

INTERPRETACIONES DEL COMLOT EN *LOS MUROS AZULES* DE JUAN CARLOS MARTELLI

Lucía Feuillet

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, CIECS
Universidad Nacional de Córdoba, UNC
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET
Argentina
feuilletlucia@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7210-9513

Fecha de recepción: 19/02/2020 | Fecha de aceptación: 10/09/2020

Resumen: *Los muros azules* (1986), novela del escritor argentino Juan Carlos Martelli, juega entre los límites del *fantasy* y el espionaje para modular el relato de una revolución anticolonialista y anticapitalista en las Antillas. Nuestra lectura retoma la propuesta teórica de Fredric Jameson, quien articula un método interpretativo a partir de la reescritura del modo de producción social como código maestro desplegado en los textos. De esta manera, en el presente análisis abordamos el ideograma del complot, herramienta mediadora que opera en el terreno de los antagonismos sociales a través de la configuración de múltiples identidades enunciativas y el quiebre de las racionalidades dominantes. La superposición de matrices discursivas en la ficción martelliana orienta una reflexión, sistematizada aquí en torno al complot y al dispositivo provisto por la hermenéutica jamesoniana, que vuelve una y otra vez sobre la escritura y los modos de producción en conflicto.

Palabras clave: Juan Carlos Martelli; Fredric Jameson; hermenéutica; espionaje; *fantasy*.

Renderings of conspiracy in Los muros azules, by Juan Carlos Martelli

Abstract: Juan Carlos Martelli's novel *Los muros azules* (1986) plays between the limits of *fantasy* and espionage to modulate the story of an anti-colonial and anti-capitalist revolution in the Antilles. Our interpretation takes up the theoretical proposal of Fredric Jameson, who articulates a method based on the rewriting of the social production mode as the master code present in the texts. In this article, we address the ideologue of the conspiracy, a mediating tool that operates in the field of social antagonisms through the configuration of multiple enunciative identities and the breakdown of dominant rationalities. The superposition of discursive matrices in Martellian fiction guides a reflection, systematized around the conspiracy and the device provided by the



Jamesonian hermeneutics, which returns time and again to the writing activity and the conflict within modes of production.

Keywords: Juan Carlos Martelli; Fredric Jameson; hermeneutics; espionaje; fantasy.

Interpretaciones da conspiração em Los muros azules de Juan Carlos Martelli

Resumo: *Los muros azules* (1986), romance do escritor argentino Juan Carlos Martelli, joga entre os limites do *fantasy* e da espionagem para modular o relato de uma revolução anticolonial e anticapitalista nas Antilhas. Nossa leitura retoma a proposta teórica de Fredric Jameson, que articula um método interpretativo a partir da reescrita do modo de produção social como o código mestre exposto nos textos. Desse modo, na presente análise abordamos o ideograma da conspiração, instrumento mediador que atua no campo dos antagonismos sociais por meio da configuração de múltiplas identidades enunciativas e da quebra de racionalidades dominantes. A superposição de matrizes discursivas na ficção martelliana orienta uma reflexão, aqui sistematizada, em torno da conspiração e do dispositivo fornecido pela hermenêutica jamesoniana, que volta sempre à escrita e aos modos de produção em conflito.

Palavras-chave: Juan Carlos Martelli; Fredric Jameson; hermenêutica; espionagem; fantástico.

■ Juan Carlos Martelli fue un prolífico escritor, periodista y psicoanalista argentino con una participación central en los ámbitos del arte y la cultura nacional y latinoamericana¹. Gran parte de su narrativa está atravesada por la configuración del delito desde los espacios de la producción social². Sus novelas presentan antagonismos entre corporaciones delictivas que funcionan de manera subrepticia y sostienen economías regionales, nacionales e internacionales. En este caso, abordaremos el complot como código

1 Su producción literaria incluye una docena de novelas (algunas reeditadas), un compendio de poesía editado póstumamente y libros sobre temáticas tan diversas como el psicoanálisis y cocina. Martelli dirigió una *Antología de poesía nueva en la República Argentina* (1961) y varias revistas –entre las cuales destacamos *Adán*, *Cuadernos de Mr. Crusoe* y *La revista de los jueces*, del diario “Clarín”–, además, fue redactor de *Caretas* en Perú. En 1973 obtuvo el premio “Sudamericana-La Opinión” con su novela *Los tigres de la memoria*, que representa una red de conexiones entre la policía, las fuerzas armadas y el narcotráfico.

2 En nuestro libro *Interpretaciones del delito. Para una hermenéutica materialista de la narrativa policial de Juan Carlos Martelli* (2020) hemos abordado la configuración del delito en la narrativa policial de Martelli –tomando como antecedente a Josefina Ludmer (*El cuerpo del delito*)– para conceptualizarlo como una herramienta mediadora entre los textos y sus sentidos sociales. La fuente de nuestra lectura es el texto donde Karl Marx define la actividad delictiva como rama de la producción social (*Teorías sobre la plusvalía* 360) –aunque también Hans Magnus Enzensberger señala la dependencia entre delito y política como base del poder moderno (*Política y delito*)–. No obstante, no nos centraremos aquí en el abordaje del género policial cuyos usos y transgresiones en la literatura argentina, y específicamente en la obra de Martelli, hemos trabajado en otras publicaciones.

de lectura que pone en juego el estatuto secreto de estas asociaciones clandestinas, para propiciar el develamiento de los vínculos que cifran la dominación. En particular, la publicación de una novela como *Los muros azules* –en la que una revolución socialista impugna las complicidades que fundan los Estados burgueses– en la Argentina en 1986, momento de reafirmación del discurso democrático, es un signo de la potencialidad anticipatoria y transgresora de la ficción de este autor.

La subversión de las pautas del lenguaje y de la racionalidad dominante en *Los muros azules* convoca la figura del lector como descifrador de los sentidos y tensiona el despliegue conspirativo (en la forma y el contenido de la novela) con la reescritura del espionaje y el *fantasy*. El complot impulsa la trama temática y narrativa de la novela, exhibe las contradicciones sociales aguijoneadas por la simbiosis entre el Estado colonial, los poderosos magos locales y las asociaciones internacionales y desnuda los mecanismos de poder ocultos tras el modo de producción capitalista a nivel global. Para abordar este aspecto, trabajaremos con las premisas de la hermenéutica materialista jamesoniana que nos permiten ligar la interpretación del texto individual a las estructuras de sentido colectivas, a partir de la mediación del complot.

Las dimensiones de la hermenéutica materialista

En *Documentos de cultura documentos de barbarie*, Fredric Jameson inaugura la exposición de su método interpretativo con la consigna “¡Historicemos siempre!”, que adquiere un sentido teórico-metodológico³. La idea que subyace a esta premisa es de corte marxista e implica que abordar lo histórico significa descubrir las cambiantes “leyes” que movilizan el desarrollo social. La interpretación se configura entonces, en este horizonte, como reescritura de un texto literario en términos de un código maestro que es, en última instancia, una conceptualización articuladora de varios niveles, complejidades y temporalidades en el/los modo/s de producción (*Documentos* 11).

La noción de modo de producción, postulada por Jameson como código interpretativo, se transforma en una amplia categoría que puede concretarse en el análisis sincrónico de cada objeto cultural, sin dejar de hacer referencia a las transiciones. Esto teniendo en cuenta que cada formación social implica

3 El libro de Jameson aparece en los '80 como “síntoma de una disputa por la legitimidad de los usos de Marx en la escena teórica de los estudios culturales y literarios de fines de la década de 1970 (Bracamonte 62). Eduardo Grüner lee allí una polémica con las lecturas postestructurales de Marx encabezadas por Raymond Williams y Stuart Hall, entre otros –como Michel Foucault, Jacques Derrida– (21). Los desarrollos de estos teóricos posmarxistas, sostiene Grüner, señalarían más el comienzo de las “teorías del fin” como correlato de la caída de los “socialismos reales” que el agotamiento o la clausura del marxismo. Esto porque el materialismo histórico aún no ha llegado a profundizar en un análisis de los socialismos –más allá de los adelantos de León Trotsky y otros líderes de la oposición a Iósif Stalin– ya que su horizonte es el de la teoría crítica del vigente “capitalismo real”.

relaciones diferenciales con otros modos de producción considerados en la secuencia diacrónica, dado que un determinado estadio histórico contiene en sí mismo (a la manera de supervivencias localizadas) a los períodos anteriores, y proyecta una serie de posibilidades futuras. Un conjunto de tensiones y contradicciones surge permanentemente en el nivel de las coexistencias estructurales así definidas, por ello la lectura del texto individual tiene su correlato en una confrontación colectiva “cada acto de lectura, cada práctica interpretativa local es entendida como vehículo privilegiado por medio del cual dos modos de producción distintos se enfrentan e interrogan” (*Marxismo e historicismo* 572).

José Manuel Romero denomina “hermenéutica dialéctica” a este tipo de análisis de las manifestaciones artísticas y culturales que apunta a discernir la mediación entre lo particular y lo universal, entre la teoría y la práctica. La interpretación no se preguntaría en este caso por las intenciones del autor ni por los “velos ideológicos” ocultos; se concentraría en el desciframiento, a partir de un objeto cultural concreto, de los significados ligados a la historia y lo social⁴ (14).

A su vez, Jameson propone una operación interpretativa estructurada en base a mediaciones que conectan los distintos planos de la vida social y que orientan el pasaje de lo psicológico a lo social, de lo social a lo económico, de lo ideológico a la realidad histórica de las clases en conflicto (*Marxismo y forma* 8). De esta forma, el concepto de mediación se transforma en un “dispositivo del analista” que hace posible adaptar hallazgos de un nivel a otro (del modo de producción), romper la compartimentalización de las disciplinas y vincular el análisis formal del arte con su dimensión social (*Documentos* 33). En este sentido, integramos la categoría mediadora del ideograma, unidad mínima del discurso que se manifiesta en forma de “pseudoidea”, un sistema conceptual o de creencias que abarca lo axiológico o “protonarración”, que implica una fantasía de resolución de los antagonismos de clase (71). El complot, como ideograma, permite exponer en nuestro análisis de *Los muros azules* los antagonismos sociales en conexión con sus resoluciones imaginarias.

Desde la sociología, Luc Boltanski⁵ analiza la evolución del policial y el espionaje precisando la representación del complot que rige lo social en torno a una trama de intereses que debe ocultarse para sostener la dominación. Asimismo, en la novela que abordamos, esta categoría combina aspectos del

4 Según Paul Ricoeur, la hermenéutica se vincula inmediatamente con el marco construido por una tradición comunitaria, o por las corrientes de pensamiento “vivas” que circulan en la producción de la materia significante (9).

5 En *Enigmas y complots*, el sociólogo destaca los orígenes del espionaje en el periodo de entreguerras, asociado a la “posibilidad de describir la realidad entera como un vasto complot” (191). Las principales conjuras adquieren la forma de los antagonismos políticos vigentes en la época: los complots comunistas para derrocar Estados y los democráticos-capitalistas (en los que la conspiración se entiende como una asociación entre las elites dominantes y el Estado capitalista), es decir, revolución y contra-revolución están en el centro del conflicto en el espionaje, al igual que en *Los muros azules*.

espionaje con el *fantasy*⁶, ya que los conspiradores pueden ser humanos o sobrenaturales (brujos, revolucionarios y muertos-vivos) y conjurar las fuerzas de lo oculto y lo inexplicable. Es decir, para el análisis de *Los muros azules* se hace necesario tomar el complot como instrumento heterogéneo y múltiple, que se define por la planificación secreta de acciones realizadas por entidades humanas (Knight 15-23, Boltanski 242-246) o sobrenaturales –pero también incluye sucesos espontáneos como el levantamiento del pueblo de Carbet–, y que funciona como código alegórico para examinar la dialéctica entre inteligibilidad y desconocimiento. En este sentido, el complot opera como red invisible e infinita que vincula específicamente lo colectivo y lo epistemológico (Jameson, *La estética geopolítica* 39), sin dejar de lado la dimensión paranoica de la amenaza.

Desde el campo de la crítica literaria argentina, retomamos la definición de Ricardo Piglia: “El complot sería entonces un punto de articulación entre las prácticas de construcción de realidad alternativas y una manera de descifrar cierto funcionamiento de la política” (*Teoría del complot* 100). En este sentido, la construcción de la ficción en *Los muros azules* se trama en torno al complot, ideograma que ensambla, además, núcleos semánticos presentes en el *fantasy* y el espionaje, y pone en juego las transformaciones de los modos de producción en conflicto, concentrando los sentidos de la rebelión.

Los muros azules y el complot

Los muros azules presenta un narrador itinerante, en algunos momentos no focalizado, pero en mayor medida partícipe de la conciencia de Martín Legros-Meyer-D’Abadie, la tríada de identidades que designa al personaje principal. Las dos primeras designaciones inscriben su trayectoria como espía, mientras la última da cuenta de su recorrido como heredero de terratenientes locales, revolucionario y luego Presidente Perpetuo. Desde allí, la novela opera en dos niveles de sentido simultáneos y superpuestos, el de la narración de los conflictos y avatares de D’Abadie-Legros-Meyer y la historia social y política que va por detrás; ambos incluyen toda una serie de complots y contracomplots que estructuran los procedimientos enunciativos y temáticos de la ficción.

El complot privado de D’Abadie con distintos personajes, para asesinar a los usurpadores del poder en Las Antillas, se proyecta a un nivel colectivo, porque los cabecillas franco-antillanos están secretamente involucrados en una intriga que tiene como resultado la desaparición de la mujer de Meyer durante la última dictadura argentina. De esta manera, la venganza individual se amplía a la escala

6 Tomamos este término de los trabajos de Rosemary Jackson, donde se define el *fantasy* como un “modo” que combina distintos géneros para potenciar un efecto de subversión de la racionalidad dominante (11-12). Pampa Arán también desarrolla el modo en que el fantástico contemporáneo impone como premisa la contaminación, la fragmentación y la mezcla, transformándose en un hipergénero (“Lo unido y lo enhebrado” 21).

de una revolución social que barre no solo con los jefes del crimen organizado sino también con la organización social antillana en su conjunto.

La trayectoria descifradora de D'Abadie revela las dimensiones secretas de una disputa entre dos asociaciones internacionales: El Club inglés para el que trabaja como espía y la Organización local –heredera del colonialismo francés– que maneja la isla. En esta contienda se ponen en juego también los intereses de Estados Unidos, que litiga el poder económico global. El panorama del capitalismo mundial adquiere, de este modo, la apariencia de un conjunto de complots, contracomplots y complots dentro de complots, mientras la estructura de la novela replica este sistema de asociaciones secretas. El reclutador de espías Alcock describe así la situación económica internacional antes de la intervención de D'Abadie:

Los primos (yanquis) gastaron exactamente dos millones y medio de dólares en Barbados. Subsidiaron a la Mobil Oil para que cateara petróleo en el mar. Geológicamente, un disparate. Pero el gobierno de Barbados quería dos millones al contado por la concesión. Y la concesión permitió movilizar un equipo de doscientos trabajadores, expertos, técnicos: un departamento entero de la CIA. La oportunidad para infiltrarse: la Ocasión. Fracasaron. Supieron desde el principio quiénes eran y a qué iban. Ya estaba allí Gaspire. Y Gaspard en Martinique. Y Pedro de Alcántara en todas partes. (Martelli 123)

Satánicamente opuestos y sospechosamente similares a la trinidad cristiana, Pierre Gaspire, Pierre Gaspard y Pedro de Alcántara forman las tres caras de la moneda opresiva y perversa que rige lo isleño. La tríada de poder se apoya en la magia como técnica de dominación (sus integrantes tienen una apariencia vampiresca, dominan la hechicería y dirigen un ejército de muertos-vivos) y conjuga esclavitud con tráfico ilegal de armas, piedras preciosas y drogas. Así, esta oligarquía adquiere una forma mixta que combina el poder colonial –“usa como emblema la flor de lis verde: es Francia y es sus verdes islas” (Martelli 32)– con un autoritarismo mágico y una fuerza mafiosa-gansteril. Además, conspira con la Organización internacional en la que participa D'Abadie como espía para extender la dominación mundial del liberalismo cambiario; así lo afirma el discurso de Gaspire:

Un honesto intercambio internacional de polvos de ilusión, muerte, piedras preciosas. El hombre es libre de comprar o de vender. Ese liberalismo es la base de la civilización. Queremos usar ese comercio; usar generales paraguayos, bolivianos, argentinos; usar presidentes centroamericanos, usar movimientos de liberación y hacendados medievales. No queremos cambiar la Historia porque para nosotros la Historia es un medio, no un fin. (Martelli 110)

En el lado opuesto a esta trinidad se ubica el contracomplot subversivo de los *Groupes de Libération Armée* (GLA), que se autodefinen “marxistas-leninistas”. La rebelión local liderada por el traidor D'Abadie en Carbet se desenvuelve en el

marco de una conjura más amplia que incluye a los GLA y a los *quimboiseurs*, la elite de magos que se vale de la religión ancestral para desenvolver una política alejada del racionalismo positivista. Estos imprimen a la rebelión una perspectiva nacionalista, aliada a ciertos grupos de poder locales: “*Los quimboiseurs ocupan un lugar preponderante. Ricos y considerados, dictan la ley y no hay obstáculo capaz de entorpecer su acción. Pueden manejar las piezas del tablero político antillano, que por otro lado ya no es tan simple*” [Cursiva del texto original] (Martelli 139). En cambio, para los GLA, la rebelión nacional es solo una “coyuntura” aprovechable para la revolución socialista de carácter internacional. Entretanto, el Presidente Perpetuo propone “equilibrar” la perspectiva localista de los magos y la extrema racionalidad histórica de los GLA.

Es decir, el panorama político-social en Antillas se presenta a la manera de una formación social que combina vestigios de estructuras políticas locales feudales y sociedades marcadamente aristocráticas con contracomplots revolucionarios. En este caso, la complicidad que señalaba Aimé Césaire de los europeos con los feudalistas nativos –para hacer más eficaces los modos de explotación y prolongar la dominación (21-22)– adquiere aquí la forma de una intriga que lleva hasta las últimas consecuencias los antagonismos de clase. En este cuadro, Martin D’Abadie lidera una red de complots –falsos pactos con el poder, asociaciones efímeras con líderes revolucionarios para conseguir armas y dinero, etc.– que destruye a los tres jefes del contrabando zonal. Devenido en héroe que recupera su pasado de propietario local y espía, el protagonista encarna procesos sobrenaturales y racionales (el tránsito por la muerte, la resurrección y la reapropiación de la memoria perdida en laboratorios conductuales) hasta asumir la conspiración con grupos revolucionarios locales y personificar la figura del Estado como equilibrio imposible entre tendencias opuestas.

D’Abadie representa, desde un comienzo, los antagonismos existentes en la sociedad isleña: por un lado, es *quimboiseur*, conoce los secretos de la religión local (la magia), y por otro, es heredero de poderosos terratenientes.

Yo aceptaba la velada esclavitud de mi hacienda [...] Negaba que estuviera mal lo que yo mismo aprobaba: trabajar en la zafra quince horas. Vivir de vales. Ejercitar la magia para encubrir la explotación. Eso era correcto. No era correcto –estaba mal, pero era parte de la herencia de mi padre– cargar armas y esmeraldas, drogas y mujeres. Distribuir las. Usar a la gente para eso. Y es casi lo mismo. (Martelli 108)

Por eso, al encabezar la rebelión, D’Abadie debe presentarse a sí mismo como traidor a su clase y conspirar con la franja popular del enfrentamiento social, a la que ofrece su herencia. En este marco, advierte al pueblo rebelde de Carbet –en una referencia no declarada a Vladimir I. Lenin (196)– que no solo deben abolir al Estado sino aprender a dirigirlo ellos mismos: “Tal vez preferiréis que os impongan el orden en vez de imponerlo, de acuerdo a las más simples reglas de vuestro trabajo cotidiano” (Martelli 172).

Desde un profundo sentido marxista, más adelante D'Abadie tendrá que reclamar al paternalista jefe de los magos, Petrus, un último complot con los GLA para atacar a la Organización y extender la rebelión; este reclamo emula otra premisa leninista: “El Estado es la clase” (Martelli 241). Más adelante, para sostener esta conspiración que toma forma de revolución permanente, afirma: “Prefiero a Trotski y no a Lenin. La teoría sin acción no es ética” (Martelli 242). Es decir, incluso cuando la rebelión instauro su función de Presidente Perpetuo, D'Abadie expresa permanentemente la tensión de esta figura con su objetivo de la destrucción del Estado y complota contra sí mismo llevando al extremo esta dialéctica entre poder y rebelión: “He tratado de destruir cada día el Estado que construyo para permitir a mis gentes la libertad de respetarse a sí mismos para respetar a los demás” (Martelli 260).

Hacia el final, la narración transparenta una problematización de los espacios de dominación mediante un monólogo interior que desmiente documentos, proclamas, mapas y declaraciones ficcionalizadas en la propia novela. Así se contraponen permanentemente la concentración del poder a la expansión de la revolución, y D'Abadie expone otras dimensiones del complot: “Creo que soy el resultado de una larga y astuta conspiración. ¿No era el heredero más rico de la isla? Insisto: cualquiera podía ser El Esperado [...] Hace casi cincuenta años que estoy esclavizado a los rebeldes” (Martelli 262). De este modo, la articulación con elementos del espionaje y el *fantasy* se despliega en torno a una dinámica de procedimientos narrativos que superponen identidades múltiples, trampas o maquinaciones, involucran saberes alternativos a la racionalidad hegemónica y ponen en juego el complot como eje estructural de la ficción, del poder y de la rebelión (el contrapoder).

Brujos y marxistas

La enunciación se obtura en más de un sentido sobre la ambigüedad vacilatoria (Todorov 54) que ostenta la perspectiva narrativa. Este efecto se apoya en el tránsito por los complots y contracomplots que despliega la narración y en los procedimientos de transgresión de racionalidades hegemónicas (Barrenechea 393). Lo oculto, lo ominoso y lo inexplicable se encuentran asociados así a ciertos efectos del *fantasy* que tienden a subvertir el discurso positivista (Jackson 11-12; Alazraki 276), en el sentido de problematización de lo establecido y naturalizado. De allí que “lo fantástico sea una puesta en cuestión de un orden viejo que debe cambiar urgentemente” (Barrenechea 403); este orden incluye los modos de producción vigentes en la novela, apoyados en complots internacionales y dominaciones siniestras.

El fundamento del *fantasy* en la novela de Martelli está planteado en torno a la superposición de hechicería y conspiración. El quiebre más notorio con las lógicas hegemónicas es el episodio del envenenamiento de Legros-D'Abadie en la “Primera Parte” y su resurrección en el capítulo siguiente. Este suceso se

configura como antecedente de la recuperación de la memoria narrada en la “Tercera Parte”, cuando D’Abadie rearticula su pasado de espía y heredero. Ante la ausencia de Legros, un narrador omnipresente anuncia el complot de estos dirigentes revolucionarios: “Allí, Margaret y Gregory habían visto y sufrido muchas cosas en sus vidas, juraron, sin embargo, fidelidad y venganza al cadáver amado” (Martelli 91).

Es central señalar el modo en que opera en dicho episodio el personaje de Pierre Gaspard como representante del poder, así caracterizado: “poderoso y obsceno señor, mago, raptor y asesino” (Martelli 90). A pesar de su vínculo con la magia y la hechicería, Gaspard intenta, en este episodio, oponer racionalismo a la perplejidad. Por eso, “Ante el mutismo de la ley y la religión” (Martelli 90) —el cura y el alcalde—, el mago presenta documentos que implican la garantía de civilidad e institucionalidad (partidas de bautismo) y que explican la causa de muerte (el infarto). Pero el cadáver desaparece y la paradoja que emerge en todos los planos de sentido revela alegóricamente los modos en que se organiza la vida de esta comunidad: “Existe un esqueleto legal al que le falta un cuerpo” (Martelli 94). Allí hace pie la ostentación de los complots rebeldes para subvertir una racionalidad obsoleta en una comunidad donde el misterio es costumbre.

El texto *Ce soir, le diable viendra te prendre. La sorcellerie des Antilles* representa un testimonio del modo en que la racionalidad del Estado burgués se muestra impotente ante los hechos inexplicables que dominan las experiencias locales y reafirma los diálogos entre verdad y ficción tras la historia de *Los muros azules*. Sus autores se incluyen como personajes —son amigos de la hermana antropóloga de Margaret— y el texto se cita y se menciona una y otra vez en la narración (Martelli 64, 139, 181). Allí se describe el perfil ominoso del mago/*quimboiseur* local, inspirado en las religiones o creencias ancestrales, poderoso y sanador, aunque a la vez peligroso y frecuentemente cómplice del poder.

Los *quimboiseurs* conocen los secretos de las hierbas medicinales, pero no son simples herboristas, manejan también saberes sobre las fuerzas ocultas de lo natural (Gayot y Mességué 10). Estos magos alivian o curan las patologías de la población que los admira —aunque también les teme— y condensan los misterios ligados a espíritus o figuras religiosas ancestrales. Pueden incluso encarnar la figuración del mal, porque trabajan con elementos de “proveniencia macabra”: “Le quimboiseur fait du quimbois, c’est-à-dire des sortilèges, des maléfices” (Gayot y Mességué 21). Curiosamente, *Ce soir, le diable viendra te prendre* comienza con la resurrección de un *quimboiseur* e incluye el testimonio de un azorado policía local que certifica haber visto el cuerpo sin vida del resucitado.

En la novela, la circunstancia inexplicable de la resurrección de D’Abadie como *quimboiseur* es lo que configura la madeja central del complot, porque abre paso a la futura rebelión, la conspiración para desbaratar el “ministerio del miedo” de Gaspard y la ineficaz “legalidad” de la dominación colonizadora. Estos elementos del *fantasy* contribuyen a evidenciar, al decir de Barrenechea, la obsolescencia de un orden social que debe transformarse.

La tríada de contrabandistas coloniales Gaspire, Gaspard y De Alcántara también opera de modo secreto y ominoso, sirviéndose de la magia y la religión locales. Sus descripciones evidencian algunas otras dimensiones de la dominación social que quisiéramos señalar. La imagen de Gaspire se distingue como una presencia etérea, una “aparición” (Martelli 59) que rompe con el realismo de su función económica y se exhibe en un clima litúrgico y violento, rodeado de un ejército de muertos-vivos. Esta figura transparente, además, cierta referencialidad vampíresca: “Gaspire tiene muy pálida la piel verde. Un vegetal canceroso, privado de oxígeno” (Martelli 61) que alude a un modo específico de ejercer la dominación. Es decir, entre lo gansteril y lo ominoso, el perfil de Gaspire propone una alegoría con los modos de la esclavitud que propicia el orden social, a la vez que devela las más brutales dimensiones de sentido tras la explotación: “los movimientos mecánicos de los gigantes fofos, los ojos casi sin pupilas, la baba que les resbala por la comisura de los labios: están drogados, parecen zombis” (Martelli 59)⁷. Esta alegoría aparece ya en *El capital*: “El capital es trabajo muerto, que solo se reanima, a la manera de un vampiro, al chupar trabajo vivo, y que vive tanto más cuanto más trabajo vivo chupa” (Marx 280)⁸.

Así se devela el misterio del funcionamiento del modo de producción en las Antillas, en este armado de complots y contracomplots entre piratas, demonios, vampiros y muertos-vivos, entre la flor de lis verde que representa la dominación aristocrática y la compra-venta librecambista de armas, drogas y mujeres. Toda esa herencia que combina esclavitud y capitalismo con potencias mágicas y conspiraciones delictivas es la que rechaza D’Abadie cuando se transforma en espía:

Es muy difícil saber por qué los espías se hacen espías. Muchos, porque administran esa forma retorcida del poder que es la información; muchos, por dinero; muchos, porque el mundo es cada vez menos una aventura. Yo —algunos otros que conocí— para ser otros; para abandonar con el nombre todo tipo de herencias y obligaciones. (Martelli 109)

7 Figuras tradicionales del terror y el *fantasy*, como el vampiro y el zombi, se esbozan en estas descripciones de los complots sobrenaturales. Seguramente desde *La isla mágica. Un viaje al corazón del vudú* (1929) de William Seabrook, podrían rastrearse los vínculos entre la figura del muerto-vivo y el cuerpo servil de la esclavitud —aunque la figura del zombi aparece ya en el relato de Lovecraft *Herbert West Reanimador* (1921) y queda sugerida en *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, más vinculada con la tradición del gótico—. De la misma manera podría rastrearse la figura del vampiro, desde *El vampiro* (1819) de John Polidori hasta “Una visita infernal” de Juana Manuela Gorriti (1884) y *Drácula* (1897), de Bram Stoker. Este recorrido excede las intenciones del presente artículo, en el cual nos limitamos a señalar estos antecedentes que presentan las figuras del zombi y el vampiro como alegorías de las siniestras formas de dominación social.

8 Más adelante, Marx explica que el trabajador se vende al capitalista en calidad de obrero libre, aunque “el obrero no es ‘ningún agente libre’, y que el tiempo que dispona libremente para vender su fuerza de trabajo es el tiempo por el cual está obligado a venderla; que en realidad su vampiro no se desprende de él ‘mientras quede por explotar un músculo, un tendón, una gota de sangre’” (*El capital* 364) [cursiva del texto original]. En todo caso, durante todo el análisis de *El capital*, nunca se pierde de vista que el plusvalor es el resultado de una fuerza de trabajo medida en tiempo, pero también una fuerza vital consumida por el capitalista.

El espionaje como forma del olvido impone la narración-testamento de la “Tercera Parte”, una reconstrucción memorial que superpone saberes misteriosos con la planificación conspirativa de la venganza y la rebelión. Escondido en una casa secreta desde donde vigila el tráfico ilegal de la isla, D’Abadie-*quimboiseur* relata su pasado y proyecta el complot que determina la rebelión.

Laberintos de memoria

En *Los muros azules*, la dinámica del espionaje está definida por una estructura de constante superposición de complots, cruces informativos y secretos ramificados. En este contexto, la introducción del efecto paranoico bordea lo irracional en la historia. Para Boltanski, el espionaje pone en tensión la representación del Estado y las fuerzas ocultas que lo amenazan, porque conjuga las problemáticas atinentes al territorio nacional con los flujos que lo atraviesan —ya sea agentes políticos subversivos, agitadores o espías— y la circulación de trabajadores, mercancías y dinero que reenvían al funcionamiento del capitalismo internacional (46). También Ernest Mandel destaca que el espionaje y el thriller político aparecen en el período entreguerras como un modo de poner en foco los crímenes producidos por agentes de unos Estados contra otros (133)⁹. En este contexto:

Los super héroes deben alcanzar un más alto nivel con el desarrollo general de la sociedad burguesa: la creciente mecanización, la optimización de la tecnología y las fuerzas productivas, una más amplia diversificación de bienes de consumo, el nacimiento de la sociedad de consumo, la galopante enajenación del individuo y las nuevas e imprevistas dimensiones de dicha enajenación. Claramente, un super espía no puede prevalecer armado exclusivamente con un supercerebro analítico y, a lo largo de la tercera revolución tecnológica, tampoco se espera que lo haga. (Mandel 133)

La construcción fracturada de la conciencia narrativa de Legros permite reconocer la conflictividad de estos recorridos: cirugías estéticas y laboratorios de conductas, maestros que enseñan marxismo y padres de la magia (Petrus), así como múltiples recorridos geográficos en huida signan este quiebre identitario. El primer encuentro con Alcock ya revela el antagonismo que se proyecta desde la perspectiva de enunciación a la totalidad de la trama:

Usted es más idealista que yo. Tiene difíciles obligaciones consigno mismo. Yo siempre sabré a qué atenerme: es fácil saber hasta qué punto se traiciona a un país por

9 Martelli reconoce la influencia de *El Ministerio del Miedo*, de Graham Greene, en el Prólogo de *Los muros azules* (12). La novela de Martelli se apoya en un clima de complots internacionales y ambigüedades identitarias, sobre este fondo temático se destaca la herencia borgeana de “El jardín de los senderos que se bifurcan” e incluso *Plan de evasión* (1945), de Bioy Casares. Asimismo, podemos trazar una relación con la novela de Osvaldo Soriano *A sus plantas rendido un león*, publicada el mismo año. La presencia de discursos delirantes y la ilusión de una rebelión internacional narrada durante el viaje en tren por la selva africana configuran el tono paródico de esta novela, un tono ausente en *Los muros azules*.

causas personales. Usted vivirá preguntándose cuándo se está traicionando a sí mismo por causas personales. (Martelli 118)

En la “Tercera Parte. La memoria del cristiano errante”, Legros construye el mapa laberíntico del recuerdo de su trayectoria de espía; esta recuperación es estratégica porque estructura los motivos del complot. Las cronologías se subvierten para dar cuenta de dos momentos centrales: el asesinato de Marianne (pareja de Meyer) y el final de su trayectoria profesional. El juego de encuentros y desencuentros es enigmático y ocurre siempre en movimiento, entre micrófonos, escapes y despistes que configuran las formas discursivas, porque los modos del lenguaje son engañosos y siempre implican subterfugios, secretos y rodeos.

En la “Cuarta Parte. El muro azul” se narra la sustracción de la mujer como testimonio de la criminalidad genocida del Estado argentino: “Simplemente, como tantos otros, como treinta mil otros, desapareció” (142). Sin embargo, esto exhibe el complot de los Estados capitalistas con organizaciones clandestinas internacionales porque D’Abadie descubre una conjura secreta entre los torturadores argentinos —que vienen de El Salvador y habían sido “adiestrados” como espías en Barbados— y la Organización de Gaspire. De esta forma, el secuestro ilegal se explica, en el marco temático que provee el complot, como un crimen a la vez nacional e internacional. La impunidad de quienes lo perpetran en Argentina queda garantizada por los alcances de la conspiración criminal interestatal y los intereses económicos mundiales.

De modo que lo que se revela en el uso martelliano del espionaje es la dimensión oculta y perversa de los complots que rigen el capitalismo internacional, signada por Estados pirata-coloniales que convocan lo sobrenatural para ostentar su poder. En este punto, vale citar a Boltanski nuevamente: “En cuanto al dinero líquido, cuya transmutación en moneda nacional por la magia de una operación de cambio, disimula la proveniencia extranjera y pasa de mano en mano sin dejar ninguna huella, es a la vez el instrumento y el símbolo mismo de la corrupción” (47). Así como el dinero es símbolo de lo que su origen esconde (las relaciones sociales)¹⁰, el complot es el instrumento que permite descifrar las tramas ocultas de lo social en la novela y construir operaciones antagónicas a este, por medio de la escritura.

Literatura, magia y complot, un cierre posible

En medio del desfasaje de modos de producción que combinan formas sociales colonialistas con rasgos del capitalismo avanzado, entre la persistencia de

10 Ya en *Trabajo asalariado y capital* (1849) se define el dinero como una relación social, luego *El capital* –Tomo I– (1863) trabaja en profundidad esta noción al develar el origen del antagonismo de clases tal como se presenta en el capitalismo de su época y el fetichismo de la mercancía (87). En relación con la ficción, en los *Manuscritos económicos y filosóficos* (1932) se menciona el poder demiúrgico del dinero.

los brujos como testimonio de lo inexplicable en la rebelión y la descomposición del socialismo personalista, D'Abadie observa, codifica, escribe y relata. La recuperación de la memoria post-resurrección acomete al exespía en un refugio lejano a la civilización, una casa en el bosque donde el Zarathustra isleño conecta la investigación sobre el comercio clandestino en la zona con la conspiración revolucionaria. De modo que no es su participación en los conocimientos mágicos ni su trayectoria de espionaje lo que moviliza a D'Abadie a participar de la insurrección, sino el impulso hacia el complot, marcado por el desciframiento y la escritura.

Mientras recupera su memoria, el exespía descubre la trama secreta del complot que sostiene el modo de producción local; barcos silenciosos que esconden bultos en el agua, camiones que descargan mercadería y pescadores que colaboran en el reparto configuran la red clandestina del negocio ilegal. Un conjunto de cuadernos con un sistema de anotaciones cifradas aporta los datos que ha consignado el heredero devenido en conspirador-inventor, ya que también usa estas anotaciones para diseñar la estrategia revolucionaria, cruzando complot con escritura y resignificación del propio pasado: “Hasta tal punto que le permite inventar su propia trama” (Martelli 103).

Una operación hermenéutica indica el inicio de la etapa detectivesca y orienta la praxis hacia la emancipación; D'Abadie comprende que el pueblo descansa en el olvido igual que él, por eso será necesario recuperar su memoria social más profunda mediante la insurrección. Por tanto, la escritura es la forma de organización que encuentra una conciencia ultrajada y fragmentada y representa, al interior de la historia, una sociedad igualmente maltratada y atravesada por una conspiración que combina elementos ocultos (cuyo sentido hay que desentrañar) con otros que permanecen en el ámbito de lo inexplicable.

El complot es el eje de la hermenéutica dialéctica que aquí esbozamos, en tanto ideograma que reescribe las contradicciones sociales y sus modos de resolución imaginarios, atraviesa los cruces de espionaje y *fantasy* y combina la transgresión de las racionalidades hegemónicas con el descubrimiento de los mecanismos ocultos tras la dominación. Estos planos discursivos se superponen para dar lugar a la conspiración y lo demiúrgico, ambas actividades resultan tan cercanas a la revolución como a la literatura. De esto se deriva una metarreflexión sobre la producción de la ficción como movimiento que gira en torno al poder de la invención y que, al igual que el dinero, interviene en lo real de modo demiúrgico, a la manera de un operador de ilusiones, ya que la literatura transforma en verdad —en el gesto escritural y en la praxis— la emancipación anunciada (Piglia *Crítica y ficción* 28). Además, el complot funciona como código ficcional: “podemos ver el complot como una ficción potencial, una intriga que se trama y circula y cuya realidad está siempre en duda” (Piglia *Teoría del complot* 99).

Los muros azules es, entonces, una “ficción del complot”, porque evidencia las representaciones ilusorias que disimulan una verdad oculta tras el Estado (Boltanski 64), en un tejido histórico incierto en el que cualquier revelación de

los intereses que sostienen el orden económico-social se vuelve sospechoso. El complot es la clave de lectura que —a partir de la reescritura del espionaje y el *fantasy*— da cuenta de la convivencia conflictiva de identidades, herencias mágicas y racionales en el nivel individual, a la vez que proyecta, en el nivel colectivo, el desciframiento de las redes de conspiraciones ocultas y dominaciones inexplicables. Simultáneamente, se vuelve una herramienta que permite interpretar la trama de la transformación histórica, la subversión del modo de producción dominante y la anticipación de nuevas intrigas que desmontan los juegos del poder.

Referencias bibliográficas

- Alazraki, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?”. *Teorías de lo fantástico*, editado por David Roas, Madrid, Arco Libros, 2001, pp. 265-282.
- Arán, Pampa. *El fantástico literario*. Córdoba, Narvaja Editor, 1999.
- _____. “Lo unido y lo enhebrado. Para una teoría del fantástico literario contemporáneo”. *Fantasmas, sueños y utopías en la literatura, cine y artes plásticas*, editado por Cristina Elgue-Martini y Luigi Volta, Córdoba, Ediciones del Copista, 2009, pp. 15-30.
- Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)”. *Revista Iberoamericana*, vol. 38, n.º 80, 1972, pp. 391-403. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>
- Boltanski, Luc. *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Bracamonte, Jorge. “Los usos de Marx en Jameson, en diálogo con Althusser y Balibar”. *Marx ensayos plurales*, editado por Francisco Delich, Córdoba, Comunicarte, 2012, pp. 51-68.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid, Akal, 2006.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Política y delito*. Barcelona, Seix Barral, 1968.
- Gayot, André y Maurice Mességué. *Ce soir, le diable viendra te prendre, la sorcellerie aux Antilles*. París, Robert Laffont, 1968.
- Grüner, Eduardo. “El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Žižek”. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Fredric Jameson y Slavoj Žižek, Buenos Aires, Paidós, 2003, pp.11-64.
- 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.
- _____. “Marxismo e historicismo.” *Las ideologías de la teoría*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, pp. 538-574.
- _____. *Marxismo y forma*. Madrid, Akal, 2016.
- _____. *La estética geopolítica*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2018.
- Knight, Peter. “Making sense of conspiracy theories”. *Conspiracy Theories in American History. An encyclopedia*, California, ABC CLIO, 2003, pp. 15-23.
- Lenin, Vladimir Ilich. “El Estado y la revolución. La teoría marxista del Estado y las tareas del proletariado en la revolución”. *Obras selectas. Lenin (1917-1923)*, Vol. 2, Tomo II, Buenos Aires, Ediciones IPS, 2013, pp. 123-210.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.
- Mandel, Ernest. *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco*. Buenos Aires, Ediciones RyR, 2011.
- Martelli, Juan Carlos. *Los muros azules*. Buenos Aires, Emecé, 1986.
- Marx, Karl. *El capital. Crítica de la economía política*. Traducido por Pedro Scaron. Vol. I. Tomo II, México, D. F., Siglo XXI Editores, 2013.
- _____. *Teorías sobre la plusvalía*. Vol. 1, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Anagrama, 2001.
- _____. “Teoría del complot”. *Antología personal*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 99-118.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Romero, José Manuel. “La hermenéutica del posmodernismo de F. Jameson”. *Hacia una herméutica dialéctica*, Madrid, Síntesis, 2012, pp. 219-296.
- Todorov, Tzvetan. “Definición de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*, editado por David Roas, Madrid, Arco, 2001, pp. 47-64.