece el género, la trama se estructura en torno a un crimen cuyos motivos son desconcertantes: la muerte de Tony Durán, un portorriqueño que había llegado a la pampa argentina tras la huella de dos hermosas gemelas que conoció en Estados Unidos, Ada y Sofía Belladona. Catalizada por el asesinato de Durán, la novela se desenvuelve a través de dos intrigas. Por un lado la "cadena histórica" que nos permite vislumbrar la historia argentina a partir del ascenso y caída de la familia Belladona. Y por el otro la "cadena económica" que conduce hacia la disputa inmobiliaria por los terrenos de una fábrica automotriz, propiedad de Luca Belladona, el hermano de Ada y Sofía.

En función de este dualismo estructural — que Piglia ha fraguado a partir de su teoría dualista del cuento — la novela confronta dos formas antagónicas de manejar las leyes, de interpretar el crimen, de administrar el castigo. Para el fiscal Cueto, ese mañoso y homofóbico representante del sistema, Durán murió por motivos pasionales, y en consecuencia manda arrestar a Yoshio, ese japonés apocado y sumiso que amaba a Durán como a un dios, y que lo habría matado por celos. El comisario Croce opina diferente: por pasión no se cometen crímenes con tanta frialdad y exactitud. Para este comisario, famoso por tener "una intuición tan extraordinaria que parecía un acto de adivinación" (Piglia, 2010: 26) el asesino había matado a Tony Durán para sustraerle esa valija de cuero que luego abandonaría inexplicablemente con cien mil dólares adentro. Mientras se presentaba el verdadero dueño de los dólares, Croce incautó la valija, al tiempo que hacía publicar en los diarios una fotografía tomada durante una carrera de caballos: aquella que reunió a medio pueblo y a muchos suereños, entre ellos Tony Durán y el Chino Arce, el jockey "cruel y pendenciero" que perdió la carrera.

Movido por la sospecha de que el plan se había cocinado durante ese evento, Croce no esperaba *descubrir* una prueba — a la manera de Dupin o Holmes— sino *producirla*— a la manera de Spade o Marlowe. Los efectos son casi inmediatos: al descubrir que había aparecido en esa foto, el Chino Arce se asustó, creyendo que había sido descubierto, y se suicidó luego de confesar por escrito su crimen: había matado a Durán porque necesitaba ese dinero para salvar la vida de su caballo. Esclarecidas las causas materiales, sólo faltaba averiguar quién, y por qué motivo, le sopló al Chino Arce que Tony Durán poseía esos dólares para inducirlo a cometer el crimen. Adelantándose a su jugada, el fiscal Cueto impidió que el comisario Croce descubriera ese nombre y esos motivos: mediante amenaza o soborno, el fiscal consiguió que Saldías, uno de los colaboradores de Croce, delatara al comisario por que "sus métodos de investigación no le parecían apropiados ni 'científicos' y por eso había aceptado dar testimonio sobre la conducta antirreglamentaria y las medidas estafalarias de Croce" (Piglia, 2010: 164-165).

Como resultado, el viejo comisario fue *pasado a retiro* y recluso en un manicomio, donde, sin lamentar la suerte propia — aunque si la muerte del Chino— se dedica a enviar anónimos para denunciar la operación de lavandería que se encubría tras la muerte de Durán — una maniobra clandestina conducida, claro, por el fiscal Cueto—. Como buen antihé-

roe, Croce no se avergüenza de estar recluido en el manicomio, pues la soledad le permite meditar mejor sus teorías. Este anómala afición de Croce por la vida del manicomio se corresponde con "la vida nocturna y un poco perversa de Dupin, la cocaína de Sherlock Holmes, el alcohol y la soledad de Marlowe" (Piglia, 2000: 68), en tanto manifiestan la marginalidad y la soberanía hermenéutica del detective, la expresión extrema de una autonomía que los convierte en marginales, en solitarios, en célibes. Un buen detective nunca se casa, diría Marlowe. Y Piglia estaría de acuerdo, pues para él, como para todo la tradición del tango argentino, "el hombre que perdió a la mujer mira el mundo con mirada filosófica y extrema lucidez" (Piglia, 2000: 25-26).

Más allá de estas manías, o gracias a ellas, lo que singulariza a Croce es su manifiesta desconfianza hacia los métodos racionales deductivos o inductivos, en favor de un método que él llama "tocar de oído" y que se basa en una intuición muy semejante al paradigma abductivo de Charles Sanders Peirce. Si la verdad está siempre en perpetuo flujo, como Peirce lo suponía, entonces la deducción y la inducción — como procesos lógicos para formar hipótesis — son incapaces de crear nuevos conocimientos, pues la primera sólo despliega las consecuencias necesarias de una pura hipótesis y la segunda no hace más que determinar un valor. Como alternativa, Peirce sostuvo que la abducción era el único proceso mental capaz de introducir alguna idea nueva en nuestro razonamiento. Y enseguida añadía:

La sugerencia abductiva viene a nosotros como un relámpago. Es un acto de intuición, aunque sea una intuición extremadamente falible. Es cierto que los diversos elementos de la hipótesis estaban con anterioridad en nuestra mente; pero es la idea de juntar lo que jamás habíamos soñado juntar la que hace fulgurar ante nuestra contemplación la nueva sugerencia (Peirce, 1978: 218-219).

Junto con Croce, Peirce estaría de acuerdo que no existe una receta para obtener metodicamente esta *fulguración*. Si desea propiciar ese *relámpago intuitivo* que ilumina los hechos, el investigador tiene que aprender a *ver-como*: a aprehender mejor los datos de la percepción cambiando la perspectiva. Si las cosas se aparecen según el cristal con que las veamos, cada vez que intentemos descubrir algo más allá de nuestros prejuicios debemos observar de otro modo hasta hallar lo que nadie, ni siquiera uno mismo, puede percibir. Lo cual explica, hasta cierto punto, la tendencia de los detectives hacia los estados alterados de conciencia. Comprender, por tanto, "no es descubrir hechos, ni extraer inferencias lógicas, ni menos todavía construir teorías, es sólo adoptar el punto de vista adecuado para percibir la realidad. Un enfermo no ve el mismo mundo que un tipo sano, un triste (...) no ve el mismo mundo que un tipo feliz" (Piglia, 2010: 142). Lo cual explica, irónicamente, que Cueto no quiera o no pueda ver la evidencia que Croce le presenta, pues un fiscal cuerdo e institucional no puede ver el mismo mundo que ve un detective loco y marginal, ni mucho menos puede tolerarlo.

3. ECONOMÍA Y MITOCRÍTICA DEL CRIMEN

Como puede preverse, *Blanco nocturno* trasciende la intriga criminalística propia de la novela clásica y se convierte primero en un *thriller* socioeconómico, centrado en la elucidación

de la historia argentina en su conflicto con el capitalismo mundial, y luego en un *thriller* simbolista, casi metafísico. Al confrontarse el paradigma del Poder contra el paradigma del individuo, el saldo es negativo, casi trágico para este último. Sin mancharse de sangre las manos, el fiscal Cueto ha movido sus piezas con habilidad de matemático para deshacerse de Tony Durán y el Chino Arce, encarcelar a Yoshio, inducir el retiro de Crocey arruinar a Luca, cuyo destino le otorga a la novela un giro imprevisible tanto en su trama como en su epistemología.

No voy a profundizar, por falta de espacio, en las abducciones que Luca Belladonna emplea para concebir, erigir y perder su imperio automotriz. Aunque al final haya sido derrotado, la figura de este ingeniero ensoñador se impone ante sus lectores como la alegoría del Lector soberano que va edificando con su voluntad y sus sueños las condiciones materiales y espirituales más adecuadas para alcanzar el Sentido. La desgracia de Luca, como la de Croce, se deriva de una ecuación externa, ajena a las cualidades éticas, intelectuales o artísticas del investigador: una paradoja terminal, entre la sabiduría y la justicia, que convierte a *Blanco nocturno* en una tragedia: la del mal lector y el triunfo de su Sombra: la derrota del individuo en manos de un sistema impersonal que lo ha acorralado como un cazador que de noche persigue a su presa, a ese blanco nocturno que pudiera ser cualquiera de nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- PEIRCE, C. S. (1978). *Lecciones sobre el pragmatismo*. Buenos Aires: Aguilar.
- PIGLIA, R. (2000). *Formas Breves*. Barcelona: Anagrama.
- (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- POE, E. A. (1998). *Cuentos, I*. Madrid: Alianza.