

BAJO LA MATERIA DE LA VERDAD, UN BLANCO NOCTURNO

Livia Grotto

“Tal vez los estudios literarios, la práctica discreta y casi invisible de la enseñanza de la lengua y de la lectura de textos pueda servir de alternativa y de espacio de confrontación en medio de esta selva oscura. Un claro en el bosque”

Ricardo Piglia



Blanco nocturno, el último libro de Ricardo Piglia, puede ser considerado una novela policiaca crítica. Aborda un asesinato y disputas ocurridas en una zona rural de Argentina, que oficia como telón de fondo para un cuestionamiento sobre la verdad en nuestro tiempo. La predilección por lo urbano, sobre todo por Buenos Aires y sus alrededores, presentes en otras novelas y cuentos, es dejada de lado. El escritor se mantiene, sin embargo, fiel a la exploración constante de la forma literaria y al continuo desarrollo de su mundo ficticio. Con un

núcleo de personajes que recuerda el de relatos anteriores, *Blanco nocturno* tiene poca acción y poco suspense. Así, uno de los cambios con respecto a la novela policiaca clásica es la relativización de la importancia tradicionalmente atribuida al enigma. En una historia que se divide en veinte capítulos, el criminal aparece identificado ya en el décimo, poco antes de suicidarse. Comparada a su vez con la novela policiaca *hard-boiled*, contesta la omnipresencia de la violencia y del dinero. Los maniqueísmos, que en muchos casos estructuran el género policiaco, son abolidos para dar lugar a un texto autorreflexivo con más de cuarenta notas al pie de página, en el cual los juegos de poder, la sensualidad y el crimen coexisten con la moral y la ética.

I. Personajes y escenas

Como en las novelas anteriores de Ricardo Piglia, *Blanco nocturno* moviliza muchos personajes. Algunos ya son conocidos por el lector. En una frase muy corta, dicha por Renzi durante una llamada telefónica, tres de ellos aparecen en un golpe de ingenio: “— Qué hacés, Junior, soy Emilio, dame con Luna” (PIGLIA, 2010, 112). Se trata de Emilio Renzi, eterno candidato a escritor

y *alter ego* de Piglia, que durante los acontecimientos de *Blanco nocturno* se encuentra escribiendo una novela sobre un "tipo [que] conoce a una mujer que se cree una máquina" (244), tema central de *La ciudad ausente*. En la frase también está Junior, que figuraba igualmente en esa última novela, y Luna, jefe de redacción de *El mundo* en el cuento "La loca y el relato del crimen" de *Nombre falso*. Los tres son periodistas.

Además de estos personajes que existían con sus nombres e identidades en otras narrativas, están los personajes-tipo estimados por el escritor. Son definidos por su historia personal y por sus rasgos físicos o psicológicos exagerados. El hacendado Cayetano Belladona, por ejemplo, se encontraba permanentemente "retirado en la casona de la familia, aquejado de una extraña enfermedad que le impedía salir pero no controlar la política del pueblo y del partido" (19). Dicho personaje recuerda al senador paralítico de *Respiración artificial*, Luciano Ossorio, quien también vivía sin salir de casa, y era asimismo el patriarca de una familia tradicional que esperaba su muerte para quedarse con la herencia. *Blanco nocturno* reincorpora esa historia de la primera novela de Piglia, renovada por las particularidades de la familia Belladona. Ésta representará una especie de patrimonio financiero, cultural y simbólico de todo un pueblo. Los otros personajes siempre mantendrán algún vínculo con ella: con el propio Cayetano, con los hijos de su primer matrimonio, Luca y Lucío, o con las hijas gemelas del segundo matrimonio, ex-estudiantes de ingeniería agrícola, que son la cara más moderna de su tiempo. En 1972, Ada y Sofía andan sin sujetador, usan mini-falda y fuman.

Luca, el hijo mayor de Cayetano, integra la pequeña galería de personajes soñadores y obstinados de Piglia. Crea máquinas, transformando sus ideas en objetos, como antes lo hiciera el inventor de Elena en *La ciudad ausente*. Asimismo, no puede superar la muerte trágica del hermano, su ex-socio en una fábrica de coches que, antes de quebrar tras una fuerte depreciación del peso argentino, empleaba a gran parte de los habitantes del pueblo.

Blanco nocturno también evoca el libro de ensayos *El último lector* porque entre sus personajes están los que buscan un socorro en la lectura o la comprenden como último recurso para mantenerse a contracorriente. Luca quiere comprenderse y curarse a sí mismo a través de Carl Jung, la madre de las gemelas Belladona lee para vivir y Rosa Echevarry es la última lectora del archivo municipal, donde todos los otros lectores "se han ido muriendo" (188). Las lecturas de estos y de otros personajes son homenajes velados a diversos autores y hacen que Giorgio Bassani, Jane Austen, Henry James, Edith Wharton, Jean Giono, Carson McCullers, Ben Benson y tantos otros compartan las páginas de *Blanco nocturno* con los habitantes de Pila, una localidad imaginaria a trescientos cincuenta kilómetros al sur de Buenos Aires. Allí, un joven puertorriqueño de nacionalidad norteamericana, danzarín, elegante, ambicioso y mestizo es asesinado.

Además de los personajes que regresan aquí y allí, sean éstos conocidos por el lector o tipos apreciados por Piglia, hay escenas reelaboradas, como la que ocurre al final de *Plata quemada*. En esta novela de 1997 se narra el linchamiento inminente de Dorda, cuando la multitud, equivocada, hace justicia con sus propias manos. En 2010 el chivo expiatorio es Yoshio, un inocente

imputado por el homicidio de Tony Durán. Su verdadero asesino, sin embargo, es el jinete Chino, que también podría hallarse entre los tipos de Piglia ya que vuelve a poner en escena los rasgos de dos otros personajes: la maldad del estratega del robo de *Plata quemada*, Malito, y la imagen del personaje Fuyita de la *La ciudad ausente*, con "pinta de jockey".

II. Recortar para ver

El asesinato de un forastero parece insuficiente para provocar las interrogaciones de esa novela policiaca crítica. A fin de cuentas, su énfasis no está en Tony Durán. Tal como enseñaría la fotógrafa alemana Grete Berlau, profesora de las gemelas Belladonna en la Universidad de La Plata, es indispensable "recortar para ver", o sea, cuanto menor el espacio observado, mayor el número de conclusiones que se puede extraer a su respecto. Es probablemente en virtud de esto que los últimos días de Durán aparecerán circuncritos al universo reducido y casi aislado de Pila.

El nombre del pueblo reenvía a la purificación por el agua y al ritual de bautismo, cuando los cristianos entran en el mundo de la fe e integran el cuerpo místico de Cristo. Pero en Pila el cuerpo no es místico, sino social. Sus habitantes, salidos de espacios y estratos sociales razonablemente demarcados, emiten sus opiniones en consonancia con prácticas y juicios preestablecidos. Tony Durán es el primero en desestabilizar esos lugares fijos: circula entre todos, ricos y pobres, políticos y campesinos.

La curiosidad del pueblo pronto se dirige hacia el forastero que llega inesperadamente. Como si no bastase su aparición súbita, tiene historias y anécdotas que contar. Sentado en el bar del Hotel Plaza, donde se hospeda, rememora "fragmentos" de su infancia, creando una empatía general en torno suyo. Aún así, según el narrador: "Nadie estaba seguro de que esas historias fueran verdaderas, pero a nadie le importaba ese detalle y lo escuchaban agradecidos de que se sincerara con los provincianos que vivían en el mismo lugar donde habían nacido y donde habían nacido sus padres y sus abuelos" (18).

Las causas del interés que Tony Durán posee por Pila son oscuras. No sucede lo mismo con el narrador de la novela, quién, desde la distancia que le confiere la tercera persona, explica cómo en el poblado basta esconder una parte de la noticia para crear un clima detectivesco. Con todo, y sin darse cuenta de que el torbellino de suposiciones también le absorbe, narra como si fuese un detective engendrado por ese ambiente cargado de sospechas. Indaga, así, qué ocurre con las historias recontadas o en cómo los elementos ficticios se entrelazan en la vida de todos. Aún siendo falsas – cuestionaría – ¿por qué las historias del puertorriqueño llaman la atención? Un poco paranoico, busca respuestas, pero lidia con las incertidumbres de los cotilleos, de los rumores y habladurías. Nada, sin embargo, lo disuade de su pasión investigativa. Sigue adelante, omnisciente pero implicado, transformando el cotilleo en una historia pautada por términos como "fragmento", "información", "diagrama", "versiones".

¿De qué manera se recibe a un extranjero (Tony Durán) y a un porteño (Emilio Renzi) en el interior del país? ¿En esa sociedad, aunque pertenezcan a la misma clase social, hombres (Luca y Lucío) y mujeres (Ada y Sofía)

comparten los mismos espacios? ¿Cómo el poder (Cayetano Belladona) pasa de mano en mano en el campo y cómo es posible alterar ese ciclo? ¿Cuáles son las relaciones entre la propiedad privada (Luca Belladona) y el Estado? ¿Cómo se transfieren las herencias (Lucío)? ¿Y el dinero negro (Tony Durán)? ¿Quiénes son los perjudicados por las fluctuaciones de las bolsas de valores (Pila, Luca y Lucío)? ¿Cómo se eligen las noticias de los periódicos (Luna)? ¿Qué determina la repercusión de un crimen o de otro en un periódico de distribución nacional (Renzi)? ¿Por qué existe la policía (Croce, Saldías) y para quién trabaja?

Las preguntas se abren como un abanico y la novela las inquiere, sobre todo a través del narrador, de Emilio Renzi y del comisario Croce, que las destacan como capaces de esclarecer el asesinato de Tony Durán. Es en ese sentido que *Blanco nocturno* es una novela policiaca crítica, pues el cuestionamiento sobre algunos discursos y prácticas sociales constituye su tema. El crimen es nada más que un "pre-texto" que desencadena una serie de indagaciones.

Pasados, así, escasos tres meses en Pila, Tony Durán es asesinado en la habitación de su hotel. Según el narrador, hasta los habitantes reconsideran sus posiciones: "Todo el pueblo colaboraba en ajustar y mejorar las versiones [...] No había hechos nuevos, sólo otras interpretaciones" (53). En el pueblo las pesquisas populares son gobernadas por cuchicheos, celos y prejuicios. Aún así, estas pesquisas se mueven como un cuerpo uniforme, o como una "manga de langostas" (30), de acuerdo con la expresión empleada por el narrador.

Cuando llega Emilio Renzi, enviado por el periódico *El Mundo* de Buenos Aires, aparenta la imparcialidad requerida para la investigación de aquel extraño crimen. No obstante, esa ilusión se desvanece con las instrucciones que recibe de su jefe, comprometido en distraer los lectores de la capital. "Fijate" – dice Luna sin rodeos – "si podés inventar algo que sirva, está todo bajo el agua por aquí. Mandá una foto del muerto" (113). Casi obediente, Renzi escribirá los artículos, pero no dudará en tomar parte en la aventura. Poco a poco, seguirá los antiguos pasos del muerto, entrevistando a todos y haciendo que todos se planteen los mismos interrogantes.

Pila, sumergida en el tedio y por ello dispuesta a la ficción, irá a enseñarle que las novedades locales, compartidas y fabricadas en bares, calles y clubes suplantando los titulares nacionales. Nelson Bravo, responsable de la columna social del periódico de Pila, cierto día se desahoga con el colega de profesión: "— ¿Te imaginás lo que es hacer Sociales en un pueblo como éste? Te pasan las noticias por teléfono antes de que las cosas sucedan, si no les prometés que las vas a escribir, no hacen nada. Primero aseguran la noticia y después vienen los hechos" (127). En la pampa, Renzi aprenderá malicias imprescindibles para no ser enredado por el mundo de las palabras. Curiosamente, esto llevará al narrador a concluir que "no era cierto que la ciudad fuera el lugar de la experiencia" (285).



III. Blanco nocturno

Renzi es un oyente, junto con Croce, Tony Durán y el propio narrador. Cierta día Sofía, una de las gemelas Belladona, después de mucho hablar, sintetiza frente al primero de ellos: los hombres del campo tienen “dos realidades”, “dos mundos” y “dos morales”. Visten ropa inglesa y saludan a los campesinos, luego hacen negocios con los rematadores de ganado y con los exportadores de capital, mezclándose “en todos los chanchullos sucios” (73). Es justamente una síntesis como la de Sofía – hablando del crimen y simultáneamente de la dinámica social de Pila –, lo que esperan los oyentes. La condensación a la que llega señala el dinero como campo investigativo.

Por supuesto, ese también es uno de los temas en torno al cual se compone el personaje Tony Durán. Después de la evaluación positiva que recibe de los habitantes, va perdiendo popularidad. Su amistad con Yoshio – conserje del Plaza Hotel, japonés y homosexual – extrapola los límites de la buena conducta. En ese estadio negativo y más o menos estable del juicio de la “manga de langostas” o, en otras palabras, de la interpretación colectiva respecto a su persona, surge la desconfianza de que participa en un plan de blanqueo de dinero, haciendo contrabando de dólares en efectivo. La “leyenda” del seductor que ha venido a Argentina detrás de las Belladona se derrumba:

Para ese entonces la leyenda hacía rato que había cambiado, él ya no era un donjuán, ya no era un cazador de fortunas que había venido atrás de unas herederas sudamericanas, era un viajante de nuevo tipo, un aventurero que traficaba plata sucia, un contrabandista neutro que pasaba dólares por la aduanas ayudado por su pasaporte norteamericano y su elegancia. Tenía doble personalidad, dos caras, doble fondo. Y no parecía posible estabilizar las versiones porque su posible vida secreta era siempre nueva y sorprendente (PIGLIA, 2010, 53).

Desde las primeras observaciones hechas en Pila, su origen es más que ambiguo: un hombre con doble nacionalidad que viene a Argentina por causa de las gemelas Belladona. ¿Qué es lo que predomina? ¿Es puertorriqueño o yanqui? ¿Prefiere Sofía? ¿O será Ada? Como la síntesis de Sofía sobre los

hombres del campo que aparece más arriba, ésta última, acerca de Tony Durán, también revela la duplicidad vinculada al dinero. Durán finalmente se muestra al narrador con su "doble personalidad", sus "dos caras" y su "doble fondo". Donde hay dos, sugieren los oyentes de *Blanco nocturno*, debe haber sospecha.

Pese a la fuerza de la nueva hipótesis sobre la verdadera motivación de Tony Durán, y al rol que el tráfico de divisas ejerce en la construcción de su misteriosa figura, el dinero no es omnipresente en *Blanco nocturno* como lo fue en *Plata quemada*. Tampoco es el motor que determina ciertas posibilidades o relaciones, como en los cuentos "Nombre falso" y "El precio del amor", incluidos en *Nombre falso*. Al fin y al cabo, en Pila existían espacios compartidos por la clase rica a los cuáles "no se podía acceder *aunque se tuviera plata*" (37, énfasis mío).

Piglia continúa, como en *Plata quemada*, con su adhesión a la novela policiaca *hard-boiled*, que opera según los moldes del materialismo al abordar las funciones y relaciones ambiguas proyectadas por el dinero, la ley, la droga y la sexualidad. Pero, como en *Plata quemada*, rechaza el papel que ese tipo de ficción policiaca atribuye al detective. Aunque Croce no resuelva los crímenes por medio de deducciones lógicas como en el policial clásico, tampoco es llevado al trabajo estrictamente profesional del género *hard-boiled*, o sea, tampoco investiga porque recibe un salario a fin de mes. Su nombre marca, dicho sea de paso, un homenaje evidente a Benedetto Croce. Como el crítico, filósofo e historiador italiano, el delegado está entre la lógica y la estética, la historia y la poesía, el materialismo y la filosofía, la política y la literatura. Rasgo remarcable en su actitud: no le gusta examinar el cadáver del asesinado puesto que su trabajo es esencialmente intuitivo, realizado a partir de los discursos en torno a lo ocurrido.

Sensible, además, Croce oye voces como si hubiesen existido en el pasado y que le ayudan en sus casos policiales. Como Elena-máquina, es "un archivo" donde los "recuerdos" arden y brillan "como destellos en la noche cerrada" (PIGLIA, 2010, 97). De ese modo, la función de clarear o "iluminar para ver", atribuida a la literatura y explorada con anterioridad en *La ciudad ausente*, continúa en el horizonte de Piglia. De ahí el epígrafe de *Blanco nocturno*, las luces que recorren el texto, los faroles, los nombres del poblado ficticio y de la propia novela, interrogando sobre la posibilidad de observar con claridad. En *La ciudad ausente*, sin embargo, la mirada de los personajes se dirigía a todos los sujetos y espacios, transmutados en potenciales sospechosos. En *Blanco nocturno* es el lenguaje que aparece investido de acuidad.

IV. La materia de la verdad

El narrador y Renzi se sienten atraídos por Croce, como si buscaran aprender con el "hombre imprevisible que deliraba un poco y no tenía reglas pero siempre acertaba y era ecuánime" (27). Pero hasta ese hombre infalible, que recoge y organiza los restos de frases de su memoria, los testimonios y las versiones, resolviendo enseguida cualquier caso, será incapaz de llegar a una solución. Croce, como se supone, está harto de saberlo y se lo explica a Renzi: "— Vos leés demasiadas novelas policiales, pibe, si supieras cómo son

verdaderamente las cosas... No es cierto que se pueda restablecer el orden, no es cierto que el crimen siempre se resuelve..." (283).

La relativización del enigma, y aun más, la conciencia de que en vez de uno existen varios, indica un giro ideológico hacia la izquierda en relación a la novela policiaca clásica. Desde ese punto de vista, ésta es conservadora porque busca el restablecimiento del orden, aceptando la sociedad como se presenta. Muy al contrario, *Blanco nocturno* reconoce el orden y los condicionamientos – si bien deteriorados o corrompidos – para superarlos. De ahí el título de esta novela: más que un blanco en la noche, un blanco oscurecido. El desvelamiento de lo reprimido es el primer paso para la cura, como en la terapéutica psicoanalítica adoptada por Luca.

Por no poseer un enigma determinado, *Blanco nocturno* no se cierra, ni siquiera con el epílogo. Es una novela abierta, como *Plata quemada*, tanto o más construida a partir de versiones y declaraciones. Con todo, en 1997 el efecto producido por la historia sin desenlace remitía al permanente intercambio y la consecuente falta de distinción entre ficción y realidad. En *Blanco nocturno*, más que la historia, es la investigación la que sigue.

De hecho, si la novela es poco asertiva en la mayor parte del tiempo – y no podría ser de otro modo dada la fluidez de los discursos con los cuales se propone trabajar – trae, sin embargo, un precepto: la necesidad de un estado permanente de alerta para acceder al sentido de la verdad en los tiempos de hoy. La verdad existe, osa decir la novela, aunque estemos en una época gobernada por la *doxa* y confundida por el relativismo, la industria cultural, las imágenes y los clichés.

Los cuestionamientos que supuestamente se hicieron en 1972, tras el asesinato de Durán, conservan su actualidad y ofrecen alternativas para reconstruir un enredo secreto, casi perdido. Croce es uno de los pocos detectives de la historia de la novela policiaca que comprende que la información, transmitida a través el lenguaje, jamás es sencilla. Investiga de ese modo el cómo y el porqué, por anodinos que parezcan. Todas las pistas e indicios son dignos de su análisis porque la verdad – tal como explicaría Ricardo Piglia en *Tres propuestas para el próximo milenio* – está hecha de pedazos, restos. O de retazos de voces y corazonadas.

¿Cómo circula la información sobre un crimen o un secreto? ¿Cómo separar la historia del crimen de los afectos, de las enemistades y de la envidia que acaba por interferir en los testimonios? ¿Existe un orden, aunque sea casual? Estas son las preguntas del comisario de *Blanco nocturno*. Él es quien sabiendo oír y distinguir, reconstruye vínculos indirectos. Su método no es científico, según el ayudante Saldías, que le admira y le traiciona. Efectivamente, Croce no sólo piensa, sino que imagina, sueña, delira. Su experiencia impresiona al narrador, de allí que en adelante esté convencido de que sea a las relaciones tejidas por el lenguaje adonde se debe apuntar para dar en el blanco.

Este narrador, por ende, observa cómo los otros pronuncian y eligen las palabras, cuál es la velocidad con la que hablan y cuál es la experiencia transmitida por la escucha. Tony, según su juicio, estaría próximo de la ficción extranjera por hablar "un español que parecía salido del doblaje de una serie de televisión" (23). Su expresión es atrayente y sospechosa: "Hablaba un español

arcaico, lleno de modismos inesperados (*chévere, cuál es la vaina, estoy en la brega*) y de frases deslumbrantes en inglés o en español antiguo (*obstinacy, winner, embeleco*)" (31).

Por otro lado, Tony no es ni la víctima ni el criminal común porque también él escudriña el lenguaje. Cuando, por ejemplo, conoce a las gemelas Belladona en un casino de los Estados Unidos, teoriza sobre las mujeres: "Cuanto más dinero, más lacónicas" (19). Ya en el Hotel Plaza, lo único que exige es que pongan una radio en su habitación. Supone, claro está, que lo que importa será encontrado en las palabras, no en las imágenes televisivas.

A su vez, y como buen detective, Croce tiene las palabras clave del caso Tony Durán, pero no puede probarlas porque le faltan evidencias "científicas". "La comprensión de un hecho consiste en la posibilidad de ver relaciones", dice, pues nada "vale por sí mismo" (265). Esta es, a propósito, la primera enseñanza de Piglia en sus *Tres propuestas para el próximo milenio*, sugeridas como desafíos de nuestro tiempo. Croce sabe que la verdad es indirecta y que surge de la confrontación y de las relaciones de poder. La paradoja para la cual asesta *Blanco nocturno* con la ayuda de ese personaje es, sin embargo, que el pleno dominio de la verdad no conduce necesariamente a la justicia.

La segunda propuesta de Piglia participa igualmente de su perspectiva, pues Croce es quien va en dirección al otro, buscando la condensación de una experiencia. No es solamente el oyente de sí mismo y de innumerables testimonios, sino el que provee parte de los elementos de los que dispone para que Renzi reflexione y llegue, también él, a sus conclusiones. Por último, Croce es la realización ficticia de las *Tres propuestas* porque su minucioso trabajo es un esfuerzo para llegar a la claridad. Distingue lo que es parecido, confiriendo, como la fotógrafa Grete Berlau, un sentido inalienable para cada corte que aísla de la realidad.

V. Otros discursos, sobre las notas

En una de las notas a pie de página de esta novela policiaca crítica se lee una frase retirada del *King Lear* de Shakespeare: "I'll teach you differences" (142). Exceptuando la obsesión metatextual de las obras de Ricardo Piglia, en ella resuena la promesa que Croce le hiciera a Renzi de enseñar a distinguir entre cosas que se parecen. Hasta las gemelas Ada y Sofía son, en ese sentido, una trampa: tan idénticas que tendrían la misma caligrafía. La nota a pie de página repite y da mayor amplitud a la postura de Croce, confiriendo a ésta un lastro dentro de la tradición letrada.

Otras notas aportan un sentido adicional, digresiones, indicaciones bibliográficas, estadísticas, esclarecimientos históricos o citas sacadas de noticias o de crónicas. Estas, por lo tanto, no alivian la difícil tarea de identificación y revisión de valores que se propone el narrador/autor. Si por un lado controlan la recepción de lo que se dice, por otro crean una lectura simultánea, muchas veces incómoda, que despliega el delirio investigativo ya multiplicado por casi todos los personajes.

Las notas demarcan, además, un espacio inédito para la subjetividad, destacando aspectos que podrían pasar desapercibidos. Algunas son anónimas y, de acuerdo con la convención del género, atribuibles al narrador. Otras, no obstante, provienen de los propios personajes, cuidadosamente indicados entre

paréntesis. Varían los autores y el tiempo de esas notas, como si los personajes, leyendo su propia historia en el momento en que entran en contacto con los originales de la novela, hubiesen anotado el material en una especie de lectura privada. Desde ese punto de vista, el fracaso de Croce en la resolución del crimen es transfigurado en logro, ya que su método crítico y “no-científico” se disemina silenciosamente y con vigor.

Al llamar la atención por sus fuentes, su versión de la historia y su forma, las notas se convierten en el espacio donde el narrador y los personajes aparecen como tales y, por lo tanto, denuncian lo novelesco, obligando al lector a percibir la novela de una manera crítica. Él también debe participar de ese laboratorio sobre la verdad e investigar.

BIBLIOGRAFÍA

Piglia, Ricardo. *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama, 2010.

_____. *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005.

_____. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995.

_____. *Nombre falso*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

_____. *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta, 2000.

_____. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

_____. *Tres propuestas para el próximo milenio, y cinco dificultades*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.