

<http://doi.org/10.15446/lthc.v24n1.98444>

## Ficciones conspirativas actuales. Tres cuentos de *La música interior de los leones*

Lucía Feuillet

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, Córdoba, Argentina

lfeuillet@mi.unc.edu.ar

El presente texto aborda tres cuentos de *La música interior de los leones* (2019), de Martín Cristal, en una lectura que se interroga sobre el carácter conspirativo de las ficciones narrativas actuales, desde la perspectiva de la hermenéutica dialéctica. En “Vivir a la sombra”, “Farmagedón” y “Ofrenda”, el policial se amplía hasta poner en cuestión las fobias sociales, reescribe las coordenadas del terror y extiende la incertidumbre a los paradigmas cognitivos vigentes mediante la alusión a la ciencia ficción. Así, la conspiración se dibuja en el tejido discursivo como red de redes, forma totalizante privilegiada, invisible y conflictiva que permite leer los núcleos de dominación.

*Palabras clave:* Argentina; hermenéutica dialéctica; literatura contemporánea; Martín Cristal.

Cómo citar este artículo (MLA): Feuillet, Lucía. “Ficciones conspirativas actuales. Tres cuentos de *La música interior de los leones*”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 24, núm. 1, 2022, págs. 321-338.

Artículo original (nota). Recibido: 15/06/21; aceptado: 02/09/21. Publicado en línea: 01/01/2022



**Contemporary Conspiracy Fictions. Three Short Stories**  
**From *La música interior de los leones***

This paper analyzes three short stories from *La Música Interior de los Leones* (2019), by Martín Cristal. It focuses on the conspiratorial nature of current narrative fictions from the perspective of dialectical hermeneutics. In the imaginary worlds of “Vivir A La Sombra”, “Farmagedón”, and “Ofrenda”, the detective genre expands to question social phobias, rewrites the coordinates of terror, and extends uncertainty to scientific paradigms through the allusion to science fiction. Thus, the conspiracy is drawn from the discursive organization as a network of networks, a privileged, invisible, and conflictive totalizing form that allows the nuclei of domination to be read.

*Keywords:* Argentine; dialectical hermeneutics; contemporary literature; Martín Cristal.

**Ficções de conspiração atuais.**  
**Três contos de *La música interior de los leones***

O texto aborda três histórias de *La música interior de los leones* (2019), de Martín Cristal, em uma leitura que se interroga sobre o caráter conspirativo das ficções narrativas atuais, desde a perspectiva da hermenêutica dialética. Em “Vivir a la sombra”, “Farmagedón” e “Ofrenda”, o policial se amplia até colocar em questão as fobias sociais, reescreve as coordenadas do terror e estende a incerteza aos paradigmas científicos por meio da alusão à ciência de ficção. Dessa maneira, a conspiração se desenha como uma teia de redes, de forma totalizadora e privilegiada, invisível e conflitiva que nos permite entender os núcleos de sua dominação.

*Palavras-chaves:* Argentina; hermenêutica dialética; literatura contemporânea; Martín Cristal.

¿QUÉ ESTATUTO DE VERDAD PROPONE un texto literario que parte de la incerteza, el temor o la distopía? ¿Con qué instrumentos abordamos ficciones que trabajan en los límites de varios géneros literarios? ¿Cómo se construyen las formas de enunciación conspirativa desde un espacio cruzado por el desarrollo avanzado del capital? Estas y otras preguntas guían nuestra lectura de *La música interior de los leones* (2019), de Martín Cristal, obra ganadora del Premio Literario Fundación El Libro. Sus relatos combinan transformaciones sobrenaturales, temporalidades superpuestas y realidades virtuales con un despliegue de violencia tan subliminal como evidente, resignificada por los mecanismos narrativos ligados a la incertidumbre y por la cifra conspirativa de lo colectivo.

Asimismo, antes de comenzar a esclarecer estas incógnitas, conviene tener en cuenta que son varios los libros de autores argentinos publicados recientemente que combinan tejidos discursivos del género policial<sup>1</sup> con el de terror<sup>2</sup> o con universos propios de la ciencia ficción.<sup>3</sup> Podemos señalar algunas de las novelas publicadas en el mismo año que el libro de Cristal, como *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enriquez; *La masacre de Kruguer*, de Luciano Lamberti; o *Todos nosotros*, de Kike Ferrari; que también utilizan

- 
- 1 Según Elvio Gandolfo: “La narrativa policial es un género de difusión popular que, con algunos antecedentes aislados, se consolida a mediados del siglo XIX, se difunde cada vez más hasta alcanzar un primer apogeo a fines de ese siglo y principios del XX, sufre una codificación rigurosa [...] y es renovado por la novela dura norteamericana, para abrirse finalmente a una serie de subdivisiones” (197). En este punto, el autor menciona al *thriller*, el *suspense* e incluso el espionaje como derivados del género policial. Entre los componentes más codificados del género, podemos aludir al enigma —cuyos indicios se despliegan en el texto a la manera de “hermeneutas” (Barthes)— que convoca a la figura del detective o descifrador que reconstruye el caso —en tanto “ocurrencia anómala” o ruptura de la ley (De Rosso, *Nuevos secretos* 30)— y va tras las huellas del criminal.
  - 2 Para Gandolfo el terror supone dos tendencias: por un lado, lo sobrenatural y lo macabro en sentido amplio —que incluye el terror cósmico lovecraftiano, es decir, el contacto con planos desconocidos de lo real— y por otro, lo siniestro, que ostenta la incertidumbre ante lo familiar (Gandolfo 296-297). Otro elemento que consideraremos más adelante son los factores de presión fóbica, definidos por Stephen King en relación con los miedos colectivos e históricos.
  - 3 Darko Suvin deslinda dos nociones centrales para delimitar este género: el extrañamiento y la cognición (7-8). En este sentido, el término cognición apunta a un acercamiento crítico a los saberes hegemónicos, si bien se sitúa en una perspectiva que no deja de confiar en las potencialidades de la razón —mediante el ejercicio de la duda metódica (Suvin 10), o la técnica de la imaginación disciplinada (Capanna 20)—. Así, el género exhibe las tendencias latentes en lo real y en todo caso, la novedad que presenta este tipo de relatos es validada por las lógicas epistémicas vigentes (Suvin 63).

en sus tramas elementos del desciframiento paranoico, visiones del futuro o efectos fóbicos para exponer algunos sectores de la inabarcable madeja social.

Otro signo del interés creciente por esta combinación de matrices discursivas en la literatura argentina es la reciente publicación de *Paisajes experimentales. Antología de nueva ficción extraña* (2020), con relatos de Yamila Bègné, Kike Ferrari, Claudia Aboaf, Ever Roman, Laura Ponce, Dolores Reyes, Ricardo Romero, Marcelo Carnero, Betina González, Marina Yuszczuk y Leonardo Oyola. No podemos glosar aquí los antecedentes en las obras de todos estos autores respecto a la combinación de géneros, pero sí tener en cuenta sus publicaciones recientes en el terreno de estos cruces. Por ejemplo, la novela *Ultratumba* (2020), de Oyola, narra las peripecias de un grupo de presas en medio de un motín liderado por zombis. También el libro de Marina Yuszczuk, *La sed*, del mismo año, despliega el extrañamiento espeluznante en confluencias temporales y espaciales discordantes. La novela cuenta la historia de una vampira que transita la Buenos Aires de principios del siglo XIX, en contrapunto con la narración de una joven atrapada en la alienación afectiva del siglo XXI. Mientras, autoras como Claudia Aboaf, con *El ojo y la flor* y Yamila Bègné, en *Cuplá* (ambas publicadas en 2019), se concentran más en la mezcla de lo siniestro<sup>4</sup> y la ciencia ficción.

Los textos de la antología, según Juan Mattio, prologuista y coordinador de *Paisajes experimentales*, se configuran en los bordes del género policial, el terror, la ciencia ficción y lo fantástico;<sup>5</sup> y se constituyen como: “Híbridos que no están dispuestos a respetar las fronteras entre los géneros *pulp*, y que echan mano a distintas tradiciones para construir mundos nuevos” (Mattio 9). La categoría del *new weird*, acuñada por John Harrison en el prólogo a la

4 Lo siniestro supone la conjunción de lo oscuro y lo amenazante que se percibe en lo cotidiano (Jackson 65). Sigmund Freud puntualiza este efecto en base a esta superposición entre lo antiguo-consabido y lo terrorífico-desconocido: “La palabra alemana «*unheimlich*» es, evidentemente, lo opuesto de «*heimlich*» {«íntimo»}, «*heimisch*» {doméstico}, «*vertraut*» {familiar}; y puede inferirse que es algo terrorífico justamente porque no es consabido {*bekannt*} ni familiar” (Freud 220).

5 Tzvetan Todorov define el género fantástico en torno al efecto de la vacilación o incertidumbre provocado por la ruptura de las leyes naturales en el mundo ficcional (“Definición de lo fantástico”). Rosemary Jackson habla del modo fantástico como un cruce de varios géneros (desde el cuento de hadas hasta el policial) que apunta a la subversión de las convenciones articuladoras de la racionalidad dominante (12). Ana María Barrenechea asocia el efecto semántico primordial de este género a la problematización de lo establecido, de allí que “lo fantástico sea una puesta en cuestión de un orden viejo que debe cambiar urgentemente” (403).

novela *El azogue*, de China Miéville, es retomada por Mattio en su referencia a los paisajes experimentales como dispositivos que exhiben las fisuras de lo real, inestabilidades potenciales en un mundo cotidiano extrañado (17). En cierto modo, ya Ricardo Piglia había anunciado los cruces entre el policial y otros géneros de masas que pondrían en juego la amenaza y lo paranoico (Piglia “La ficción paranoica”), aunque sin aportar la especificación de autores y relatos que las recientes perspectivas exponen.

Sumado a esto, el interés ascendente por las confluencias de estas matrices discursivas en Córdoba se registraba ya en la publicación de la Antología *Palp. Revista de géneros*, durante 2013 y 2014. Este proyecto, impulsado por los escritores Diego Cortés, Guillermo Bawden y el propio Cristal, anunciaba que

*Todo es género y los géneros no existen.* Como de ficción científica y fantasía se trata, como si a zambullirnos en la realidad monométrica nos aprestáramos, las proposiciones no se excluyen mutuamente; más bien se irrumpen entre sí, se parasitan, y crecen, hongo del hongo, nutriendo/se y matando/se, liquidando/se y forjando/se, en un solo movimiento. (Pons 7)

En los números 1 y 2 de esta revista (únicos que vieron la luz) se publicaron, además de textos de autores de Buenos Aires, algunos de otras provincias argentinas y regiones latinoamericanas. Se incluyeron relatos del mendocino Elvio Gandolfo, del entrerriano Cesary Noveck y de los cordobeses Luciano Lamberti y Sebastián Pons, entre otros. Entre los autores latinoamericanos que participaron en la compilación vale mencionar al mexicano Rodolfo Santullo y a los uruguayos Ramiro Sanchiz y Pablo Dobrinin. No obstante, es notable la ausencia de autoras que esta selección ostenta, con la única excepción de Laura Ponce.

Estos antecedentes, que ponen en juego las innovaciones en el campo de la ficción argentina, anuncian las especificidades que nuestra lectura señalará aquí: una conexión entre modos de alienación individual y los desarrollos sociales y económicos del tardocapitalismo.<sup>6</sup> Abordaremos aquí los cuentos

---

6 Entendemos esta categoría, según los desarrollos de Ernest Mandel en *El capitalismo tardío*, como una etapa postindustrial de la formación social capitalista. A propósito de esto, Jameson destaca que el desarrollo tecnológico es considerado como un resultado del avance del capital: “la intervención de Mandel en el debate acerca de lo posindustrial implica la tesis de que el capitalismo avanzado, o capitalismo multinacional o del consumo, no se muestra inconsistente con el gran análisis de Marx en el siglo XIX,

“Vivir a la sombra”, “Ofrenda” y “Farmagedón” del libro *La música interior de los leones*, en una lectura que se pregunta por el carácter conspirativo de las ficciones narrativas actuales. Nos concentramos en señalar cómo las voces que narran desde la incerteza y la paranoia configuran una trama de desplazamientos entre los sentidos comunitarios y las claves de su desciframiento, exacerbado mediante los efectos de las redes del complot.

Martín Cristal (Córdoba, 1972) es uno de los exponentes actuales de la literatura contemporánea con proyección internacional. Junto con otros escritores cordobeses con propuestas estéticas disímiles —como Eugenia Almeida, Perla Suez, María Teresa Andruetto o Federico Falco— habilita el estudio de una literatura regional contemporánea que dialoga con lo nacional, lo latinoamericano y lo universal. Entre sus textos más destacados podemos mencionar *Manual de evasiones imposibles* (2002), ganador del Premio Iberoamericano de Cuento “Agustín Monsreal” en México; *La casa del admirador* (2007), reeditada en México en 2011; *Bares Vacíos* (2001), reimpressa en Nueva York en 2012; y la tetralogía en proceso *Las ostras* (2012), *Mil surcos* (2014) y *Las alegrías* (2019).

Su escritura nos instala en medio de las tensiones que atraviesan las individualidades en una sociedad donde se masifica la hipocresía. Según Jorge Bracamonte, Cristal: “propone una Córdoba implicada en el destino de actores ficcionales que se constituyen como ecos de la ciudad” (393). Más allá de las discusiones mencionadas sobre el *new weird* o la confluencia de géneros *pulp*, nuestra perspectiva apunta a estudiar, concretamente, el modo en que estos textos retoman elementos del género policial, de la ciencia ficción y el terror alrededor del complot, instrumento que privilegia la mediación entre las experiencias enunciativas particulares y su significación social. Esto es, entre los aspectos fóbicos de las tramas sociales y el despliegue extrañado de los vínculos privados, el corpus expone un tejido de sospechas deudor de los mecanismos del enigma. A su vez, pone en cuestión las categorías cognitivas y los paradigmas científicos hegemónicos, vale decir, resignifica las claves de la literatura de anticipación.

---

sino que, por el contrario, constituye la forma más pura de capitalismo que jamás haya existido, una prodigiosa expansión del capital hacia áreas que hasta ahora no habían sido mercantilizadas” (Jameson, *Posmodernismo* 76-77).

La perspectiva teórico-metodológica de la hermenéutica dialéctica<sup>7</sup> que retomamos nos permite examinar las combinaciones de los géneros literarios mencionados como variaciones formales en diálogo con especificidades histórico-políticas. Esta es la propuesta de Fredric Jameson, quien sostiene que interpretar una obra literaria implica reescribir, en otra clave, el modo de producción. Dicha categoría de larga historia en el marxismo se revela como una totalidad estructurada, pero no homogénea, formada por los niveles cultural, jurídico, político, y económico. Asimismo, la dinámica articuladora de estos horizontes de eficacia autónoma y específica no admite lecturas mecanicistas, dado que el modo de producción exige un abordaje que combina sincronía y diacronía, permanencias, transformaciones y etapas sucesivas, superpuestas y contradictorias de las formaciones sociales (Jameson, *Documentos* 28). Para Jameson, lo histórico es la dimensión interpretativa privilegiada en tanto reconstrucción de las condiciones de posibilidad de los textos.

Un elemento clave para este recorrido de interpretación es el ideologema, unidad mínima en el plano semántico que condensa los alcances locales de la ideología. Jameson señala la posibilidad de su manifestación como sistema de creencias o protonarración que implicaría una fantasía sobre el desarrollo del conflicto de clases (*Documentos* 71). En nuestra lectura, el complot funciona en los dos planos que requiere esta herramienta, como núcleo conceptual y manifestación narrativa de la dimensión inexplicable de las causalidades sociales. El sociólogo Luc Boltanski sostiene que el complot —como posibilidad de coordinar acciones individuales de manera oculta— es un código explicativo clave para el capitalismo, cuyas estructuras complejas tienden a desconectar el sentido colectivo de las experiencias subjetivas (64).

En el campo de la crítica argentina, Ricardo Piglia define el complot como una ficción potencial, que supone un secreto y organiza lo real desde la

---

7 Este enfoque combina las teorías marxistas y la interpretación cultural: su formulación se presenta principalmente en los textos de Jameson *Marxismo y forma* y *Documentos de cultura documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Según José Manuel Romero, tanto Jameson como Walter Benjamin y Theodor W. Adorno incorporan un modo de lectura que no tiene que ver con las intenciones de la producción, ni con los velos ideológicos ocultos, sino con el desciframiento, a partir de un objeto cultural concreto, de los significados ligados a la historia y lo social, sin dejar de lado el lugar central que ocupa la praxis en el marxismo.

ambigüedad de lo incierto (*Teoría del complot* 9). Además, el complot funciona como punto de articulación entre los procedimientos de construcción de la ficción y su desciframiento. Es justamente esta dimensión epistemológica de nuestro ideograma lo que conecta al género policial con las premisas especulativas de la ciencia ficción y las tramas amenazantes del terror. La dificultad para darle un sentido a la totalidad estructural del capitalismo, dado el carácter invisible y secreto de sus artificios de poder, se vincula con el carácter inconmensurable de las redes clandestinas de lo social. De este modo, la conspiración se dibuja como red de redes, forma totalizante privilegiada, no homogeneizante y conflictiva que ayuda a leer los núcleos de dominación.

Los géneros literarios, desde nuestra perspectiva, no son categorías de análisis sino matrices de percepción que activan puntos de vista (Link, *El juego de los cautos* 9) y mediaciones entre la totalidad social y las esferas singulares de la praxis (Link, *El juego de los cautos* 14). Específicamente, esta función mediadora permite articular el análisis formal de los textos con enfoques que incorporan lo diacrónico, la evolución social (Jameson, *Documentos* 85). Desde este posicionamiento teórico-metodológico, presentamos aquí algunos elementos centrales de estos géneros que, en su combinación, bosquejan nuevas formas, vinculadas a los antecedentes del *new weird* que mencionamos arriba.

Tomamos centralmente los aspectos del género policial<sup>8</sup> vinculados a uno de los dos umbrales que puntualiza Ezequiel de Rosso: el caso policial, que abarca la figura (en presencia o ausencia) del detective, el Estado y el criminal (De Rosso 617-618). El carácter problemático de una verdad<sup>9</sup> cada

---

8 Las consideraciones sobre este género se preocupan, generalmente, por diferenciar las vertientes de los relatos clásicos o de enigma y los negros o *hard boiled*. Los orígenes de los primeros son rastreables en las ficciones de Edgar A. Poe (“La carta robada”, “El misterio de Marie Rôget” y “Los crímenes de la calle Morgue”), centradas en la resolución del enigma como una operación puramente intelectual y en el restablecimiento de un equilibrio interrumpido por la intervención del criminal. Mientras, el policial negro o *hard boiled*, que tiene origen en Estados Unidos en el período de entreguerras, pone en el centro de la escena la motivación social, las relaciones económicas y el carácter corrupto del poder en el capitalismo. El género policial argentino incorpora elementos de estas variantes desde la parodia, la transgresión y la reescritura, a este respecto, Lafforgue y Rivera dan cuenta de sus etapas; mientras los trabajos de Dardo Scavino et al. hacen hincapié en los modos en que operan estas reescrituras en autores canónicos.

9 Consideramos aquí el concepto de verdad como un elemento estructural del policial, que involucra la figura del detective o el descifrador, “quien inviste de sentido la realidad



vez más paranoica varía según las distintas posibilidades de combinación que plantea esta tríada. Sumado a esto, en la literatura argentina a partir de mediados de la década de 1990, la experimentación con el género abre el paso a una transformación radical y a una omnipresencia del policial en el sistema literario argentino (De Rosso 648). En el caso de *La música interior de los leones*, el uso de sus códigos en algunos relatos no deja de lado la posibilidad de retomar las claves de la ciencia ficción, “un relato del futuro puesto en pasado” (Link 7) que cuestiona los límites cognitivos de su tiempo.<sup>10</sup> A esto se agrega el terror como una tensión entre la amenaza de lo sobrenatural y la marca de lo siniestro, centrada en factores de “presión fóbica” (Gandolfo 299). Este término, acuñado por Stephen King, refiere a miedos situados en el nivel de los sentidos sociales, políticos y económicos (*Danza macabra*).

En las ficciones de Cristal, lo dicho se acentúa a partir de la construcción de voces y perspectivas enunciativas que dan cuenta de un anclaje local de la circulación capitalista. En este sentido, el cuento “Farmagedón” es el que más claramente escenifica, en su forma narrativa, las políticas clandestinas de asociación y promoción de las grandes corporaciones. Allí asistimos a la enunciación de un joven que transita una urbe distópica<sup>11</sup> (con escenarios en los que se reconoce la ciudad de Córdoba) en la víspera nocturna de una

---

brutal de los hechos” (Link, *El juego de los cautos* 12). Esta actitud semiótica de encontrar signos o indicios en cada información se instala en el relato a la manera de una lógica que replica la interpretación en cualquier plano y lo transforma en una “máquina paranoica” (Link, *El juego de los cautos* 13) que no siempre supone el acceso a una verdad unívoca y cerrada. En la combinación con el terror y la ciencia ficción, con sus cuestionamientos a las lógicas de las racionalidades vigentes, las ficciones conspirativas exacerbaban el efecto de incerteza en las representaciones de lo social. Aquí vale la pena retomar la perspectiva filosófica de Adorno en relación con la construcción de un conocimiento dialéctico. Para este autor la verdad es un proceso que se reconstruye en el doble movimiento del objeto y del sujeto cognoscente, y que apunta al diálogo de los momentos singulares de este proceso con el todo que los excede (Adorno 71).

10 Angela Dellepiane realiza una delimitación de algunas tipologías entre las que incluye la *hard o engineer's SF*, la *science fantasy*, la *space opera* y la *speculative SF*. En todo caso, aquí nos interesa lo que tendrían en común estos tipos discursivos, el efecto de extrañamiento respecto de los sistemas de pensamiento vigentes que se extiende hasta involucrar una crítica social (Dellepiane 515-516).

11 Aludimos aquí a la distopía como inversión de lo utópico: “Literalmente, utopía significa ‘no lugar’, pero el término incluye un juego de palabras con ‘eutopía’ (buen lugar), y por analogía con ‘distopía’ (mal lugar)” (Eco 28). En este sentido, lo distópico habilita la lectura de un futuro de perspectivas sociales que exponen los efectos devastadores del presente.

entrevista laboral. Resulta permeable, a través de esta voz, la ambigüedad de la situación del asalariado quien, consciente de los juegos de la mercadotecnia y el capitalismo, no puede renegar de su posición subordinada a las grandes compañías, porque la empresa Lockheed Martin está próxima a instalarse en la localidad y parece ofrecer una oportunidad laboral a la medida del narrador.

Pero lo central aquí es el modo en que se posiciona la enunciación, guiada por la incerteza en consonancia con una perspectiva fascinada ante la amenaza. Esto se destaca en el recorrido por calles plagadas de criminales, punks y linyeras que muestran los secretos de una organización económica degradada, y se exagera en el ingreso al escenario del peligro, el interior del local de una gran cadena de farmacias. En ese emplazamiento el cronista de la ficción desarrolla una enunciación que revela las hipocresías del *marketing* —visible en la descripción de las góndolas, el *packaging* y envase de los productos—, mientras va cayendo en la trampa conspirativa del consumo. Esta es la antesala a la escena de acción más importante del cuento (y está a la par de su crueldad), cuando se narra el modo en que un usuario del juego digital *X-Termination* ataca a la sucursal y transmite en vivo la aniquilación de todos los empleados. En dicho episodio de exterminio y destrucción está involucrado el producto estrella de los negocios subsidiarios de Lockheed, las DigiGlax, unas tecnológicas lentes de visión 3D.

El ritmo del relato se desacelera en la escena de la entrevista con míster Atkinson, el representante de Lockheed. En un complejo ping pong de argumentaciones contra-éticas, los enunciadores abordan un debate sobre la responsabilidad de los productores de artefactos avanzados en su utilización, y el posible carácter publicitario de la masacre en la farmacia. El efecto de desconfianza proyectado en el relato se sostiene en la voz del postulante que guía el trayecto narrativo, transparentando la falsedad de sus propias explicaciones. Así consigue sostener, por ejemplo, que la violencia está asociada al mal uso de la tecnología, a la tenencia de armas e incluso al aburrimiento de los usuarios ante juegos como el GTA o Halo, que los impulsan a la búsqueda de experiencias más extremas.

De cualquier manera, el texto avanza hacia una sospecha detrás de esta perspectiva enunciativa perspicaz, persecutoria (porque descubre una operación de *marketing* tras cada recoveco del mundo creado por el relato) e incierta: la artimaña o complot que involucra a la empresa próxima a

instalarse en el territorio. Dice el protagonista, naturalizando la sospecha sobre las intenciones especulativas de los capitales privados: “Mi apuesta: la visita de mi entrevistador tuvo algo que ver con el primer juego en la ciudad” (Cristal 159). En el mismo tono, el joven revela el provecho que obtiene la firma por las exenciones impositivas para industrias tecnológicas en la provincia. A partir de estos modos enunciativos descritos se dibuja la dimensión conspirativa del capital, una complicidad legítima de la empresa con el Estado local, maquinación que se vuelve criminal cuando la desconfianza se expande al juego de exterminio.

La imagen simbólica que cierra el cuento es reveladora, porque el postulante termina bajándose los pantalones ante el entrevistador para exhibir la herida de bala adquirida en el enfrentamiento de la noche anterior, lo que prueba su carácter de sobreviviente y testigo, afirmado en las palabras: “Me agacho para mostrarle mi culo herido a míster Atkinson, se lo entrego completo a sus grandes ojos azules. Si no puedo ganar con arrogancia, me juego con la humillación. Ya estoy acostumbrado” (Cristal 162). La humillación es el signo de una resistencia individual absurda, ante la magnitud de los intereses que se evidencian detrás de la injerencia de los capitales extranjeros en el territorio local.

El cuento “Vivir a la sombra” muestra en sus enunciaciones paralelas otra cara de la simulación alienada, dado que allí los personajes se ven obligados a sostener engaños cotidianos, ya no con el objeto de obtener un trabajo, sino de huir o sostener relaciones laborales forzosas. Dos testimonios superpuestos exponen las consecuencias de la pertenencia obligada a organizaciones tan omnipotentes como invisibles. Por un lado, un narrador que no parece involucrado con la intriga presenta la historia de Galván, escritor fantasma que está expuesto a la violencia y a la amenaza a partir del contrato para redactar la biografía de una jefa narco mexicana. Para escapar, decide complotar con un cirujano que transformará su semblante. Por otro lado, el relato da lugar a la perspectiva de Klein, doble del mánager de los Rolling Stones, para dar cuenta de la experiencia de un grupo de clones y dobles de esta banda. Este colectivo de músicos está obligado a repetir la historia de los originales mientras un Trust incauta codiciosamente sus ganancias. La ficción alterna fragmentos de estas narraciones sin determinar su conexión, hasta que el lector descubre que Klein es Galván, el huidizo escriba que transformó quirúrgicamente su fisonomía. Es decir, el relato superpone dos

enunciaciones falsamente desarticuladas para exhibir lo que hay detrás de los juegos de luces y sombras que estas proyectan.

Más allá de las reconstrucciones estéticas, la idea de la clonación involucra un problema del que no podemos dar cuenta aquí,<sup>12</sup> el de las técnicas de reproductibilidad genética. No obstante, conviene tener en cuenta sus vínculos con el arte de masas (consecuencia de la reproductibilidad técnica en el ámbito del arte), otro de los umbrales de referencia en el género policial (De Rosso 617) —y, en un sentido diferente, en el terror y la ciencia ficción—. En todo caso, cabe aclarar que en “Vivir a la sombra” no está en juego la mayor disponibilidad de la cultura ni la legitimidad de la copia ante la versión original, sino lo que hay detrás de la repetición obligada. Se trata del juego de oscurecimientos y alumbramientos proyectados por una enunciación que se duplica, en la forma del relato, en dos modos de dar cuenta de la misma historia.

La enunciación agudiza el matiz paranoico cuando describe el modo en que los personajes comienzan a presentar variaciones problemáticas en su conducta. Se alude a la manera en que el clon de Mick Jagger, sometido a un constante aluvión de multitudes de extraños, desarrolla antes de tiempo su fobia a las psicosis fanáticas. A la vez, se especifica que el doble de Bill Wyman también anticipa su aversión a los accidentes aéreos, debido a la cantidad de vuelos que se ve obligado a abordar en corto tiempo, e impulsado por la presión ganancial del Trust. Todo esto refiere a un punto de presión fóbica inherente al orden económico-social, porque reenvía a claves inexplicables de los imaginarios colectivos: la repetición de las directrices ajenas al modo de autómatas, la imposibilidad de diferenciarse y la inconmensurabilidad de lo público-multitudinario.

La perspectiva narrativa de Klein nos ofrece, además, una oportunidad de profundizar sobre una conciencia amenazada desde el interior del foco enunciativo —efecto que apunta a la identificación con el lector—, ya que la experiencia traumática de la cirugía reconstructiva le ha provocado una fobia a las sombras, específicamente, a las siluetas móviles (cuando no puede visualizar quién las proyecta). Así lo refiere el personaje: “Parece que

---

12 Sobre este punto puede consultarse el trabajo de Fernando Reati “Clonación, distopía posthumana y pérdida de la identidad en *El corazón de Doli* de Gustavo Nielsen” publicado en el volumen *Otredades y cambios en sistema literario argentino contemporáneo*, de Jorge Bracamonte y María del Carmen Marengo (Directores).

mi cerebro no logra relacionar unas manos dispuestas de cierta forma y, digamos, un conejo negro en la pared. No soporta esa discordancia aparente entre causa y efecto...” (Cristal 78). El miedo conecta con la imposibilidad de explicar el motivo de estas experiencias, lo que alegoriza una vivencia relacionada con el capitalismo tardío, donde todo tiene la apariencia de un gran complot incorpóreo. Mientras como lectores intentamos articular las dos perspectivas superpuestas que aluden al mismo personaje, se proyecta una combinación entre lo que se ilumina y lo que se ensombrece en las informaciones que circulan para acoplar los sentidos ocultos tras la madeja de voces.

Mientras los clones se debaten entre las prohibiciones y mandatos de sus propietarios, Galván exhibe la imposibilidad de sustraerse a su destino de alienación laboral, la esclavitud asalariada tras la ficción de una libre demanda:

Nunca le hubieran permitido rechazar ese trabajo: todo estuvo perdido desde que lo eligieron. O quizás desde antes, cuando alguno de sus viejos clientes —¿el senador priísta, la conductora de televisión?— le recomendó sus servicios de escritor a la reina del narcotráfico sonoreense. (Cristal 96)

No obstante, se enuncian también resistencias posibles que merecen mencionarse. Por ejemplo, al final del concierto, mientras es secuestrado y torturado por sus antiguos jefes, el escritor perseguido puede oír al doble de Keith Richards presentando un tema nuevo, lo que implica una amenaza a los intereses del Trust y una mínima esperanza subversiva vinculada a lo irrepetible.

Más concentrado en las posibilidades semántico-narrativas que ofrece el código del género policial en combinación con el terror, el cuento “Ofrenda” toma la forma de un interrogatorio guiado por Bruno Lobos, un expolicía que investiga la desaparición de una joven y su bebé de 3 meses. El texto intercala testimonios de familiares, amigos y extraños con fragmentos que desnudan asociaciones estratégicas para la mejora de ventas en un supermercado barrial. De ese modo se registra un conjunto de vínculos espurios entre Cornelio, el dueño del supermercado que participa del secuestro de Lily, y sus misteriosos asesores.

Las voces de los personajes que ofrecen sus testimonios —un novio violento, una amiga negligente y un profesor de arte manipulador— dibujan una red de vínculos afectivos degradados y exhiben la certeza del no saber más que una propuesta de resolución del enigma. Sin embargo, hay un develamiento que excede toda reconstrucción individual: el de una maquinación entre el dueño del supermercado y asociaciones satánicas. Así se descubre apenas una punta de la fantasmagoría capitalista, la potencialidad criminal del objetivo ganancial. Los asesores financieros advierten a Cornelio: “COMO NUESTRO CEO LUCIFER SUELE DECIRNOS: ‘EL VERDADERO DIABLO SON LOS INTERESES CONTRAPUESTOS’” (Cristal 131). De este modo, el complot toma la forma de una puja por el lucro, con elementos que quedan aún por descifrar, donde los delitos se articulan con una lógica perversa e inexplicable. La conspiración criminal-ganancial es tan patente y brutal como los rastros de sangre —probablemente pertenecientes al niño desaparecido— que se encuentran junto a los símbolos satánicos en el piso de la gerencia del supermercado.

Mientras tanto, en clave paródica se presenta el testimonio de un profesor de la Facultad de Artes que reconstruye la posible causa del crimen. El docente había convencido a Lily de pegar calcomanías con mensajes concientizadores en los productos del supermercado. Este enunciador, además, revela algunas claves de la disposición confabulatoria de lo social cuando el detective lo interroga sobre la elección del comercio para sus estrategias anticonsumo:

Porque el poder verdadero hoy no reside en el Estado, sino en las corporaciones. Son las que dominan el jueguito de la democracia: hacen aportes de campaña que gravitan en las elecciones, trafican favores, pagan sobornos para conseguir exenciones o permisos especiales, moldean la opinión pública con medios masivos propios o sostenidos por la publicidad, hacen lobby para influir sobre leyes y ministerios... Ahora mire a su alrededor: ¿qué es un supermercado sino un muestrario de corporaciones concentrado en la sede de otra? (Cristal 114-115)

La reescritura de lo policial combinada con el terror en un entramado discursivo que pretende poner en primera persona la complejidad de la trama delictiva, apunta aquí a develar no solo la criminalidad de la asociación de los intereses del Estado con el mercado, sino también el

carácter incognoscible e inabordable de esta maquinación asimilada a un pacto con el diablo. Si en el género policial el detective se atribuye la función del restablecimiento de la verdad; y el Estado, el equilibrio en el cual descansa la fundamentación del derecho burgués; en esta ficción conspirativa no hay verdad ni equilibrio posible.

Asimismo, cuando se revela la convergencia de intereses privados, grandes corporaciones y redes financieras que operan en el nivel del secreto, solo puede percibirse la inconmensurabilidad de un modo de producción que genera tanto miseria masiva como lucro para unos pocos. Ya lo señala Mark Fisher: “El capital es, en todos los niveles, una entidad espeluznante, a pesar de surgir de la nada, el capital ejerce más influencia que cualquier entidad supuestamente sustancial” (Fisher 12). El complot, de este modo, es el instrumento que permite reconectar los hilos perdidos entre lo individual y la totalidad social. Recuperamos, finalmente, las palabras de Boltanski que se refieren a este punto: “La totalidad se manifiesta como una intensidad sin precedente, y, al mismo tiempo, escapa de toda captación directa por cada uno de aquellos a los que supuestamente incluye y cuya existencia concreta, sin embargo, afecta” (Boltanski 45).

### **Ficciones conspirativas y fuerzas ocultas del capital**

El recorrido interpretativo que realizamos evidencia que los cuentos de nuestro corpus combinan la ciencia ficción, el género policial y el terror para articular ficciones conspirativas. Estas exponen las fuerzas ocultas que dominan lo social a partir de enunciaciones paranoicas que trabajan en los bordes de la incerteza, la amenaza y lo inexplicable. En el marco de condiciones históricas que testimonian un interés creciente por estas combinaciones de géneros, leídas como *new weird* u otras categorías —como la ficción paranoica—, nuestro abordaje privilegia la mediación del complot para evidenciar los vínculos entre lo colectivo y lo individual. Así, se exhibe la conexión de estas estructuras incognoscibles con las perspectivas narrativas individuales que aportan los personajes a partir de voces delirantes que descubren a cada paso maquinaciones e intrigas. El complot es el dispositivo que concierta una serie de procedimientos narrativos y semánticos y nos permite dar cuenta de las transformaciones estéticas y de las dimensiones de la sospecha en la enunciación.

Las ficciones conspirativas de Cristal se configuran en torno a perspectivas y voces narrativas doblemente fascinadas y amenazadas, con plena conciencia de habitar una urbe involucrada en los procesos de expansión del capital. En “Vivir a la sombra”, los clones de los Stones son asediados por un pasado que anula su capacidad creativa y los obliga a refugiarse en fobias que le dan sentido a la confusa experiencia de la sujeción. Las dos enunciaciones paralelas de la misma historia iluminan las zonas donde confluyen la alienación y la estafa de los grandes capitales, dando sentido a dimensiones sombreadas de lo colectivo. Estos puntos se extienden hacia lo inexplicable y lo terrorífico cuando se advierte que lo que se teme es, en sentido alegórico, la imposibilidad de conectar toda causa con su efecto, o de comprender un presente que no se elige.

Por su parte, “Ofrenda” traduce al código del género policial el carácter malicioso de la asociación de capitales. Un registro narrativo que alterna testimonios y comunicaciones con asesores gananciales exhibe una siniestra red conspiratoria tras la lógica financiera que rige el mercado local. El modo enunciativo de “Farmagedón” expone la doble moral que debe sostener un individuo para sobrevivir en un ambiente hostil y peligroso. La ciudad de Córdoba se configura allí como un espacio distópico donde la amenaza no es la profusión de sujetos marginales sino las operaciones de exterminio en complicidad con los grandes capitales, todo lo cual funciona como alegoría de un modo de crear ganancias con base en la destrucción.

Estas combinaciones de matrices discursivas muestran que el modo de producción solo puede reescribirse en clave confabulatoria, desde ficciones que pongan en juego, a la vez, la imposibilidad de reconstruir una verdad lineal; el carácter paranoico y amenazante de lo social; la insuficiencia de los modos hegemónicos de conocimiento y la profusión de los terrores colectivos. La perspectiva hermenéutico-dialéctica permite leer, a partir del complot, las transformaciones de los géneros literarios mencionados en ficciones conspirativas, variantes formales que dialogan con las especificidades histórico-políticas y sociales de la literatura argentina.



## Obras citadas

- Adorno, Theodor W. *Introducción a la dialéctica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.
- Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”. *Revista Iberoamericana* xxxviii. vol. 80, 1972, págs. 391-403.
- Barthes, Roland. “Las unidades de la verdad”. *El juego de los cautos*. Editado por Daniel Link. Buenos Aires, La Marca, 2003, págs. 55-56.
- Boltanski, Luc. *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Bracamonte, Jorge. “Área cultural y transformaciones artísticas: La narrativa contemporánea de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos”. *Historia crítica de la Literatura Argentina. Una literatura en aflicción*. Dirigido por Jorge Monteleone. Buenos Aires, Emecé, 2018, págs. 383-415.
- Capanna, Pablo. *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires, Columbia, 1966.
- Cristal, Martín. *La música interior de los leones*. Buenos Aires, Fundación El Libro, 2019.
- De Rosso, Ezequiel. “En el octavo círculo: ficciones policiales argentina”. *Historia crítica de la Literatura Argentina. Una literatura en aflicción*. Dirigido por Jorge Monteleone y editado por Noé Jitrik. vol. 12, Buenos Aires, Emecé, 2018, págs. 617-652.
- . *Nuevos secretos. Transformaciones del relato policial en América Latina (1990-2000)*. Buenos Aires, Liber Editores, 2012.
- Dellepiane, Ángela B. “Narrativa argentina de ciencia ficción. Tentativas liminares y desarrollo posterior”. *IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Francfort, The City University of New York, 1989, págs. 515-525.
- Eco, Umberto. “Una (tópica)”. *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. Editado por Daniel Link. Buenos Aires, La Marca, 1994, págs. 22-30.
- Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona, Alpha Decay, 2018.
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras completas Volumen xvii. De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los Lobos”) y otras obras (1917-1919)*. Buenos Aires, Amorrortu, 2013, págs. 216-251.
- Gandolfo, Elvio. *El libro de los géneros recargado*. Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2017.

- Jackson, Rosemary. *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos, 1986.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor, 1989.
- . *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*, vol. 1. Buenos Aires, La Marca, 2012.
- Link, Daniel. *El juego de los cautos*. Buenos Aires, La Marca, 2003.
- . *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. Buenos Aires, La Marca, 1994.
- Mattio, Juan. “Hay más cosas”. *Paisajes experimentales. Antología de nueva ficción extraña*. Buenos Aires, Indómita Luz, 2020, págs. 9-17.
- Piglia, Ricardo. “La ficción paranoica”. *Clarín. Suplemento Cultura y Nación*, 10 de octubre de 1991, págs. 4-5.
- . *Teoría del complot*. Buenos Aires, Editorial Mate, 2015.
- Pons, Sebastián. “Editorial: de lo mollar al tuétano, ida y vuelta”. *Palp. Revista de géneros*. Córdoba, Llanto de Mudo, 2013, págs. 5-9.
- Romero, José Manuel. *Hacia una hermenéutica dialéctica*. Madrid, Síntesis, 2012.
- Suvin, Darko. *Metamorphosis of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Heaven and London, Yale University Press, 1979.
- Todorov, Tzvetan. “Definición de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*. Compilado por David Roas. Madrid, Arco, 2001, págs. 47-64.

### **Sobre la autora**

Lucía Feuillet es doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba–Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) y becaria posdoctoral del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS) en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Córdoba, Argentina. Se desempeña como docente en instituciones de nivel terciario y es profesora adscripta en la Escuela de Letras de la FFyH. Su investigación se centra en los cruces entre los géneros policial, terror, ciencia ficción y *fantasy* en literatura argentina contemporánea, estudiados desde la perspectiva de la hermenéutica dialéctica.