

# L A TEORÍA LITERARIA DE LA CONSPIRACIÓN

Manuel Guillén

Manuel Guillén es profesor de filosofía de la UNAM. Imparte clases de lógica en la Universidad Internacional. Fue becario del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

1

**En este momento** Francia ha decidido elevar 35 por ciento su producción total de bombas de hidrógeno sin conocimiento de la OTAN. El gobierno de Israel ha pactado de manera estricta y exclusivamente verbal enviar toneladas de arsenal convencional de última generación al alto mando militar argentino que las ha comprado a precio de oro violando los convenios de la OEA. Brasil consigue terminar con éxito dos cabezas atómicas más en el centro de desarrollo bélico nuclear del Mato Grosso, encubierto como nucleoelectrónica convencional. Por su parte, la oficina central del FBI en Virginia recibe el reporte de sus hombres en México que afirman que la colocación de micrófonos (meramente rutinaria) en la casa presidencial y en las secretarías de Defensa, Gobernación y Relaciones Exteriores de la capital del país ha sido un éxito.

Al mismo tiempo, un puñado de terroristas libios se halla en la ciudad de México para mantener conversaciones con un par de espías de la representación iraquí para preparar la logística de un inédito atentado contra la embajada de Estados Unidos en tierra azteca. Cruzando el Atlántico, ETA planea asesinar al jefe de gobierno español con tres francotiradores, al más puro estilo johnsoniano. En tanto que la repú-

blica de Uzbekistán inicia el envío de diez misiles continentales de fisión al Estado alemán que en recompensa le suministrará tecnología cibernética y satelital con fines militares durante los próximos cuatro años.

De vuelta al continente americano, la productora Long Dick (que cambia de domicilio cada quince días) de Los Ángeles, California, ha terminado tres nuevas cintas en las que, respectivamente, se viola a una niña de 12 años raptada al salir del colegio, se destripa a un joven negro de 18 tras haber sido sodomizado por una pandilla de *skinheads*, y un hombre calvo de unos 120 kilos de peso come con parsimonia ante la cámara lo que a todas luces parecen ser órganos humanos hervidos. La peculiaridad de estos *video-home* es que todo es real. No hay actuaciones. La acción tuvo verificación en el plano de la cotidianidad y no en el de la representación. Cada cartucho se distribuye de mano en mano a tres mil dólares la pieza.

Del otro lado del mundo, dos coroneles de la fuerza aérea y un par de capitanes de fragata de la marina estadounidenses coordinan con los mandamases del ejército revolucionario popular de la república comunista de Vietnam del Norte la entrega de una docena de helicópteros Apache a cambio de información clasificada obtenida por los espías norvietnamitas en Beijing sobre el último avance del programa de guerra convencional chino.

Y en las cálidas aguas del Atlántico ecuatorial, un destartalado carguero sin licencia y matrícula falsa está por anclar en el puerto de Cartagena de Indias con su cargamento de 500 niños africanos que trabajarán como esclavos en las plantaciones selváticas de coca y amapola de algún barón colombiano.

¿O no es así?

¿Cómo saberlo?

2

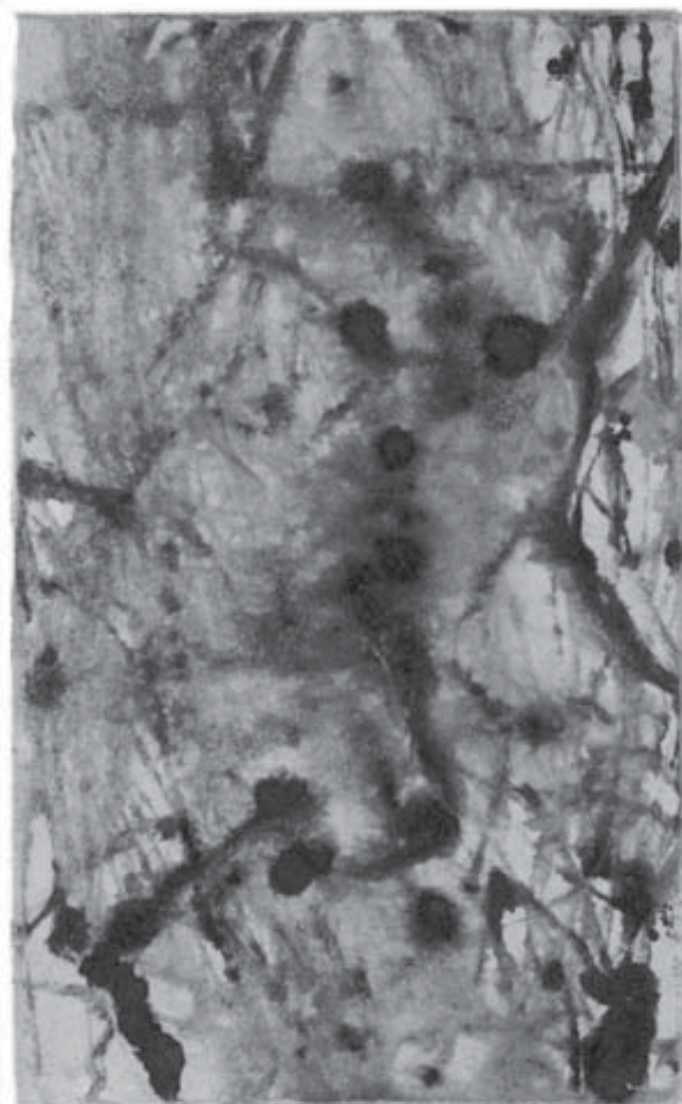
Estructurando, encuadrando, construyendo e interpretando la realidad de acuerdo con su propia lógica y medida, y una vez adquirido su espesor que posibilita la propia asunción como *sistema* frente al resto de lo social (lo político, lo económico, lo científico, etcétera) que es interpretado como *entorno*, los medios de comunicación realizan la distinción funcionalmente vital entre informativo/no informativo.<sup>1</sup>

No basta ya la separación de primer orden entre sistema/entorno, sino que el entorno es reobservado —observación de segundo orden— para escrutar de éste lo que funciona como *insumo* del sistema mediático de lo que no lo hará. Sesgar la complejidad a través de un filtro que produce un encadenamiento predeterminado de trazas informativas cuya finalidad aparente será fungir como trozos de espejo del entorno social al que dicen referir; siendo su fin principal crear micropartículas de sentido que seleccionan la complejidad de acuerdo con una estandarización cuyos ejes son lo sorpresivo, temporal, improbable y aberrante: los noticiosos diarios del planeta entero.<sup>2</sup>

En principio, es susceptible de engullir todo cuanto ocurre en el entorno, siempre y cuando cumpla con las predeterminaciones del sistema. Ajenos a la distinción verdadero-falso —las noticias no presuponen *necesariamente* la verdad de lo informado; de ahí que los *mass media* den gustosa cabida a la rumorología—, viven en medio de la paradoja entre un pretendido anclaje con la realidad del mundo y la sospecha de manipulación desde su constitutiva preselección temática. ¿Quién y por qué, bajo qué normas o *intereses* establece que *z* es información y *x* no lo es? Con todo, no hay en principio parcela social alguna que quede fuera, en tanto que posibilidad, de ser observada por su ojo tecnológico.

Pero la hay. Existe, bajo la immaculada malla de miliengranes comunicativos por cuya prístina y engrasada superficie se deslizan a placer los medios adquiriendo y refractando veloces, estables y familiares prestaciones informativas, otra red, una segunda piel sangrante y supurante —es decir, viva y generadora de vida— que posee una dinámica oscura y profunda vedada a las grandes masas. Su insumo vital proviene de su propio hermetismo. Autogenerativa, esta subred de comunicaciones ocultas florece a la sombra de aquella malla que traspassa y dota de sentido a la cotidianidad. A la vera de la luz pública, se halla no obstante plena de movimiento y vigor; insectos sacudiéndose vivaces debajo de las piedras. La placenta de las conspiraciones.

Los medios de comunicación de masas (al igual que la llamada opinión pública hoy por hoy adherida notablemente a ellos) sí que comprenden la *irritación* —irritación en sentido técnico: provocación, motivación, alerta del valor informativo de algo— que constituyen las conspiraciones. El problema es que no han podido destrabar desde su propia lógica autogenerativa el acceso correcto a ellas.



Secrecía del sistema político y sus instituciones inherentes en cierto nivel de *interacciones*<sup>3</sup> cuya eventualidad las muta al nivel de lo espectral. Discontinuidad de los eventos criminales; absolutización de la sorpresa, manejo dinámico del factor azar que se traduce en el avivamiento del fuego de la improbabilidad. Elusividad de los sujetos involucrados. Los sujetos no existen. Son meros prismas que refractan un instante sí y al siguiente ya no la comunicación; sus tareas y misiones las realizan como meras partículas de una trama gaseosa e inestable cuya configuración no será vista —cuando lo sea y por los privilegiados que sean— sino momentos antes de su autodestrucción. Los *mass media* están así fuera de la jugada. Una nota periodística pérdida aquí y otra allá. Un reportaje mínimamente aceptable y máximamente dudoso por acá. Un caso paradigmático y, por definición, insólito: el *Washington Post* y el Watergate. No más.

Entonces, ¿quién se encarga de observar y relatar la dinámica de la conspiración? ¿Quién es el observador de segundo orden? La literatura. Al alto precio de hacerlo desde la fantasía imaginativa; es decir, anulando las pretensiones de verdad. No obstante esta identidad estructural de lo literario,<sup>4</sup> se gana en provocación. El texto se inscribe en el mismo nivel de elocuencia de su tema: levanta sospechas sin comprobarlas; ilumina con luces negras las siluetas de los espectros sin lograr capturarlos jamás. La literatura es la conspiración de la conspiración.

### 3

Despreciado por la crítica estadounidense en general, y por los individuos acostumbrados a respingar cuando algo “peligrosamente” cercano al *best-seller* llega a sus “sagradas” mesas de redacción, Bret Easton Ellis (Los Ángeles, California, 1964) supo dar cuenta con precisión de la elusividad y el enmarañamiento situacional que constituyen el núcleo de las conspiraciones a lo largo y ancho del globo terráqueo, mediante la acumulativamente desquiciante trama de la novela *Glamorama*.<sup>5</sup>

Desde la chapa más lisa, resbalosa, reluciente y nítida del mundillo de los pop-stars, las pasarelas de lujo y los actores del cine más lucrativo del mundo, el escritor desgaja una historia que desliza vertiginosamente al submundo de la intriga planetaria. A través del personaje de Victor Ward (su verdadero nombre es Victor Johnson, pero se lo ha cambiado a petición de su padre, quien es senador de Estados Unidos), un modelo asentado en Nueva York quien comienza a

realizar su sueño de pertenecer a la viscosa burbuja —es decir, movediza y cambiante— de famosos del mundo, realizamos el deslizamiento, que va de lo sutil a lo huracánico, desde la capa fina, lustrosa y anodina del ambiente del top-modelaje internacional a la sordidez de los asesinatos, atentados terroristas y camuflaje a la alta escuela del espionaje global. Easton Ellis escoge para ello un preciso recurso en la forma de la narratividad que la vuelve polisémica y, por lo tanto, ambigua.

A medida que transcurren los acontecimientos, la narración en primera persona (testaruda técnica del angelino) de Victor Ward se va llenando de referencias del proceso de elaboración cinematográfica; a la hechura de una cinta, *como si* el personaje estuviera inmerso en una filmación interpretando un papel. El primer desliz en este sentido tiene lugar hacia el final de la primera sección del libro, en la que ocurre poco más que la descripción —abigarrada, colorida y coloquial— de la vida estándar de un famosillo como el modelo en cuestión. Mientras se halla en los momentos previos al inicio del jolgorio —¿decadente?: Ellis siempre es ambiguo en esto— de la inauguración del próximo local de moda en el centro de Manhattan, salvando finalmente el tránsito apocalíptico de la ciudad dentro de una limusina en compañía de otros famosos, entre los que se incluye su novia la top model Chloe Sevigny, con la mente abrumada por sus líos de faldas, Ward dice: “Finalmente llegamos al pie de la acera frente a la entrada del club y lo primero que escucho es que alguien grita ¡Acción! y ‘Even Better Than the Real Thing’ de U2 comienza a sonar en algún lugar del exterior mientras el chofer abre la puerta [de la limusina]...” (Easton Ellis [4], pp. 165-166).

En este momento quedan planteados los dos caminos hermenéuticos que irán atenazando el resto de la novela hasta llegar a un cruce que elude la cortocircuitación de la trama gracias a la superación dialéctica que de ambas posibilidades logra consumarse.

El primer camino de la dialéctica es la omnipresencia de la duda: ¿es toda una ficción dentro de la ficción; el relato de una película hollywoodense común y corriente? Después de todo, alguien ha dado ya la orden de *acción*.

Por igual, al día siguiente de la noche en el club, a un paso de que su vida se precipite sin aviso alguno en el hoyo negro de las reverberantes redes cuyos hilos ocultos mueven al mundo, cuenta Ward:

Estoy de pie frente a un teléfono público de Houston Street, a tres cuadras del departamento de Lauren [una de sus amantes]. Pasan los extras, acartonados y mal dirigidos. Una limusina se dirige hacia Broadway. Trituro una Mentos.

“Hola gatita, soy yo”, digo. “Necesito verte”.

“Eso no es posible”, dice ella, y después con menos firmeza: “¿Quién habla?”

“Voy para allá”.

“No voy a estar”.

“¿Por qué no?”

“Me voy a Miami con Damien”. Y agrega: “En cosa de una hora. Estoy empacando”.

[...]

Mientras estoy procesando esta información, el camarógrafo se mantiene circundando la cabina telefónica, distrayéndome hasta hacer que olvide mi diálogo, de manera que decido improvisar y sorprendentemente el director lo permite (*ibid.*, p. 198).

Claridad. No hay tal camarógrafo ni director ni guión *en sentido literal*. El segundo camino serpenteando desde ya para lograr la cerradura dialéctica al final de la obra. “We’ll slide down the surface of things”, estrofa de “Even Better Than the Real Thing”, del immaculado *Achtung Baby* (1991) de U2. Es decir, habrá que deslizarse por la superficie de las cosas para, posteriormente, penetrar en lo profundo de las mismas. La utilización del recurso del engaño guionístico posee una intención específica. En qué otro lugar, si no en el cine, creemos que puede ser verídica una historia en la que resplandece la conspiración —arañas y escarabajos gordos bajo el pasto del jardín— al pie del conjunto de agentes e interacciones del modelaje internacional. Es algo tan fantástico que sólo se concibe en el celuloide. Pero no. La entreverada y alucinante trama que sigue a la ñoña vida del personaje refulge con la demostración descarnada de lo que sabemos que es verdad, pese a que no podamos comprobarlo de manera contundente. El otro lado del mundo. El envés de la piel bronceada de lo cotidiano. Donde los sujetos son piezas de un juego de orden superior cuya dinámica e intenciona-

lidad no se percata más que de sí misma, dejando cualquiera otra consideración para el llanto y el lamento y, sobre todo, el terror que sigue a la conciencia plena que todo es verídico, como descubrirá de manera contundente el personaje central —y los lectores con él—; más allá de cualquier guión o fantasía, tan cierto como la distancia estadística de la Tierra al Sol:

El maniquí vuelve grotescamente a la vida en el cuarto helado, chillando, arqueando el cuerpo una y otra vez, levantándose de la mesa de quirófano, los tendones del cuello se le tensan al máximo, y una espuma púrpura sale de su ano, que también tiene insertado un cable más largo y grueso. Amontonadas alrededor de las ruedas de las patas de la mesa se hallan toallas fuertemente empapadas en sangre, algunas ya negras. Lo que parece un intestino emerge lentamente del amplio corte que hay a lo largo del vientre del maniquí, tanto por voluntad propia como por la de un tercero.

Me doy cuenta de que no está el equipo de filmación.  
[...]

Con dulzura y cansancio, Bobby Hughes musita —no estoy seguro a quién— las palabras “Mátalo”, y luego a Bentley “Sigue grabando”.

Bruce se levanta y con un pequeño y filoso cuchillo repentinamente corta el pene de Sam Ho. Muere gritando por su madre; la sangre sale disparada de él como una fuente hasta que no queda nada más (*ibid*, p. 325).

4

“—Todo es real —dijo Lightborne—. Y yo lo creo. Son *ellos*”.

Son los diálogos finales de uno de los involucrados en el mosaico conspiratorio de trepidante belleza que elabora con un estilo cada vez más influyente y abrumador una de las máximas figuras de las letras contemporáneas en su novela *Running Dog-Fascination*.<sup>6</sup> Efectivamente, Don DeLillo (Nueva York, 1936) es quizás el más penetrante creador de la teoría de la conspiración. La trama al servicio absoluto del señalamiento de lo oculto. La literatura como el espacio donde el reducto imaginativo descifra el acertijo, arma el rompecabezas, lleva luz a los pantanos de la hermética moderna, quintaesencial satán omnipresente a lo largo y ancho de la sistémica social universal. La textualidad abre los

subtextos, parte el caparazón de las subtramas, bloquea el olvido. Descubrir y descurrir el complejo sistema de engranes que opera bien aceitado debajo de la luz pública y el acercamiento mediático. La literatura es el exorcismo de los demonios que habitan en lo profundo del sistema social y que nadie puede ver —no, por supuesto, los medios— sin ya bien pagar un precio alto, o sucumbir a su posesión sobrenatural para la que las fuerzas humanas son simples gemidos de guiñapos.

En *Fascinación*, un corredor de arte erótico de poca monta suelta el borrego de que circula por ahí una cinta pornográfica, pretendidamente sórdida, de los últimos días de vida dentro del búnker del alto mando nazi durante el asedio ruso a Berlín. Adolfo Hitler sería uno de los protagonistas de la supuesta orgía filmada mientras los obuses rojos sacudían la que alguna vez fuera la primera ciudad de las vanguardias en Europa. Cuando esta información es liberada, los murciélagos del submundo conspiratorio salen de sus cuevas como azuzados por un festín de insectos, ganado o luces de halógeno de una parada de investigadores dentro de una oscura y profunda caverna del África meridional. Uno de los actores es la periodista Moll Robbins, de un diario, casi libelo, izquierdista, de nombre *Running Dog*, especializado, desde su nacimiento en los aciagos y divididos días de la guerra de Vietnam, en “denunciar” conspiraciones, trabajos sucios, información no revelada y demás acciones gubernamentales condenadas a permanecer en la sombra del núcleo informativo tradicional.

Las investigaciones la llevarán a relacionarse con Glen Selvy, un agente fantasma que trabaja para una organización fantasma, CAP/ORD, que al ser traicionada por su espectral brazo operativo, Matriz Radial, a cuya cabeza se encuentra un ex sargento del ejército estadounidense de invasión de Vietnam, Earl Mudger, se convertirá en un elemento eliminable. Parte de una trama cuyos rasgos sólo pueden ser vistos en retazos y será hasta que la proximidad de una muerte inminente llegue proyectando contra Selvy todo su peso existencial que caerá en cuenta que la misión estaba por cumplirse. El sistema adquirirá orden y estabilidad: belleza. El entramado fractal dejará ver su estética pura de configuración perfectamente matemática: el todo y la parte fatalmente identificados en un destino cuya razón final y lo único que lo dota de sentido pleno es la muerte. Sólo así la permanencia y la pulcritud del almacén quedarán garantizadas. La muerte es la mejor guardiana de la secrecía:

Comenzaba a resultar evidente. Empezaba a comprender qué significaba todo. Todas aquellas pruebas. Los polígrafos. El riguroso adiestramiento físico. La semiclandestinidad. Todas aquellas semanas en Mines. Electrónica. Desciframiento de claves. Monedas extranjeras. Armas. Supervivencia.

Todas aquellas sesiones paramilitares. Las pequeñas dosis de geopolítica. La psicología del terrorismo. Los fundamentos contrarrevolucionarios.

Lo que significaban. El absoluto secreto. Las lecturas. La rutina. La doble vida. Sus normas privadas. Sus pistolas. Su observancia de la cautela. El modo en que trabaja la mente. La reducción de opciones. Lo que es uno. Finalmente, estaba claro. Todo su sentido. Todo.

Todo aquel tiempo había estado preparándose para morir (DeLillo [5], p. 230).

La investigación de Robbins finalmente desembocará en la persona del senador Lloyd Percival, empedernido coleccionista de arte erótico inusual. Accede a su colección y sabrá, por boca de Selvy, que la famosa lata con la cinta pornográfica nazi, que mencionara su amigo el corredor Lightborne, es uno de los objetivos de Percival. El molino de viento echa a andar entonces. Sus aspas girarán en torno del núcleo de un supuesto, una promesa, una ilusión que todos desean poseer. Se matará por ello. Comenzará la gran especulación monetaria. La mafia de la industria porno. El coleccionista Percival. Sus enemigos que querrán extorsionarlo. Mudger y su hombre de confianza, el agente doble Arthur Lomax. Así, el escrutinio de la periodista quedará empantanado en la ciénaga donde se hunden las luces y los aparatos mediáticos para sucumbir al insaciable remolino de la conspiración que todo lo subsume a su paso. La molienda triturará en su maquinaria a todo aquel que se acerque a sus engarces vitales. Su jefa, Grace Delaney, también está inmiscuida en la trama oculta de la cinta, si bien de manera tangencial y por intereses propios: quedar bien con Lomax para que continúe protegiéndola del acecho hacendario por fraudes que no han expirado y no expirarán jamás, porque forman parte de las muchas maneras de control y represión de las instancias de un gobierno represor como el estadounidense.

En su dinámica de lo velado, la trama de DeLillo presenta la implosión de la Ilustración. Nada escapa a la vorágine del



secreto. Cualquier otra consideración ideológica quedará en segundo plano ante la instrumentalidad desnuda de la conspiración. Vida. Democracia. Libertad. Vanas palabras y pálicos conceptos ante la grandeza del poder utilitario de la maquinaria conspirativa:

Selvy viajó por Norteamérica, y luego por Europa y algunas zonas de Asia. Reunió información sobre los competidores de Matriz Radial. Pagó comisiones secretas a agentes de gobiernos extranjeros. Organizó la desaparición de un agregado comercial que pasaba sus vacaciones en Grecia. Financió un atentado terrorista con explosivos que destruyó una planta de fabricación de maquinaria. Gastos comerciales legítimos (*ibid.*, p. 196).

En una época que se jacta de ser de transparencia comunicativa total, en la que los signos se han liberado y surcan el espacio tanto real como virtual con anonadante velocidad, la entropía resultante adquiere la forma del hermetismo. La hiperdisponibilidad informática genera en su seno, espejo de doble vista, la paradoja de la aceleración informativa velada: "En todas partes lo que ha sido liberado lo ha sido para pasar a la circulación pura, para ponerse en órbita... Las cosas liberadas están entregadas a la conmutación incesante y, por consiguiente, a la indeterminación creciente y al principio de incertidumbre".<sup>7</sup> Resguardadas del ojo mediático tradicional y sólo accesibles para los actores que verdaderamente pueden hacer uso de ellas. El gran público, el resto, la rebaba global que ha sido cortada de la secrecía informativa, quedará suspendida en la ignorancia de un sa-

ber cuya comprobada eficacia mueve cosas; pone en marcha buena parte de las relaciones políticas, internacionales, militares y delictivas del planeta, es decir, determina un alto porcentaje de las vidas de los millones de individuos que habitan esta semiesfera giratoria.

Velocidad y liberación. Amagos de realidad que oscilan entre la especulación y la certeza. Virtualidad de lo real. Sospecha. Esferas circundantes de atractores extraños que yacen al centro y al fondo de la capa primigenia del conocimiento y la accesibilidad informática. La trama de las conspiraciones queda suspendida del juicio común para formar parte de la fantasmagórica contemporánea que sólo puede soportarla pero nunca demostrarla, porque sus elementos, relaciones y productos son al mismo tiempo ubicuos e invisibles. Neutrones en un máquina de aceleración de partículas que en un instante están aquí y en el mismo allá. "Todo ello verificable. Nada de ello cierto" (*ibid.*, p. 196), dice el narrador neoyorquino. Correcto. La nota fundamental, la metafísica de la teoría de la conspiración, es la multipolaridad ontológica de su objeto de descripción. La paranoia es inevitable. La demostración de que la única realidad ostensible en este mundo es la fundada sobre la desconfianza. La sospecha de que bajo la apariencia de las cosas, en el umbrío fondo terroso antípoda de la luminosidad de las certezas, yace un corazón rutilante de poder y simulación, un plexo esponjoso del ser cuyos tentáculos nos rozan, seducen y oprimen durante el confiado transcurrir de la cotidianidad que, ahora sabemos, no es sino una extraña, improbable y vívida forma de los sueños. •

## Notas

<sup>1</sup>Véase Niklas Luhmann [1], "Complejidad y sentido", en Niklas Luhmann, *Complejidad y diferencia*, Madrid, Trotta, 1998.

<sup>2</sup>Véase Niklas Luhmann [2], *La realidad de los medios de masas*, México, UIA, 2001.

<sup>3</sup>Para una definición de interacción tal y como aquí se comprende, véase Niklas Luhmann [3], *Sistemas sociales*, México, UIA-Alianza, 1992. Capítulo 10, "Sociedad e interacción".

<sup>4</sup>Véase Luhmann [1], *op. cit.*

<sup>5</sup>Para lo que resta del texto, emplearé la versión original de *Glamourama* [4] (Nueva York, Vintage Books, 1998, 544 pp.), pues si bien existe

la adaptación al castellano (*Glamourama*, Barcelona, Ediciones B, 1999, 544 pp.), ésta adolece de serias imprecisiones y defectos de traducción. En las citas que haré de la obra, la traducción es mía.

<sup>6</sup>A pesar de que es una violencia imperdonable cambiar el nombre original de las obras literarias (siguiendo una perniciosa moda que intenta imitar lo que se hace con los títulos de las películas), en este caso parece bien justificada la adaptación del título, por lo que me referiré a la novela como *Fascinación* [5] (Barcelona, Circe, 1997, 312 pp., traducción de Gian Castelli Gair).

<sup>7</sup>Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 10.