

«CREEMOS SÓLO EN LO QUE ESTÁ BIEN CONTADO».
NEGOCIACIONES NARRATIVAS DEL DISCURSO POSFACTUAL
EN *BLANCO NOCTURNO* DE RICARDO PIGLIA

«WE BELIEVE ONLY IN WHAT IS WELL TOLD».
NARRATIVE NEGOTIATIONS OF POSTFACTUAL DISCOURSE
IN *BLANCO NOCTURNO* BY RICARDO PIGLIA

Lina Wilhelms
Universidad de Bielefeld

ABSTRACT

The article analyses Ricardo Piglia's crime novel *Blanco nocturno* (2010) in the context of the post-truth era, arguing that Piglia's work explores the economic and political background of a growing culture of mistrust towards official truths. It highlights the role of neoliberalism in the emergence of this post-truth culture and how economic processes, such as financialization and globalisation, can lead to an epistemological crisis. The novel *Blanco nocturno* is a prime example of how individuals who cling to the promises of modernity can adopt a paranoid attitude in the tension between supposed freedom and actual loss of control.

Key words: Post-truth, neoliberalism, capitalism, conspiracy theories, paranoia, Ricardo Piglia, *Blanco nocturno*

RESUMEN

El artículo analiza la novela policial *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia en el contexto de la era de la posverdad, argumentando que la obra de Piglia explora el trasfondo económico y político de una creciente cultura de desconfianza hacia las verdades oficiales. Se destaca el papel del neoliberalismo en el surgimiento de esta cultura de la posverdad y cómo los procesos económicos, como la financialización y la globalización, pueden conducir a una crisis epistemológica. La novela *Blanco nocturno* es un excelente ejemplo de cómo los individuos que se aferran a las promesas modernas pueden adoptar una actitud paranoica en la tensión entre la supuesta libertad y la real experiencia de una pérdida de control.

Palabras clave: Posverdad, neoliberalismo, capitalismo, teorías conspirativas, paranoia, Ricardo Piglia, *Blanco nocturno*

Fecha de recepción: 23 de octubre de 2024.

Fecha de aceptación: 3 de diciembre de 2024.

Cómo citar: Wilhelms, Lina (2024): «“Creemos sólo en lo que está bien contado”. Negociaciones narrativas del discurso posfactual en *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, monográfico 7: 55-88.
DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2024.m7.003>

INTRODUCCIÓN

A menudo denominados como la era de la posverdad, nuestros días se caracterizan por la preocupación por una creciente desconfianza en los ‘hechos objetivos’ y las verdades oficiales, así como la creciente importancia de las emociones y las creencias personales en la formación de la opinión pública. Las elecciones ganadas por Trump en 2016 y el referéndum del Brexit de ese mismo año suelen citarse como los acontecimientos más importantes del pasado reciente en los que se han cristalizado las características de la posverdad. Pero no solo en los Estados Unidos y en Europa pueden encontrarse buenos ejemplos para el empleo del discurso posfactual. En América Latina, si pensamos en Jair Bolsonaro en Brasil y más recientemente en Javier Milei en Argentina, también hay presidentes populistas de derechas que emplean estrategias similares a las de Trump, Johnson y sus seguidores. Además, el concepto de posverdad, que fue elegido palabra del año en 2016, tiene una historia más larga, ya que se ha retomado y difundido repetidamente en las dos primeras décadas del siglo XXI tras su primera mención en 1992 (Oxford Languages). La crisis financiera mundial de 2008 ya provocó una enorme incertidumbre con respecto a la versión oficial de los hechos y, como consecuencia, circularon numerosas teorías conspirativas que veían la crisis como parte de un plan más amplio para establecer un ‘Nuevo Orden Mundial’ por parte de las élites poderosas o (con una fuerte carga antisemita) imaginaban a la familia Rothschild como el cerebro secreto detrás de la crisis. El año 2008 también fue testigo del conflicto del campo en Argentina, un conflicto entre el gobierno y el sector agrario, que llevó consigo «la movilización agraria más importante de la historia nacional» al protestar contra el aumento de los impuestos a las exportaciones de productos agrarios y provocó «la mayor derrota política experimentada por las administraciones de Néstor y Cristina Kirchner» (Hora 2010: 81). Los medios (de comunicación) jugaron un papel especial y «vastos sectores de la opinión pública» (Hora, 2010: 81) influyeron en el curso del conflicto.

Este suceso, a su vez, influyó en la creación de la novela policial *Blanco nocturno* (2010) del escritor argentino Ricardo Piglia, que narra la historia de un asesinato y su investigación en plena pampa argentina. Aunque la trama de la novela está situada a principios de los años setenta, puede leerse como una referencia a los acontecimientos de la

crisis argentina de 2008, según explicó el autor: «Todas las novelas que he escrito han sido sobre el presente. *Blanco nocturno* es una novela sobre el conflicto con el campo [...]» (Piglia, 2015: 128). Con el propósito de ser una novela sobre el presente, *Blanco nocturno* no sólo examina los conflictos agrarios, económicos y políticos, sino también los mecanismos que pueden producir una pérdida de la fe en las verdades oficiales.

Es conocido el interés de Piglia por fenómenos como la paranoia, las teorías conspirativas y su concepto de la *ficción paranoica*. Aunque murió poco menos de dos meses después de que la posverdad fuera nombrada palabra del año y alimentara el debate sobre ésta, sus novelas policiales ofrecen una visión profunda de la creciente desconfianza en las realidades oficiales y esclarecen el trasfondo de la era de la posverdad. Henrik Enroth critica el uso casi inflacionario del término posverdad desde 2016 y resalta su falta de capacidad analítica:

Insofar as the term refers to something beyond hyperbole and sheer hype, “post-truth” is, I suggest, a surface phenomenon, a symptom, not the ailment. Empirically, this notion hints at some of the most monumental and disturbing challenges facing us at this moment, most notably climate change denial, illiberal populism, and the resurgence of authoritarianism. Conceptually and theoretically, however, the notion of post-truth does not give us the resources we need to understand and analyze these phenomena, nor, in consequence, the resources we need to counteract them. (Enroth, 2023: 180)

En el debate académico, Enroth también observa una lectura simplista de este fenómeno, que a menudo se entiende como un problema exclusivamente epistemológico, lo que implica una despolitización. Siguiendo a Hyvönen, Newman y Zerilli, aboga por relacionar el fenómeno con circunstancias sociales, políticas y culturales (Enroth, 2023: 181-182). El presente artículo sostiene que la literatura de ficción puede arrojar luz sobre el trasfondo de esta aparente crisis epistemológica y que la novela *Blanco nocturno* es un excelente ejemplo de este potencial literario. Como se mostrará, puede servir de complemento a la literatura de investigación citada por Enroth, al señalar que no hay que olvidar el contexto económico a la hora de analizar el complejo trasfondo de la crisis epistemológica.

1. CRISIS ECONÓMICAS, CRISIS EPISTEMOLÓGICAS, Y LAS BÚSQUEDAS DE LA VERDAD EN LA ÉPOCA MODERNA

Para Piglia, el capitalismo como sistema económico y social global conlleva una fuerte incertidumbre epistemológica y es en gran parte responsable de la ‘crisis de la verdad’ que tanto nos preocupa hoy en día. En su «Teoría del complot», postula que

la sociedad capitalista no es lo que ella dice que es. Cuando denuncia lo que se supone que funciona mal (la corrupción, el fraude, el delito político) está reforzando la idea de que se trata solo de anomalías en una lógica que tiene la garantía de su propia autorregulación y de su visibilidad. (Piglia, 2014: 103)

Articula así una pregunta de investigación que el sociólogo francés Luc Boltanski formula de manera muy similar en *Énigmes et complots*, su estudio sobre la novela policial. En éste, observa una fuerte inseguridad en relación con la realidad en la época moderna –porque este fenómeno es mucho más antiguo que lo que se denomina ‘posverdad’– y la atribuye a una contradicción central que caracteriza a nuestra sociedad desde el siglo XIX: la que existe entre las promesas del Estado nación y del Estado de derecho y la realidad vivida de la sociedad capitalista de clases (Boltanski, 2012: 111). Esto lleva a muchas personas a dudar de la realidad oficial, difundida principalmente por las instituciones estatales y jurídicas, y a asumir una realidad oculta, amenazadora pero más real (Boltanski, 2012: 15).

La teoría de Boltanski puede relacionarse con reflexiones sobre la actual situación de posverdad: haciendo referencia a la teoría de la autoridad de Hannah Arendt, Enroth sostiene que la situación de la posverdad no es tanto un declive de la verdad per se, sino más bien un problema de autoridad que mantiene unida a la sociedad al vincular a los individuos con las instituciones, y acentúa la importancia de las promesas:

These ties are no stronger or weaker than the aspirational promises from which authority originates, and this is as true of our allegiance to societal, political, and cultural institutions as it is of our belief in those on whose testimony we rely to arrive at factual truth. (Enroth, 2023: 189).

A continuación, Enroth nombra promesas centrales que pueden atribuirse claramente a la ideología de la sociedad burguesa-capitalista y que, como tales, no son sólo de naturaleza política, sino también económica: «the promise of upward social mobility that we have come to know as the American Dream, and the emphasis on work as the means to

that end», «the historically bequeathed promise of a federal government keeping its hands to itself, in the name of liberty», «the promise of equality», y «the promise that welfare state policies would equalize life chances in good times and take the force of the blow in bad times» (Enroth, 2023: 189).

Por su parte, Boltanski añade que las promesas de estabilidad y justicia del Estado de derecho y del Estado nación entran en clara contradicción con la dinámica cada vez más delimitadora del capitalismo, que no se detiene ante las fronteras nacionales y torpedea cualquier promesa de seguridad debido a su propensión a fluctuaciones y crisis (Boltanski, 2012: 48). La implantación del capitalismo industrial y financiero en el siglo XIX, y el mercado bursátil en particular, sacudió las relaciones de propiedad y las jerarquías sociales que se creían estables, así como los valores meritocráticos. Eso provocó (y todavía provoca) golpes del destino aparentemente inexplicables y experiencias de pérdida de control:

Un moins que rien, et même un juif, peut devenir millionnaire en quelques jours – si ce n'est en quelques heures –, et être comblé d'honneurs, voire anobli. À l'inverse, le descendant respectable d'une ancienne famille aristocratique peut voir sa fortune disparaître en une nuit, comme par enchantement, parce que le cours des actions de telle ou telle entreprise hasardeuse, dans laquelle il avait engagé sa fortune, s'est mystérieusement écroulé. (Boltanski, 2012: 48)

El hecho de que el Estado, en contra de sus propias pretensiones, se muestre incapaz de domar los riesgos del mundo financiero como el capital volátil conduce a la inseguridad existencial y a la asunción de una realidad oculta tras la oficial (Boltanski, 2012: 48). Piglia (2001) da un paso más al calificar tales discursos de ficcionales y al hablar de ficciones estatales y económicas que muestran paralelismos con la realidad oficial según Boltanski. Enroth también hace hincapié en la incongruencia entre las promesas oficiales y la experiencia personal como factor decisivo para alejarse de los discursos oficiales y ve en ello el trasfondo de la situación de posverdad:

But when promises made are seen to diverge spectacularly from what we can in fact witness in our lives, they cease to be authoritative, that is, binding. This, I suggest, is the big picture, the general background, from which the post-truth situation is a cut-out and a blow-up. (Enroth, 2023: 190).

Boltanski ve la realización literaria de la desconfianza ante la realidad oficial en la novela policial, que utiliza un crimen misterioso y su investigación para escenificar la búsqueda de una realidad oculta de forma abstracta, ya que la contradicción entre Estado de

derecho y capitalismo rara vez se expresa de forma directa (Boltanski, 2012: 49). De hecho, puede constatarse que la novela policial en su forma clásica surgió en el siglo XIX, cuando el capitalismo se estaba estableciendo definitivamente en Europa (central), y que posteriormente este género literario se extendió con rapidez y –paralelamente al capitalismo– por todo el mundo. Según Boltanski, la suposición de una realidad oculta tras una realidad oficial ha desencadenado diversos movimientos de búsqueda en la época moderna, con detectives literarios, críticos sociales, periodistas y ‘paranoicos’ emprendiendo sus investigaciones desde el siglo XIX. De este modo, Boltanski remonta diversos fenómenos de la modernidad a un origen común, por ejemplo, haciendo hincapié en el interés compartido entre el detective literario y ‘el paranoico’, que se convirtió en objeto de estudio científico a finales del siglo XIX y principios del XX (es decir, en el momento en el que el género policial gana influencia): «L’enquêteur des romans policiers agit donc comme un paranoïaque, à cette différence qu’il est sain d’esprit» (Boltanski, 2012: 38).

Sin embargo, el género policial no es la única forma literaria que produce personajes paranoicos: Según John C. Farrell, ‘el paranoico’ se convierte en «the very type of the hero» de la literatura moderna y nombra entre otros Don Quijote, Gulliver, Julien Sorel, Ahab, Josef K. y Stephen Dedalus, todos ellos caracterizados por «[g]randiosity, suspicion, and persecution» (Farrell, 2007: 3). Pero no es sólo en el mundo intradieético, sino también en el nivel del discurso donde la literatura moderna manifiesta una actitud paranoica, como afirma Adorno en su «Lectura de Balzac» (2003), en la que atribuye la obsesión por el detalle y la realidad del realismo literario a la pérdida de realidad causada por el carácter ilusorio de la sociedad abstracta de mercancías. En la obra de Balzac, reconoce la extensión de la sospecha en la modernidad capitalista, que se convertirá en un principio organizador de la novela policial. Según Adorno, la suposición de una realidad oculta puede conducir a una crítica simplificada del capitalismo (que se impone en tiempos de Balzac) y al peligro de caer en una teoría conspirativa, siempre antisemita. Este peligro existe cuando la avaricia, la codicia y la furia empresarial no se presentan como imperativos de un sistema en el que las personas son máscaras de carácter según Marx, sino como características individuales de los personajes, considerados monstruos:

Lo seriamente reaccionario en él no son las opiniones conservadoras, sino su complicidad con la leyenda de la rapacidad del capital. En solidaridad con las víctimas del capitalismo, agranda hasta convertir en monstruo a los ejecutores de la sentencia, los cobradores que presentan el pagaré. (Adorno, 2003: 150)

La profunda incertidumbre con respecto a la realidad como consecuencia directa de la sociedad capitalista se traslada inevitablemente a sus miembros, que a menudo efectúan propias investigaciones si la realidad oficial, percibida como problemática, no puede conciliarse con las experiencias subjetivas. A diferencia del trabajo detectivesco, estas búsquedas no sirven para restaurar la realidad oficial en favor del Estado, quien la controla. Más bien, surgen de una preocupación aguda por el propio yo, que parece amenazado por factores externos, y representan –a ojos de sus protagonistas– un acto de autoempoderamiento. Para Timothy Melley, la no realización del ideal moderno de subjetividad, percibida como una pérdida de libertad y autodeterminación, es una de las causas más centrales de la paranoia, que él denomina *agency panic*: «intense anxiety about an apparent loss of autonomy, the conviction that one’s actions are being controlled by someone else or that one has been ‘constructed’ by powerful, external agents.» (Melley, 2000: vii) El factor decisivo de la *agency panic* es la defensa del ideal ilustrado burgués del individuo autónomo, que el detective clásico logra realizar como casi ninguna otra figura literaria, una «troubled defense of an old but increasingly beleaguered concept of personhood – the idea that the individual is a rational, motivated agent with a protected interior core of beliefs, desires, and memories.» (Melley, 2000: viii) Esa ‘troubled defense’ es reconocida por Ian Watt (1996) en personajes literarios como Don Quijote o Robinson Crusoe, que retratan una individualidad problemática caracterizada por el narcisismo, el aislamiento y el desapego de la sociedad, a la que anteponen sus propios intereses, sin dejar de reflejar los ideales burgueses. A continuación, Fabricio Tocco subraya que «Dupin and his heirs are not solely individuals; they are individualism itself incarnated» y cómo las figuras arquetípicas analizadas por Watts adoptan la actitud del *ego contra mundum* (Tocco 2022: 19). De manera similar, Melley destaca «an all-or-nothing conception of agency, a view in which agency is a property, parceled out either to individuals like oneself or to ‘the system’, visto como «massive, powerful, and malevolent» (Melley, 2000: 10), que no permite ninguna consideración por ‘el otro’.

Las teorías conspirativas que se establecen como consecuencia parecen cumplir un propósito similar al de la novela policial clásica. Al igual que la solución final, tranquilizadora y afirmativa, del enigma literario, la teoría conspirativa ofrece «an odd sort of comfort in an uncertain age» y «a highly acceptable vision of causality, [...] a ‘master narrative,’ a grand scheme capable of explaining numerous complex events» (Melley, 2000: 8). Boltanski señala

que quienes defienden tales teorías suelen pretender ser sabios o expertos e intentan dar a sus convicciones un barniz de credibilidad (Boltanski, 2012: 304). La tensión entre una realidad oficial y otra oculta, escenificada por la novela policial, genera también teorías conspirativas: «the most important meaning of conspiracy theory [...] [is] that it develops from the refusal to accept someone else's definition of a universal social good or an officially sanctioned truth» (Melley, 2000: 13). Otro rasgo común es el empeño por erradicar el azar y establecer una conexión causal. Siguiendo a Michael Barkun, Weixler hace hincapié en tres supuestos básicos que considera constitutivos de las narrativas conspirativas – que también corresponden al principio de la búsqueda detectivesca: 1) Nada ocurre por casualidad. 2) Nada es lo que parece. 3) Todo está conectado (Weixler, 2021: 133). El objetivo de ambas búsquedas es identificar a un culpable concreto, que en la teoría conspirativa a menudo la forma de un singular colectivo mundial, como la élite financiera mundial o la 'judería mundial' que suele significar lo mismo (Weixler, 2021: 133). Como la novela policial clásica, «[c]onspiracy theories fail to be political» (Kelman 2012: 160), ya que son incapaces de probar definitivamente la supuesta conspiración y su visión totalizadora de 'el sistema' no les permite formular intereses colectivos sobre la base de *race*, *class* y *gender*¹. A continuación, mostraremos cómo Piglia crea un microcosmos en el que los acontecimientos y los personajes no sólo ilustran procesos económicos de gran alcance, sino también los problemas epistemológicos resultantes.

2. LA ECONOMÍA EN *BLANCO NOCTURNO*: PROMESAS MODERNAS Y DISCURSOS (NEO-)LIBERALES

En *Blanco nocturno*, Emilio Renzi es enviado a un pueblo ejemplar de la pampa argentina para informar sobre la investigación del asesinato de Tony Durán, que viajó al pueblo con una ominosa maleta llena de dinero y fue asesinado poco después. Al principio, se sospecha del empleado japonés del hotel, Yoshio Dazai como autor de un 'asesinato pasional', pero el comisario Croce descubre un complot mucho más amplio en el cual están implicados el patriarca de la tradicional familia Belladonna, Cayetano, su hijo Luca y su fábrica

¹ De hecho, los defensores de las teorías de la conspiración son muy a menudo hombres, lo que puede remontarse al concepto del individuo burgués, de fuerte connotación masculina. En este contexto, la paranoia se expresa a menudo como miedo a una 'feminización' inminente en forma de control, opresión y penetración (Melley, 2000: 32-33).

de automóviles amenazada de quiebra, así como el corrupto fiscal Cueto. En el transcurso de la investigación, todo el pueblo parece implicado en transacciones ilegales de dinero, lo que hace sospechar a toda la comunidad del pueblo. Resulta que Durán traía dinero negro que el patriarca Cayetano tenía guardado en los Estados Unidos y con el cual quería salvar la fábrica de su hijo. Antes de suicidarse, un empobrecido jockey confiesa el asesinato por encargo, como cuyo instigador parece plausible el fiscal, ya que trabaja para los inversores que quieren beneficiarse de la propiedad de la fábrica de Luca. Cueto chantajea a Luca para que acuse a Yoshio, cosa que el dueño de la fábrica, obsesionado con su proyecto, hace antes de que él también (presumiblemente) se suicide. El crimen no puede resolverse del todo y queda la impresión de una sociedad profundamente corrupta en la que el dinero gobierna todas las relaciones.

La novela parte de la historia de un crimen para escenificar la entrada de Argentina en la fase neoliberal, que hace especialmente evidente la ruptura con las promesas modernas. La novela aborda el paso de la producción material a la inmaterial y la transición del capitalismo industrial y fordista a un neoliberalismo ‘desatado’ en el último tercio del siglo XX. Además de las analepsis propias del género policial en el sentido de una investigación retrospectiva del crimen, *Blanco nocturno* contiene también elementos prolépticos que se refieren a la historia argentina más reciente, así como a los conflictos actuales. La transición al neoliberalismo, desencadenada en gran medida por la anulación unilateral de la vinculación del dólar al oro por parte del entonces presidente estadounidense Richard Nixon en 1971, puede observarse especialmente bien en *Blanco nocturno* a través del auge y la caída de una fábrica de automóviles, acompañada por el declive social de su propietario, Luca Belladonna (Dove, 2012; Caballero, 2013). Cuando la fábrica quiebra bajo la influencia de varias crisis, deja de producir valor y abandona el ciclo capitalista. La tierra sobre la que se levanta queda entonces ‘libre’ para un apropiamiento neoliberal y despierta avaricia. La novela se refiere al apogeo neoliberal de los años noventa, en el que se produjo un aumento sin precedentes del valor de la tierra en las pampas argentinas². Esto explica el inmenso interés de los diversos actores por el terreno de la fábrica de automóviles que «vale millones» (Piglia, 2010: 196). Como Piglia aclara en la entrevista citada, se trata sobre todo de la tierra que produce riquezas y, por tanto, llama el interés de otros actores (globales), lo cual constituye el complejo trasfondo económico-político de la trama de la novela y sus cuestiones epistemológicas.

² Por ejemplo, *Clarín* declaró el 26 de septiembre de 1997: «El precio de la tierra alcanzó el valor más alto de la historia» (Redacción Clarín, 1997).

La historia de su fábrica es representativa de la crisis global de la producción fordista, que dio paso al posfordismo en el transcurso de los años setenta. El último tercio del siglo XX se caracteriza económica y socialmente por la instauración del capitalismo de mercado financiero, que los lectores asocian inevitablemente con las numerosas menciones de «capital líquido», «inversiones extranjeras», «carry trade», «créditos», «transacciones económicas», «intereses especulativos» y «activos [...] de las entidades financieras» (Piglia, 2010: 123-124, 197-198), cuyas prácticas económico-financieras han provocado varias crisis fatales, nacionales y mundiales. De este modo, *Blanco nocturno* también hace referencia a la crisis económica más drástica que ha sufrido Argentina hasta la fecha, el corralito y el colapso total de la economía argentina en 2001 que puede considerarse una consecuencia directa de las medidas neoliberales, en combinación con más aspectos como la gran dependencia de la economía argentina del dólar. La novela escenifica el proceso de transición en crisis mediante el conflicto entre la industria y la agricultura, la fábrica y el pueblo, personificado en la relación difícil entre el dueño de la fábrica, Luca, y su padre, el oligarca Cayetano Belladona. Mientras que la fábrica de Luca representa el fordismo y además el proteccionismo de Perón, la comunidad del pueblo constituye su contrapartida. Por un lado, añora arcaicamente un mundo precapitalista ya pasado y, por otro, participa activamente en dudosas transacciones monetarias y la especulación financiera e inmobiliaria favorecida por el neoliberalismo. Mientras que los obreros de la fábrica luchan unidos, aunque en vano, para conservar sus puestos de trabajo, los campesinos se dejan explotar por los grandes terratenientes, lo que se disimula con un falso sentimiento de unidad, presente también en el conflicto del campo. Baraibar Norberg acentúa la supuesta unidad del campo al exigir la abolición total de los impuestos a la exportación en 2008:

Historically, these organizations have had different ideological views [...], but now for the first time in history, the countryside, *el campo*, seemed to talk with one united voice, with no expressed difference in interest between tenants, big agribusiness firms, and transnational traders. (Baraibar Norberg, 2020: 220).

Blanco nocturno escenifica esa ‘unidad del campo’, pero deconstruye este discurso al poner de manifiesto como todos los actores rurales buscan enriquecerse mediante la especulación y las transacciones monetarias ilegales, entrando así en competencia y aislamiento:

Se contaban muchas historias sobre las evasiones y el tráfico de divisas. Dónde las escondían, cómo las llevaban, a quiénes tenían que adornar, pero no es esa la cuestión, no importa dónde llevan la plata, porque no se les puede descubrir si alguien no los denuncia. Y quién va a denunciarlos si todos están en el negocio: los chacareros, los estancieros, los rematadores, los que negocian la cosecha gruesa, los que aguantan el precio en los silos. (Piglia 2010: 39)

Evidentemente, toda la comunidad rural forma parte de la delincuencia económica, algo que se subraya en la enumeración final, que incluye a todos los implicados en la producción agrícola, desde el cultivo de la tierra por trabajadores asalariados hasta los terratenientes y quienes comercian con los productos. Según Baraibar Norberg, el conflicto de los impuestos a la exportación puede considerarse, en última instancia, un conflicto sobre la distribución de la plusvalía, dado que tanto *el campo* como el gobierno utilizaron un discurso sobre la meritocracia y la equidad para justificar su derecho a los ingresos (Baraibar Norberg, 2020: 221) – es decir, ambas instituciones recurrieron a promesas centrales del Estado moderno.

Siguiendo la lógica capitalista de acumulación de capital, los personajes, independientemente de su posición dentro de la cadena de producción, no pierden ninguna oportunidad de actuar ‘económicamente’, intentando generar beneficios mediante transacciones monetarias. Esto convierte a los personajes de *Blanco nocturno* simultáneamente en cómplices sin distinción de clases, así como en competidores y sospechosos potenciales. La unidad de la población rural, compuesta por grupos tan heterogéneos como oligarcas, latifundistas, gauchos, peones (desempleados) y pequeños propietarios (expropiados y desplazados), se basa además en el rechazo unificador de los ‘ataques’ estatales a la propiedad privada en forma de impuestos. Esto es articulado por el oligarca Cayetano Belladonna quien muestra una profunda desconfianza hacia el Estado, principalmente por motivos económicos. Se siente tan ‘amenazado’ por las tasas fiscales que las compara con los ataques indígenas en el siglo XXI: «Como antes mis antepasados estaban cercados por los malones, por la indiada, ahora tenemos a la indiada *estatal*.» (Piglia, 2010: 211). Esta afirmación distorsiona completamente los hechos: Si bien el Estado que quiso aniquilar a la población indígena en Argentina puede definirse como un criminal en este sentido, Cayetano confunde fácilmente a los agresores y a las víctimas con el fin de conjurar un supuesto escenario de amenaza.

El discurso del oligarca, basado en afirmaciones demasiado simplistas, en sentimientos y creencias en vez de hechos, debe leerse claramente como una proléptica

alusión al conflicto del campo, en el que los terratenientes se enfurecieron por el aumento previsto de los impuestos a la exportación de soja. A partir del ejemplo concreto de Argentina, Piglia destaca además de forma clarividente el importante papel que desempeña el contraste rural-urbano en la era de la posverdad, en la medida en que ‘otras verdades’ también suelen aplicarse también globalmente en las zonas rurales. En la actualidad argentina, este pasaje puede interpretarse además como una anticipación del discurso posfactual de Javier Milei, que ha calificado repetidamente los impuestos de robo y el Estado de criminal, reforzando así los postulados centrales del discurso libertario. Como se ha mencionado con Enroth, una de las promesas de la modernidad es la ausencia de intervención estatal, definida como ‘libertad’, que se defiende tanto en el discurso liberal como neoliberal. El así formado consenso (neo)liberal establece la ‘unidad’ del campo, que impide la lucha de clases mediante la falsa conciencia en el sentido de Marx, y encuentra su confirmación en el pasado reciente del país. De este modo, Piglia escribe también contra la romantización del campo y de sus personajes: «Los gauchos no hacen huelga [...], si tienen un problema a lo sumo matan al patrón o se las pican; son más individualistas que la madona.» (Piglia, 2010: 255) Con su actitud individualista y apolítica, los gauchos, que parecen más bien figuras precapitalistas, resultan ser totalmente afines al neoliberalismo.

Este escenario rural, junto con el crimen que se investiga, constituye el telón de fondo de la historia de Luca, que se convierte en el verdadero protagonista en el transcurso de la novela al destacar de la corrupta comunidad del pueblo. En contraste con la ominosa alianza neoliberal formada por viejos y nuevos actores rurales, él encarna ideales profundamente modernos y burgueses como el espíritu empresarial, el optimismo ante el progreso y la fe en la ciencia. Junto con su hermano Lucio, Luca no sólo construyó la fábrica en el espíritu del racionalismo y basó su estrategia de éxito en los principios del fordismo. En el contexto argentino, debe leerse además como una expresión del proteccionismo de Perón en los años cincuenta, que favoreció el auge de la fábrica de los hermanos Belladona³. Al mismo tiempo, la creencia de Luca en los principios modernos recuerda a Sarmiento y su fábrica en medio de la pampa parece una contribución tardía al proyecto ‘civilizador’

³ Durante su primera presidencia (1946-1955), Juan Perón favoreció el proteccionismo económico y facilitó el establecimiento de modelos de producción fordistas. En la década de 1950, promovió la implantación nacional de la industria con fines de sustitución de importaciones, por lo que el capital estadounidense, en particular, adquirió una fuerte influencia en la economía argentina (Bolsi/Meichtry, 2006: 76 f.). Este proceso se refleja en *Blanco nocturno* cuando la fábrica de los hermanos Belladona produce para IKA-Renault (Industrias Kaiser Argentina), fundada en 1955 por industriales estadounidenses, cuya instalación en Argentina fue promovida por el plan de nacionalización de Perón (Piglia, 2010: 98; Caballero, 2013: 122).



moderno, junto con su lado oscuro: Se hace evidente que el dueño de la fábrica es un beneficiario tardío de la acumulación primitiva que se produjo con la expulsión de la población indígena de sus tierras en Argentina. La fábrica contrasta con el arcaísmo de la vida rural y se erige en forma fortaleza, como si el proyecto industrial tuviera que protegerse de la hostilidad del campo, de la ‘barbarie’ aún semifeudal de la oligarquía terrateniente y de los gauchos: «Una construcción increíble, a diez kilómetros del pueblo, entre los cerros, con una arquitectura racionalista, que impresionaba aislada en medio del campo, como una fortaleza en el desierto.» (Piglia, 2010: 192) Esta actitud, aparentemente paranoica al inicio, parece casi justificada en el transcurso de la novela, cuando la fábrica cerrada presumiblemente debe ceder paso a un *shopping mall* (Piglia, 2010: 166). Al mismo tiempo, Luca se siente amenazado por la Sociedad Rural Argentina, que según él quiere instalar «un centro experimental de exposiciones agrícolas» (Piglia, 2010: 222) en el terreno de su fábrica.

El motivo de un centro comercial en medio de la pampa argentina al principio de los años setenta combina elementos anacrónicos y anatópicos, mientras que el ‘Nixon-shock’ se convierte en sinécdoque del cambio histórico que están experimentando Argentina, América Latina y el mundo (Dove, 2012: 34). Dove destaca la anulación unilateral de la convertibilidad internacional del dólar norteamericano en oro como «one of the early symptoms of the decline of the modern State form (the Liberal state, the Welfare State, the populist State, and so on) and its displacement by the market under neoliberalism» (Dove, 2012: 34) – con lo cual se rompieron promesas centrales del Estado moderno mencionadas por Enroth en relación con la pérdida de autoridad y el favorecimiento de discursos posfactuales. Dani Rodrik subraya el cambio discursivo a nivel global, en el sentido de que «the belief system that supported capital controls» se disolvió en el transcurso de los años setenta y fue sustituido en las décadas siguientes por «an alternative narrative emphasizing the inevitability of liberalization and the benefits of capital mobility» (Rodrik, 2011: 101). Luca, que se ve especialmente afectado por ello, gana importancia en la segunda mitad de la novela, por lo que esta cesura histórica también se realiza narrativamente en *Blanco nocturno*. Su declive social y económico intradieético va acompañado de un ascenso narrativo en el plano discursivo como protagonista. A continuación, mostraremos cómo las promesas incumplidas de la modernidad, especialmente la narrativa del ascenso económico, conducen a este personaje a apartarse de las verdades oficiales.

3. DECLIVE SOCIAL, PARANOIA Y ALEJAMIENTO DE LA REALIDAD OFICIAL

Tan rápido como el auge de la fábrica, que sugiere una historia de éxito – *«Enseguida empezaron a hacer plata y a crecer [...] [y] pagaban los mejores sueldos de la provincia»* (Piglia, 2010: 173), se produce su declive, ya que los factores económicos hacen repentinamente imposible continuar con la producción. La fábrica de Luca sufre la devaluación del peso y el consiguiente elevado endeudamiento exterior: *«Y ese fue el principio del fin, de golpe todo se empezó a venir abajo, el gobierno devaluó el peso, la política económica pegó un viraje. Los costos de los créditos en dólares se hicieron imposibles [...]»* (Piglia, 2010: 174). El fracaso de su gran proyecto se debe pues a factores que pueden definirse como características de la economía argentina; fluctuación de la moneda y de los tipos de cambio, dependencia del extranjero e inestabilidad económica. Golpea al dueño de la fábrica con fuerza y de forma totalmente imprevista:

Pero la empresa había venido abajo de la noche a la mañana, los hermanos habían arreglado la indemnización de los obreros de la planta después de turbulentas negociaciones con el sindicato de SMATA, y habían disminuido la producción casi a cero, acosados por las deudas, los pedidos de quiebra y las hipotecas. (Piglia, 2010: 98-99)

Es significativo que el declive de la fábrica se produzca de un día para otro, lo que evoca la incertidumbre sobre la realidad generada por el capitalismo que Boltanski describe como crucial para la novela policial. Como ya se ha citado, el descendiente de una honorable familia aristocrática puede ver desaparecer su fortuna como por arte de magia y en una noche si la cotización de las acciones evoluciona en consecuencia⁴. Lo mismo le ocurre a Luca, hijo del oligarca Cayetano que pretende ser un aristócrata (su villa está adornada con un letrero de hierro forjado en el que se lee *Los Reyes*), cuando éste, junto con Lucio y a instancias del fiscal Cueto, vende acciones de la fábrica a inversores, lo que les permite entrar en la dirección:

Una noche Luca llegó de improviso a las oficinas del centro se encontró con su hermano negociando con unos inversores que iban a participar en la dirección de la fábrica. Habían preparado el contrato para constituir una sociedad anónima

⁴ La insistencia en una posible pérdida de valor de la noche a la mañana confirma explícitamente la volatilidad de la riqueza como factor esencial en el sentido de Boltanski. El descenso de Luca comienza con la fluctuación del tipo de cambio del dólar: «En 1965 [Luca y Lucio] viajaron a Norteamérica y en Cincinnati compraron una plegadora y una guillotina y los complicó una devaluación, de un día a otro el dólar pasó a valer el doble» (Piglia, 2010: 195).

por acciones, todo a espaldas de Luca, porque querían quedarse con la empresa.
(Piglia, 2010: 195-196)

Luca percibe este acto secreto que disuelve la empresa familiar y la transforma en una sociedad anónima cotizada como una traición de sus confidentes y una absorción hostil por parte de los actores externos. En consecuencia, duda cada vez más de las personas y de la realidad que le rodean. Está convencido de que ha sido víctima de una injusticia deliberada porque, en el sentido de los valores meritocráticos, no merece arruinarse después de todo lo que ha hecho por la región. La idea original de la sociedad anónima se materializa en la novela manteniendo el anonimato de los inversores hasta el final, lo que también les confiere un carácter amenazador desde la perspectiva de los lectores.

Otro factor central es el dramático final de Bretton Woods, que sólo se menciona explícitamente en una nota a pie de página en la que el secretario de Luca, Schultz, informa sobre el acontecimiento y corrige el juicio erróneo de la comunidad del pueblo sobre la cordura del dueño de la fábrica. Luca, que es el único que reconoce las implicaciones, es considerado «irreal» por quienes le rodean, pero

[m]ás irreal era la economía y más ilusoria. Le había causado un shock el anuncio – del presidente de los EE.UU., Richard Nixon, el domingo 15 de agosto de 1971 por la noche– del fin de la convertibilidad en oro del dólar, fin del Patrón Cambio Oro (o Gold Exchange Standard) creado por la Conferencia de Génova en 1922. La decisión tenía como objeto, según Nixon, “proteger al país contra los especuladores que han declarado una guerra al dólar”. A partir de ese momento todo había sido, según Luca, “una piojera” y –había estado pensando– pronto iba a empezar a predominar la especulación financiera sobre la producción material. Los banqueros iban a imponer sus normas y las operaciones abstractas iban a dominar la economía» (informe de Schultz). (Piglia, 2010: 232)

La reacción de Lucas, que sufre un shock, confirma su clarividencia al identificar las consecuencias inmediatas. Mientras la comunidad del pueblo le ridiculiza y le acusa de ser poco realista, la cancelación de Bretton Woods pasará a la historia mundial como el ‘Nixon-Shock’ y confirma así la reacción de Luca. Una vez más, Luca es representativo de quienes ven cómo su fortuna se disuelve por completo de forma imprevista y se ven abocados a la miseria. Como han mostrado los pasajes citados, el declive en progresión constante de la fábrica se ve desencadenada varias veces por acontecimientos repentinos («de la noche a la mañana», «de golpe», «por la noche») que aceleran el movimiento descendente («empezó a venir abajo», «había venido abajo», «una piojera»). El eje tiempo-espacio escenifica la tesis central de Boltanski de la volatilidad de las fortunas como factor fuertemente inquietante,

trabajado en la novela policial. La semántica espacial visualiza además la sociedad capitalista de clases y la aterradora permeabilidad hacia abajo de las clases sociales. Como resultado directo de los procesos económicos comentados, se pone en escena el delirio de Luca en la segunda mitad de la novela.

Luca se niega firmemente a vender su valiosa propiedad y busca desesperadamente una salida a su crisis financiera. Convertido en un inventor fracasado, recuerda al personaje Erdosain en *Los siete locos* de Roberto Arlt y cae en un delirio paranoico. Además de los procesos socioeconómicos, el pasaje citado arriba hace referencia a un problema epistemológico. Mientras que Luca, que anuncia la sustitución de la producción material por la especulación financiera y el predominio de las ‘operaciones abstractas’ bajo la impresión de los últimos avances, es declarado ‘irreal’ por quienes le rodean, la nota a pie de página informa de que la anulación de Bretton Woods es aún más irreal e ilusoria. Sirve de corrección a la opinión pública ingenua y señala el carácter supuestamente irreal, engañoso y, por tanto, ficticio de la realidad: como preludio de un acontecimiento que anuncia el auge de un sistema financiero mundial que amenaza no sólo la empresa familiar, sino también la soberanía del Estado nación, esta realidad sobrepasa los límites de lo imaginable. En palabras de Boltanski, Luca reconoce así la realidad oculta tras la realidad superficial, a diferencia de los demás, incorporando un conocimiento iniciado.

Sin embargo, la profecía de Luca puede considerarse en parte errónea: donde Luca reconoce un sistema nuevo y amenazador, se trata más bien de una nueva etapa del desarrollo capitalista. El sistema sigue llamándose capitalismo y como ya analizó Marx, ha funcionado desde su génesis sobre la base de operaciones abstractas. Como Luca, «[e]l Industrial» (Piglia, 2010: 217), tenía éxito en el capitalismo industrial, el giro neoliberal le parece una ruptura con las promesas centrales de la modernidad (capitalista), como las garantías de ascenso mediante el trabajo duro. En lo que Luca tiene razón, sin embargo, es en el hecho de que los aspectos inquietantes del capitalismo destacados por Boltanski, así como su dinámica delimitadora, se intensifican con el inicio de la globalización y la financialización. La contradicción entre el Estado-nación y el capitalismo del siglo XIX, que para Boltanski es una razón clave de la incertidumbre en relación con la realidad, se agrava precisamente en el momento en que comienza la acción en *Blanco nocturno*. Patrick Dove acentúa que

the end of the gold standard also creates the possibility for intensified uncertainty and leaves investors ‘free to be irresponsible’ in the face of greater unpredictability in flows of investment capital (Dove, 2012: 33).

Esta 'libertad' condujo a la peor crisis económica de Argentina hasta la fecha, a la que *Blanco nocturno* se refiere inequívocamente.

Luca se obsesiona entonces con una ilusión conspirativa. Inicialmente es obvio que sus enemigos son el fiscal Cueto y los actores económicos anónimos, sobre todo «los inversionistas, [...] los rivales, que querían obligarlo a vender la planta» (Piglia, 2010: 101). De importancia central dentro de la ilusión conspirativa es la suposición de un complot, cuya definición clásica, según Peter Knight, es citada por Boltanski: «Un petit groupe de gens puissants qui se coordonnent en secret pour planifier et entreprendre une action illégale et néfaste, affectant le cours des événements.» (Boltanski, 2012: 283) En este sentido, Cueto aparece como la cabeza de una red conspirativa de la que se desconocen sus miembros y su tamaño, salvo que se habla vagamente de «inversores» y «especuladores». Éstos se organizan bajo el disfraz de una «financiera fantasma», para evadir impuestos y blanquear dinero y para apoderarse finalmente de la fábrica de Luca, lo que arruina la vida del dueño de la fábrica y provoca al menos un asesinato y dos suicidios. Por otro lado, casi todos los vecinos del pueblo parecen estar implicados en la especulación con su propiedad, lo que en realidad le da un carácter casi sistemático, ampliando la conspiración a todo el entorno de Lucas y aislándolo: «Estaba solo en esta patriada y se le habían puesto enfrente los vecinos, los milicos y la runfa de canallas que lo rodeaban. Especuladores.» (Piglia, 2010: 102).

Piglia utiliza el personaje de Lucas para escenificar literariamente su «Teoría del complot» (2014). En ésta sostiene que, en el género literario de la novela, el complot sustituye a la noción trágica del destino en la tragedia, en el sentido de que ciertas fuerzas ocultas determinan el mundo social y el sujeto parece un instrumento de fuerzas que no comprende. A través del complot la novela ha introducido la política en la ficción. El imaginario círculo conspirativo de especuladores, inversores y bancos en *Blanco nocturno* se presenta como las propias 'fuerzas oscuras' a las que, según Piglia, está expuesto el sujeto:

Ya no son los dioses los que deciden la suerte, son fuerzas oscuras las que construyen maquinaciones que definen el funcionamiento secreto de lo real. Los oráculos han cambiado de lugar, es la trama múltiple de la información, las versiones y contra versiones de la vida pública, el lugar visible y denso donde el sujeto lee cotidianamente la cifra de un destino que no alcanza a comprender. (Piglia, 2014: 102)

Luca se convierte en portavoz literario de esta tesis de Piglia:

No hay contingencia ni azar, hay riesgos y hay conspiraciones. La suerte es manejada desde las sombras: antes atribuíamos las desgracias a la ira de los dioses, luego a la fatalidad del destino, pero ahora sabemos que en realidad se trata de conspiraciones y manejos ocultos. (Piglia, 2010: 228)

Luca sitúa el poder sobre su destino en manos de unos pocos actores ocultos, internacionales e intrigantes, y revela el paralelismo entre paranoico y detective subrayado por Boltanski en forma de búsqueda de una realidad oculta («en realidad»). Su explicación, que busca erradicar el azar y establecer una ‘master narrative’, coherente y sin contradicciones, sigue siendo poco dialéctica y niega una crítica política del sistema.

Luca mezcla su teoría de una conspiración con otros discursos, como los del género gauchesco: «Recordamos la sentencia de Fierro: *es un telar de desdichas / cada gaucho que usted ve. ¡La flatura y la tejeduría mecánica del destino! Ese tejido es escalofriante hasta el tuétano. Se teje en alguna parte, y nosotros vivimos tejidos, foreados en la trama.*» (Piglia, 2010: 289). Al igual que los gauchos literarios del siglo XIX, el dueño de la fábrica entiende su destino como ‘desdicha’, que no es otra cosa que el cambiante modo de producción capitalista, que Luca entiende como una conspiración tejida con malas intenciones a su alrededor. Luca y los personajes gauchos como Martín Fierro o Juan Moreira comparten la experiencia — potencialmente paranoica— de perder el control, en la medida en que las circunstancias externas les impiden actuar de forma autodeterminada y de acuerdo con sus propias ideas morales. La contradicción que Luca no reconoce, sin embargo, es que como industrial quiere preservar el mismo proyecto moderno que amenazó a los héroes gauchos, especialmente Martín Fierro, y los empujó a la delincuencia. Lo que sí tiene en común con la figura clásica del gaucho literario es su carácter altamente ambivalente. Al igual que los gauchos literarios, no es un sujeto verdaderamente revolucionario, ya que trata de desafiar la evolución socioeconómica como luchador solitario y actúa de forma insolidaria con los verdaderos marginados⁵. La referencia intertextual al género gauchesco muestra que Luca, aunque como propietario de una fábrica pertenecía al menos a la clase media alta del país, se ve a sí mismo como una víctima inocente de un poder represivo (una economía capitalista que él cree que en realidad debería protegerle), lo que refuerza su actitud paranoica.

⁵ Mientras que Martín Fierro provoca y mata al hombre negro inocente, Luca no sólo explota a los obreros hasta el cierre de la fábrica, sino denuncia también a Yoshio Dazai, quien es discriminado de la comunidad del pueblo por ser japonés y homosexual, aunque sabe que es inocente.

Aparte de estos distanciamientos irónicos del personaje de Luca, la novela reproduce su ilusión conspirativa de un modo que en parte puede calificarse de problemático. Luca «[n]o explicaba quiénes eran los enemigos» (Piglia, 2010: 101) y ni Croce ni Renzi pueden identificar a todos los implicados que no aparecen como personajes. A través de los inversores y especuladores que permanecen en el anonimato a lo largo de la novela, así como de la focalización interna de Lucas en algunos pasajes, su teoría de la conspiración sale del nivel intradiegético y se establece también en el discurso extradiegético. La novela parece jugar deliberadamente con la frágil frontera entre las sospechas justificadas y su transformación en ilusiones paranoicas: En vista de las prácticas económicas del mercado financiero que pueden encontrarse en la realidad extraliteraria, ciertamente difíciles de comprender y a veces delictivas, con protagonistas que suelen permanecer en el anonimato, los ficticios personajes anónimos de *Blanco nocturno* lo encarnan de forma convincente. El hecho de que Luca en su delirio paranoico considera estas prácticas como un ataque personal al trabajo de su vida muestra sin embargo cómo la dinámica capitalista puede provocar una actitud paranoica al y sugerir un complot cuando se trata de mecanismos económicos.

Luca articula el imaginario escenario de amenaza con un vocabulario cada vez más marcial, hablando de la «trampa» de Cueto para dar a los «intrusos» el control de su fábrica, de sus «enemigos», de «lucha», de «guerra» y de una «verdadera campaña militar» (Piglia, 2010: 239, 217, 224). El dueño de la fábrica reúne así características centrales del arquetípico paranoico tal y como se construyó en el discurso psiquiátrico del siglo XIX tarde y XX temprano, según Boltanski, entre ellas «orgueil», «méfiance», «fausseté du jugement», «délire de persécution», «délire d'interprétation» y «un délire de grandeur» (Boltanski, 2012: 247f.)⁶. Al verse sin culpa alguna a merced de una maquinaria opaca y conspirativa, Luca se parece a Josef K., nombrado por Farrell como importante personaje paranoico moderno (y, de hecho, al final de la novela Luca se encuentra en un proceso injusto). Curiosamente, tanto Piglia como Boltanski, así como Ernest Mandel, en sus respectivas reflexiones sobre el género policial, definen ese personaje de Kafka como paradigma del sujeto paranoico moderno que se convierte en víctima de una intriga. En *El proceso*, Piglia ve – aunque sea en broma – una primera manifestación de la *ficción paranoica*, que define entre otras cosas por un desplazamiento de la atención desde el investigador de un crimen hacia la víctima de una intriga (Piglia/Undurraga, 2011: 19). Boltanski acentúa que este texto «reprend les thèmes de

⁶ Boltanski se refiere aquí a los estudios de los psiquiatras Emil Kraepelin, Eugenio Tanzi, Paul Sérieux y Joseph Capgras, que se dedicaron a la definición científica de la paranoia desde finales del siglo XIX.

l'énigme, du complot et de l'enquête qui sont au cœur des romans policiers et des récits d'espionnage», pero «en en inversant l'orientation et en en pervertissant les dispositifs», desvelando así «l'inquietante réalité que dissimulent ces récits, apparemment anodins et distrayants» (Boltanski, 2012: 15). Ernest Mandel, sin embargo, fue el primero en destacar una nueva tendencia de la novela policial y de espionaje a partir del último tercio del siglo XX a través de su proximidad a *El proceso* de Kafka. En esta tendencia —que se establece paralelamente al neoliberalismo— identifica un cambio del contenido ideológico y un nuevo papel trágico del héroe:

The real hero of the book is no longer someone chasing a criminal, but an innocent boy fighting for his life against agents conspiring in the name of heaven knows what. By an internal logic of its own, the thriller has here come very close to Kafka's universe, with the innocent as K. The dividing line between crime and established order, evil and punishment, has vanished. (Mandel, 1986: 124)⁷

Con esa referencia intertextual, Piglia se refiere entonces conscientemente a los aspectos paranoicos de la literatura moderna y los adapta para escenificar la incertidumbre creciente en el neoliberalismo. Sin embargo, la observación de Mandel sobre las novelas policíacas críticas con el capitalismo también es aplicable a la perspectiva de Luca en *Blanco nocturno*:

All these books share a common defect, however, that keeps them within the framework of bourgeois ideology. While individual giant corporations, or even by implication all such organizations, are indeed indicted, sometimes in terms sharper than many Marxists would use, the overall system never is. Yet it is the capitalist system that has spawned these corporations, and that will reproduce them again and again [...]. (Mandel, 1986: 110)

La visión del mundo y la crítica simplista de Luca, que culpa al fiscal Cueto y a algunos inversores de su mal, confirma el juicio de Adorno de que no basta imputar pura codicia a ciertos personajes en lugar de reconocer que sus acciones se ajustan a las leyes capitalistas.

En su teoría crítica de los mecanismos de dominación, Horkheimer y Adorno distinguen entre la figura del 'rebelde' y la del 'revolucionario'. Definen al primero como la persona en el capitalismo tardío que, paradójicamente, satisface su afán de libertad mediante

⁷ Es muy probable que Piglia haya adoptado esta idea de Mandel, ya que estaba familiarizado con su estudio materialista de la novela policial (por ejemplo, lo cita en *El último lector*). Mientras que el trabajo de Mandel se publicó en 1984, Piglia formuló sus planteamientos sobre la *ficción paranoica* en 1991.

la mera ‘apariencia de libertad’ y que, de este modo, no sólo se somete voluntariamente a la opresión, sino que la refuerza (Schmid Noerr/Ziege, 2019: 5). Con el trágico personaje de Luca, la novela escenifica un individuo rebelde que se opone al nuevo desarrollo del capitalismo en una lucha aislada y apolítica, añorando su etapa anterior, en la que pudo triunfar como empresario y disfrutar de una ‘libertad’ tal y como la prometía la sociedad capitalista-burguesa moderna. Al encerrarse en su fábrica e intentar desesperadamente salir solo de su crisis mediante el trabajo duro y proyectos cada vez más atrevidos, Luca recuerda a Robinson, arquetipo del hombre económico y protagonista de la famosa novela de Defoe. La novela es programática promueve el mito de que el comportamiento ‘racional’ en el sentido capitalista-burgués forma parte de la naturaleza humana: Robinson quiere escapar de su aburrida vida burguesa y experimentar la aventura, pero acaba naufragando en una isla desierta, sólo para construir allí «una sociedad burguesa unipersonal» (Rendueles, 2015: 36) – tal como lo intenta Luca en su fábrica cerrada. De hecho, construye nada menos que «una versión tropical de la ética protestante y el espíritu del capitalismo» (Rendueles, 2015: 36), por lo que César Rendueles considera la novela de Defoe un verdadero *Bildungsroman* capitalista, en el que el protagonista reconoce por fin que la economía capitalista es sensata incluso en una isla desierta.

Luca contrata como secretario al señor Schultz, un sacerdote que duda de su fe, para armar su defensa jurídica: «Hay una ficción judicial como hay una historia sagrada y en los dos casos creemos sólo en lo que está bien contado.» (Piglia, 2010: 226) Además, el sacerdote refuerza su propia ilusión conspirativa: «Necesitaba un secretario de extrema confianza [...], necesitaba un fanático, un ayudante destinado a servir a la causa.» (Piglia, 2010: 227) Se crea así una pareja paranoica que puede leerse no sólo como una versión distorsionada del clásico dúo de investigadores en la novela policial. El empresario y su secretario remiten también a la figura de Robinson. Terry Eagleton (2011) considera la figura de Robinson como un ser contradictorio que une la mentalidad de aventurero inquieto y la explotación calculada, capitalista de la naturaleza y las personas. Según Eagleton, es precisamente esta contradicción estructural la que genera la capacidad de imposición y adaptación del agente económico que busca recuperar el dueño de la fábrica bancarota, Luca. Schultz introduce una perspectiva religiosa y rastrea motivos centrales de *Blanco nocturno* – la coexistencia de narraciones contradictorias, la presunción de un círculo conspirativo y de una realidad más real, y la traición – hasta el Evangelio, declarándolos así topoi genuinos de la cultura cristiana:

[H]abía dos tendencias contradictorias en la enseñanza de Cristo, que chocaban y se enfrentaban entre sí, por un lado los analfabetos y los tristes del mundo [...] que recibían del Señor largas parábolas clarísimas [...]. La otra enseñanza era inversa, sólo un pequeño grupo de iniciados, una extrema minoría, puede guiarnos a las altas verdades ocultas. Pero ese círculo iniciático de conspiradores –que comparten el gran secreto– actúa con la convicción de que hay un traidor entre ellos [...]. (Piglia, 2010: 229)

Schultz confirma la suposición paranoica de Luca de que ha sido víctima de una traición (por parte de su padre, su hermano y Cueto) refiriéndose a la historia de los doce apóstoles: «Habían sido en un principio doce, los apóstoles, había dicho el seminarista, y *un traidor*» (Piglia, 2010: 227). Luca no tarda en establecer un paralelismo entre los doce apóstoles y los doce miembros de la nueva dirección de su antigua empresa familiar y reconoce como error fatal el no ser lo suficientemente paranoico: «Hay que actuar sabiendo que se tiene un traidor infiltrado en las filas. –Que fue lo que nosotros no hicimos cuando organizamos el directorio (doce miembros) que pasó a dirigir nuestra fábrica.» (Piglia, 2010: 227) Las referencias bíblicas a Judas Iscariote, que se invocan varias veces en la novela⁸, apuntan a una lectura antijudía de esta figura como traidor avaro y aluden al hecho de que las teorías de la conspiración suelen ser también antisemitas. Boltanski, siguiendo a Zygmunt Bauman, subraya que a menudo se asocia a los judíos con flujos internacionales inquietantes que perturban la lógica territorial de lo nacional y lo local (Boltanski, 2012: 205). Cuando numerosos flujos internacionales (de dinero) atraviesan el tranquilo pueblo de la Pampa, este motivo está presente en la novela, mientras que el antagonismo entre Luca y los inversores reproduce la división antisemita entre un capital nacional ‘bueno’ nacional que genera el bienestar y un capital internacional ‘malo’ que roba riqueza⁹.

La cita de Louis Ferdinand Céline – «La experiencia es una lámpara tenue que sólo ilumina a quien la sostiene» –, que sirve de epígrafe a la novela, cobra importancia en este contexto: la experiencia individual de una traición le conduce a Luca al ‘conocimiento’ de una realidad supuestamente oculta que resulta difícil transmitir a los demás. La cita ya ha sido discutida en varios estudios, pero generalmente se ha atribuido al problema de la perspectiva, la dificultad del conocimiento y la transmisión de experiencias individuales (véase, por ejemplo, Berg, 2020: 123; Maltz, 2016: 30). Siguiendo el enfoque de este ensayo, hay que

⁸ Por ejemplo, el comisario Croce se refiere a su ayudante Saldías como «Judas» para decir que le traicionó por un ascenso (Piglia, 2010: 178), con lo que la presencia amenazadora de un traidor en las propias filas es un motivo recurrente a lo largo de la novela.

⁹ La ideología nacionalsocialista distinguió entre ‘schaffendem’ y ‘raffendem Kapital’.

hacer hincapié en su tendencia paranoica y en la actitud problemática de su autor, Ferdinand Céline. Resulta cuando menos llamativo que Piglia abre su novela con la cita de un antisemita declarado y escritor condenado por colaboración con los Nazis, que no sólo puede leerse como una afirmación pesimista sobre la imposibilidad de una comunicación y una cognición exitosas. El escritor francés Céline es conocido por su antisemitismo extremo y atribuía, en forma de una paranoica ilusión conspirativa, todos los ‘males’ del mundo al judaísmo (Duraffour/Taguieff, 2017). En su análisis de la oscilación entre paranoia y esquizofrenia en el capitalismo, Deleuze y Guattari toman el caso de Céline como representativo del giro hacia el polo paranoico – «la manière dont ça tourne ou ça se referme fasciste, dont ça retombe en archaïsme» – y describen a Céline como «le grand délirant» (Deleuze/Guattari, 1972/73: 330). Al igual que Céline, Luca puede describirse como un ‘gran delirante’. Con el epígrafe, las ideas paranoicas se extraen una vez más del nivel intradiegetico y, en este caso, también se anclan en el paratexto, por lo que la novela reproduce la visión problemática del mundo del personaje.

El hecho de que los delirios paranoicos puedan desencadenarse por la pérdida experimentada del yo autónomo como ideal de la modernidad también se incorpora a *Blanco nocturno* a través de referencias intertextuales. Luca se refiere a Odiseo, que según Horkheimer y Adorno representa el arquetipo del individuo burgués y del *homo oeconomicus*, mientras que la Odisea constituye una Robinsonada temprana:

Los dos naufragos ejemplares hacen de su debilidad —de la del individuo [sic] mismo que se separa de la colectividad— su fuerza social. Abandonados al azar de las olas, aislados sin posibilidad de ayuda, su mismo aislamiento les obliga a perseguir sin miramientos su propio interés aislado. Ellos encarnan el principio de la economía capitalista aun antes de servirse de un trabajador [...]. (Horkheimer/Adorno, 1998: 113)

Como Odiseo y Robinson, Luca se encuentra a merced de las olas, que, en su impotencia y aislamiento, le dictan la persecución despiadada de sus propios intereses (lo que le lleva a traicionar a Yoshio Dazai). Mientras que los naufragos prototípicos, Odiseo y Robinson, encarnan el principio de la economía capitalista antes de servirse de un trabajador, Luca lo hace incluso después de que su fábrica haya tenido que dejar de explotar a los obreros. La diferencia entre las narraciones es, sin duda, que la novela de Piglia escenifica el fracaso del ‘naufrago’ y muestra así las contradicciones de la ideología capitalista-burgués y la fragilidad de sus promesas, que conducen a la desconfianza sobre la realidad oficial.

Luca acusa a su hermano y a su padre de haberse dejado seducir por los ‘cantos de sirena’ del fiscal Cueto y de haber perdido la confianza en él y en la fábrica:

[P]orque los cantos de sirena son siempre anuncios de que hay riesgos que deben evitarse, los cantos de sirena son siempre precauciones que invitan a no actuar, por eso Ulises se tapó con cera los oídos para no escuchar los cantos maternos que nos previenen sobre los riesgos y los peligros de la vida y nos inmovilizan y anulan. Nadie haría nada si tuviera que cuidarse de todos los riesgos no previstos de sus acciones. (Piglia, 2010: 228)

Luca distorsiona el mito de Odiseo, quien, como es bien sabido, no se tapa los oídos con cera, sino que se hace atar al mástil para poder escuchar a las sirenas sin peligro –incapaz de actuar–, lo que Horkheimer y el propio Adorno leen como afirmación del sujeto burgués y conquista de la naturaleza. Luca, por su parte, presenta esta escena reinterpretada como una victoria del individuo autónomo sobre la incapacidad de actuar, con lo que invoca también el ideal del *homo oeconomicus*, que sopesa los riesgos y actúa con valentía, tal como él mismo se esfuerza por hacer en su *agency panic*. Ahora bien, Horkheimer y Adorno consideran el riesgo la legitimación moral del enriquecimiento: desde el punto de vista capitalista,

las aventuras de Odiseo no son más que la exposición de los riesgos que componen el camino del éxito. Odiseo vive según el principio originario que una vez constituyó la sociedad burguesa. Existía la alternativa de engañar o perecer. (Horkheimer/Adorno, 1998: 113)

4. PERSONAJES MONSTRUOS COMO REPRESENTANTES DE UN CAPITALISMO ‘DEPREDADOR’

El ya mencionado fiscal Cueto encarna la contradicción entre la realidad oficial y la oculta, pero más real como ningún otro personaje de *Blanco nocturno* y representa la ruptura dramática con varias promesas del Estado moderno. En primer lugar, como representante de la justicia, es el principal impulsor de la condena colectiva del inocente Yoshio, considerado un extraño por los demás. Esto socava el principio de libertad e igualdad de todos los miembros de la sociedad burguesa y rompe una promesa política central. Al identificar arbitrariamente a un culpable y declarar resuelto el caso (Piglia, 2010: 96), Cueto frustra tanto los principios jurídicos del Estado de Derecho –en el sentido de que todos se presumen inocentes hasta que se demuestre su culpabilidad– como los principios paranoicos

de la búsqueda detectivesca— dentro de la cual todos son sospechosos hasta que se demuestre su inocencia¹⁰. El personaje del fiscal rompe así con una promesa jurídica elemental y también, podría argumentarse, con una promesa literaria, dado que la novela policial clásica escenifica los principios de la sociedad burguesa. Como señala Mandel (1986), los asesinatos cometidos por codicia contradicen la narrativa de un mercado libre armonioso en el que los ‘personajes Robinson’, interesados en su propio provecho, actúan por el bien de todos sin darse cuenta, razón por la cual la codicia, que conduce al crimen, debe ser patologizada e individualizada en la novela policial clásica. En *Blanco nocturno*, el fiscal Cueto convierte esta estrategia literaria en una dudosa realidad oficial: identifica a Dazai como presunto delincuente solitario, lo patologiza atribuyéndole el móvil de la pasión irracional y lo califica de ‘desviado’ de forma racista y homófoba¹¹. Esto demuestra que la novela también ofrece una reflexión metaliteraria sobre el género policial y su ideología.

De este modo, un representante de la ley, que según Boltanski es responsable en gran medida de la creación y estabilización de la realidad, distrae deliberadamente de las consecuencias fatales del mercado libre, que tienen como resultado el asesinato de un ser humano. Cueto, astuto, intrigante, corrupto y sólo aparentemente un representante del poder judicial, es descrito como «un tipo peligroso» (Piglia, 2010: 134) y omnipresente y parece influir todos los acontecimientos en el pueblo, como nota Renzi: «*Pero ese tipo está en todos lados.*» (Piglia, 2010: 233) Su oportunismo ya es evidente en el hecho de que el antiguo abogado de los Belladonna y su fábrica ahora, ascendido a fiscal, trabaja para los inversores que quieren expulsar a Luca para construir un centro comercial en la zona para lo cual organizó la adquisición de las acciones de la fábrica a espaldas de Luca, aprovechándose de la confianza que se había ganado previamente de su antiguo cliente: «Todo bajo cuerda, por eso Luca había culpado a su padre, con razón, porque el viejo confiaba en Cueto y tardó en descubrir que era el monje negro de la historia.» (Piglia 2010: 265) En su papel oficioso de representante de los inversores, no sólo convence a Cayetano y Lucio para que vendan sus acciones de la fábrica, sino que también retrasa el pago de los 100.000 dólares a Luca que su padre hizo traer por Durán para ayudarle con las deudas (Piglia 2010: 164).

El hecho de que actúe en su papel oficial de fiscal hace que el personaje parezca ilusorio y amenazador, lo que se manifiesta no sólo en sus acciones sino también en su

¹⁰ Estos principios son destacados por Richard Alewyn en su ‘anatomía de la novela detectivesca’ (1998: 64).

¹¹ Por ejemplo, Cueto llama a Yosio Dazai un «manforón del Ponja» y la comunidad del pueblo reproduce su versión: «¡Asesino! ¡Japonés degenerado! ¡Justicia! –gritaban los paisanos» (Piglia, 2010: 81).

aspecto: «Mira de un modo raro» (Piglia, 2010: 134), comenta Renzi con irritación y se entera de que Cueto tiene un ojo de cristal. Además, sus movimientos – «un modo sigiloso de moverse, a la vez violento y solapado» – delata su carácter, mientras que su «mirada helada» (Piglia, 2010: 81) intranquiliza a todo el mundo. El hecho de que se esfuerce por mantener una falsa apariencia se expresa también en observaciones supuestamente triviales: «[T]enía el físico seco y fibroso, vagamente repulsivo, de los hombres mayores que hacen mucho deporte y se mantienen en una especie de patética juventud perpetua». (Piglia, 2010: 131). Además, es «flaco y alto, aunque de lejos daba la sensación de ser contrahecho» (Piglia, 2010: 80). Siguiendo el principio de la novela policial, se intercalan numerosos detalles que, en conjunto, apuntan como pistas a un contexto más amplio. Aquí, sin embargo, éstos son de naturaleza fisiológica y, en lugar de decepcionar las sospechas iniciales como en la novela policial clásica, las sospechas del comisario y de los lectores se dirigen cada vez más hacia el fiscal. En cambio, el suspense surge de la red oculta de intrigas que teje Cueto como único personaje identificable.

Las llamativas indicaciones en forma de apariencias externas, que presentan el aspecto de Cueto como congruente con su carácter, pueden leerse como una crítica al abuso de poder, pero también tienen un componente problemático, porque Cueto evoca la figura del monstruo. Luca y otros personajes describen al fiscal como un buitre: «[A]nte las sucesivas crisis económicas y los embates de los acreedores [Cayetano y Lucio] se dejaron ganar por los cantos de sirena del Buitre Cueto» (Piglia, 2010: 228). Luca acusa así al representante del poder judicial de haberse abalanzado con avaricia sobre la fábrica en quiebra (y en este sentido ‘muerta’) para ‘destriparla’. Esto corresponde al principio de los ‘fondos buitres’, *hedge funds* especulativos: Los inversores esperan el momento oportuno para comprar títulos de empresas en quiebra o de Estados insolventes – no para apoyarlos, sino para sacar provecho de su quiebra (Viguera Hernández, 2015). Los acontecimientos y personajes del pueblo crean así un microcosmos que visualiza los procesos económicos: Luca, llamado ‘el Industrial’, posee una fábrica arruinada que puede leerse como la representación de la economía nacional, ‘destripada’ por ‘el Buitre’ Cueto, que personifica los métodos sin escrúpulos de los intereses del capital internacional. Los fondos buitres se convirtieron en el centro del interés público en Argentina después de que esta práctica económica se utilizara cada vez más en los años posteriores al corralito¹². La trama vuelve

¹² El Gobierno de Cristina Kirchner, en particular, declaró la guerra a los fondos buitres y emprendió acciones legales contra los millonarios reembolsos exigidos (Rebossio, 2016).

pues a referirse en forma de prolepsis externa a acontecimientos que tuvieron lugar mucho después de los hechos narrados. Luca, que como propietario de una fábrica es él mismo un capitalista (industrial) en estado puro, ya que posee los medios de producción (al menos hasta la mencionada venta de las acciones), se distancia conscientemente de Cueto y de un capitalismo ‘depredador’, de mercado financiero. Aunque sin duda existen diferencias entre estas etapas del capitalismo, el concepto de capitalismo depredador es problemático, ya que implica la posibilidad de un capitalismo ‘bueno’ y moderado.

La malicia y el engaño de Cueto se acentúan con otra metáfora de depredador: Es «uno de esos hombres de cabeza muy chica, que tienen siempre algo siniestro, como si el cuerpo terminara en una cara de víbora» (Piglia, 2010: 127). El deslizamiento silencioso de la serpiente evoca la asociación de engaño, su capacidad para mudar de piel sugiere falsedad y el veneno peligro. Al mismo tiempo, la descripción visual de Cueto como una mezcla monstruosa de hombre y serpiente recuerda la función del monstruo en el género policial que el propio Piglia postula como fundamental en *El último lector*:

Sarmiento, un lector voraz, [...] escribe el *Facundo* con la misma lógica que encontramos en los cuentos de Poe: la tensión entre el enigma y el monstruo como base de la interpretación de los males sociales. Un enigma abre el texto: “¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte para que (...) te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de tu noble pueblo! Tú posees el secreto, ¡revélanoslo!”. Y para descifrarlo convoca a la figura del monstruo, la de Rosas, “mitad tigre, mitad mujer”. *Facundo* (1845) es un texto contemporáneo a los cuentos policiales de Poe. Podríamos pensar a Sarmiento como una suerte de Dupin. El letrado como el lector que sabe descifrar los signos oscuros de la sociedad; el acto de leer constituye al sujeto de la verdad. (Piglia, 2005: 86)

Según Piglia, el enigma representa lo incomprensible en el interior, mientras que el monstruo marca una amenaza externa, lo cual puede reconocerse en dos niveles en *Blanco nocturno*: Tras descubrirse un asesinato misterioso en el interior, en el centro del pueblo y más allá, en una habitación cerrada, las sospechas se dirigen inicialmente hacia él que se localiza en el ‘exterior’ y se califica como ‘monstruoso’: Yoshio Dazai. Esto se revela rápidamente como una intrigante pretensión del fiscal, que aparece como el verdadero criminal. Al asociar a Cueto con los agentes del mercado financiero internacional, cuyos intereses constituyen el trasfondo del asesinato investigado, la novela reproduce la idea de la amenaza exterior. La figura del monstruo sigue al servicio de la interpretación de los ‘males sociales’ y aunque se pasa de la devaluación racista del ‘otro’ a la proyección del capitalismo internacional sobre

individuos ‘monstruosos’, no deja de ser problemático. Cueto aboga por un ‘capitalismo depredador’ en el que los fuertes devoran a los más débiles en forma de una nueva ‘barbarie’. Este concepto puede criticarse, porque sugiere que también existe un capitalismo ‘civilizado’ y humano – lo mismo cabe decir del concepto de ‘capitalismo salvaje’. Al mismo tiempo, las metáforas de depredador y monstruo deben considerarse problemáticas, ya que imputan algo instintivo a los personajes y atribuyen sus acciones a una determinada disposición o incluso ‘naturaleza’, lo que oscurece las leyes capitalistas. Al igual que la teoría de conspiración (antisemita), según Adorno, agranda a los ‘hombres del dinero’ que representan el ‘cambio’ hasta convertirlos en monstruos, en *Blanco nocturno* el todopoderoso Cueto se agranda hasta convertirse en un monstruo.

CONCLUSIÓN

A través de la representación del auge y la caída de una fábrica y el delirio paranoico de su dueño, la novela pone en evidencia los efectos desestabilizadores del capitalismo moderno sobre las verdades establecidas, así como el surgimiento de teorías conspirativas. Tras el fondo histórico del ‘Nixon Shock’ de 1971, ilustra la transición de Argentina hacia el neoliberalismo, resaltando cómo la especulación financiera comenzó a dominar sobre la producción material. Este cambio genera un clima de incertidumbre y una sensación de pérdida de control, tanto en lo económico como en lo epistemológico. Con diversas referencias intertextuales a prototípicos personajes modernos –y paranoicos– se deconstruyen las narraciones (ficciones, según Piglia) económicas que representan promesas centrales en el capitalismo moderno. La novela aclara que son esas promesas no cumplidas las que producen un distanciamiento de las verdades oficiales. La fe de Luca en el progreso moderno y su optimismo empresarial son destruidos por el declive económico y el fracaso del American Dream, lo que lo lleva a asumir una teoría conspirativa para dar sentido a las fuerzas abstractas que lo victimizaron.

Se escenifica literariamente la ruptura de los lazos sociales a través de la pérdida de autoridad, discutida con Enroth, en la medida en que el fiscal Cueto no es ni el Estado ni la ley (autoridades encargadas de establecer y estabilizar la realidad oficial según Boltanski), y se la remonta a mecanismos económicos, en la medida en que Cueto está en realidad comprometido con el capital internacional. Al atribuirle al fiscal elementos ‘monstruosos’, la



novela personaliza los mecanismos globales del capitalismo ‘depredador’ y, a pesar de su complejidad y clarividencia, corre el riesgo de caer ella misma en una crítica simplificada. Sin embargo, *Blanco nocturno* muestra cómo las crisis económicas están profundamente ligadas a una creciente inseguridad epistemológica, evidenciando una desilusión con las promesas de la modernidad y el surgimiento de ‘verdades’ alternativas. De esta manera, Piglia ofrece ya en el año 2010 una reflexión profunda sobre las condiciones sociales y psicológicas que favorecen el ascenso de la posverdad, al vincular la dinámica de crisis del capitalismo con la erosión de autoridad de la confianza en los sistemas tradicionales de conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. (2003): «Lectura de Balzac», en Theodor W. Adorno: *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal: 136-153.
- Baraibar Norberg, Matilda (2020): *The Political Economy of Agrarian Change in Latin America. Argentina, Paraguay and Uruguay*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Berg, Edgardo H. (2020): «La ineluctable modalidad de lo visible (breves notas sobre Blanco nocturno de Ricardo piglia [sic]», en Raquel Fernández Cobo (ed.): *Ricardo Piglia, The Master. Lector, novelista y profesor*, Almería, Editorial Universidad de Almería: 121-138.
- Bolsi, Alfredo; Norma Meichtry (2006): «Economía de mercado y sociedades tradicionales en la generación de la pobreza en el Norte Grande argentino», en *ESTUDIOS*, 19: 65–89.
- Boltanski, Luc (2012): *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard.
- Caballero, Juan (2013): «Ricardo Piglia's *Blanco nocturno* (2010). A Paranoid History of Neoliberalism», in: *Polifonía*, 3: 120-131.
- Deleuze, Gilles; Félix Guattari (1972/73): *Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit.
- Dove, Patrick (2012): «Literary Futures. Crime Fiction, Global Capitalism and the History of the Present in Ricardo Piglia», en *A contracorriente*, 10: 18-36.
- Duraffour, Annick; Pierre-André Taguieff (2017): *Céline, la race, le juif. Légende littéraire et vérité*, Paris, Fayard.
- Eagleton, Terry (2011): «Moll's Footwear», en *London Review of Books*, 33, URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v33/n21/terry-eagleton/moll-s-footwear> (último acceso: 15/10/2024).
- Enroth, Henrik (2023): «Crisis of Authority. The Truth of Post-Truth», en *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 36/2: 179-195.
- Farrell, John C. (2007): *Paranoia and Modernity. Cervantes to Rousseau*, Ithaca, NY, Cornell University Press.
- Hora, Roy (2010): «La crisis del campo del otoño de 2008», en *Desarrollo Económico*, 50: 81-111.



- Horkheimer, Max; Theodor W. Adorno (1998): *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- Kelman, David (2012): *Counterfeit politics. Secret Plots and Conspiracy Narratives in the Americas*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- Maltz, Hernán (2016): «Las fronteras lejos de los límites. Sobre *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia», en Jaime Muñoz Vargas; José Salvador Ruiz-Méndez; Gabriel Trujillo Muñoz (eds.): *Fuegos cruzados. Ensayos sobre narrativa policiaca de fronteras*, University of Colorado/Universidad Autónoma de Baja California, Editorial Artificios: 17-32.
- Mandel, Ernest (1986): *Delightful Murder. A Social History of the Crime Story*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Melley, Timothy (2000): *Empire of Conspiracy. The Culture of Paranoia in Postwar America*, Ithaca, London, Cornell University Press.
- Oxford Languages (2016): «Word of the Year 2016», URL: <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/> (último acceso: 22/10/2024).
- Piglia, Ricardo (2001): *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2005): *El último lector*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2010): *Blanco nocturno*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2014): «Teoría del complot», en: Ricardo Piglia: *Antología personal*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 99–118.
- Piglia, Ricardo (2015): *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Piglia, Ricardo; Vicente Undurraga (2011): «Las novelas me llevan mucho tiempo. Entrevista con Vicente Undurraga», en *The Clinic*, 12: 16-19.
- Rebossio, Alejandro (2016): «Los 14 años de la batalla entre Argentina y los ,fondos buitres‘», *El País* (29/02/2016), https://elpais.com/internacional/2016/02/25/argentina/1456414614_219161.html (último acceso: 24/06/2023).
- Redacción Clarín (1997): «El precio de la tierra alcanzó el valor más alto de la historia», *Clarín* (26/09/1997), https://www.clarin.com/economia/precio-tierra-alcanzo-valor-alto-historia_0_rkTG3Kx-0Yg.html (último acceso: 20/10/2024).
- Rodrik, Dani (2011): *The Globalization Paradox. Why Global Markets, States, and Democracy Can't Coexist*, Oxford, Oxford University Press.
-

- Schmid Noerr, Gunzelin; Eva-Maria Ziege (2019): «70 Jahre Dialektik der Aufklärung», en: Gunzelin Schmid Noerr; Eva-Maria Ziege (eds.): *Kritik der regressiven Vernunft. Beiträge zur „Dialektik der Aufklärung“*, Wiesbaden, Springer: 1-20.
- Tocco, Fabricio (2022): *Latin American Detectives Against Power. Individualism, the State, and Failure in Crime Fiction*, London: Lexington Books.
- Watt, Ian (1996): *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Weixler, Antonius (2021): «Make Control Great Again. Zur narrativen Konstruktion ‚eingeweihten Wissens‘ in Verschwörungserzählungen», en Antonius Weixler, Matei Chihaiia, Matías Martínez, Katharina Rennhak, Michael Scheffel y Roy Sommer (eds.): *Postfaktisches Erzählen? Post-Truth - Fake News - Narration*, Berlin/Boston, De Gruyter: 127-156.
- Vigueras Hernández, Juan (2015): *Los fondos buitres, capitalismo depredador. Actores políticos, judiciales y económicos de un negocio global*, Buenos Aires, Clave Intelectual.



SOBRE LA AUTORA

Lina Wilhelms, Dra.

Lina Wilhelms es asistente de investigación (postdoc) en Literatura Latinoamericana, Española y Francesa y Estudios Culturales de la Universidad de Bielefeld. Sus investigaciones incluyen la novela policial argentina, la literatura fantástica, así como la relación entre literatura y economía, literatura y género, literatura y epistemología.

<https://orcid.org/0009-0005-7661-2913>

Contact information: Universidad de Bielefeld.

lina.wilhelms@uni-bielefeld.de.