

LA OPACIDAD DEL PODER: HISTORIA Y FICCIÓN DEL SECRETISMO DE ESTADO

THE OPACITY OF POWER: HISTORY AND FICTION OF STATE SECURITY

Niklas Schmich

Universidade NOVA de Lisboa/Fundación Alexander von Humboldt

ABSTRACT

While public debates about digital culture call for transparency, the historical semantics of secret and its multiple political functions demonstrate that the concept often entails a reduction in complexity. With the birth of the modern state, a paradigm shift occurs: the religious and cosmological connotation of *mystery* shifts into the political technique of *secret*. In the modern era, the rational calculation beyond political secrecy becomes a strategic device of a *raison d'État*, aimed at preserving and extending power. This transformation has led to the state, by operating in secret, becoming vulnerable to an endless cascade of conspiratorial accounts of its activities, both from conspiracy theorists using alternative media and from political opponents who adhere to the norms of democratic debate. After examining the relationship between state secrets and conspiracy narratives, this essay analyses political fictions by two Argentine writers, Jorge Luis Borges and Ricardo Piglia, which depict the impotence in the face of the opacity of power in a sovereignty whose conspiracy permeates the formal aesthetic discourse of the stories themselves, thus highlighting the capacity of fiction to analyse the secret logic of political conspiracies.

Key words: Conspiracy, state Secrets, political fiction, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia

RESUMEN

Mientras en los debates públicos sobre la cultura digital se hace un llamado a la transparencia, la semántica histórica del secreto y sus múltiples funciones políticas demuestran que el concepto suele implicar una reducción de complejidad. Con el nacimiento del Estado moderno, se produce un cambio de paradigma: la connotación religiosa y cosmológica del *misterio* pasa a la técnica política del *secreto*. En la época moderna, el cálculo racional detrás del secretismo político se convierte en un dispositivo estratégico de una *raison d'État* orientada a preservar y ampliar el poder. Esta transformación ha dado lugar a que el Estado, al operar en secreto, se vuelva vulnerable a una interminable cascada de relatos conspirativos sobre sus actividades, tanto por teóricos de la conspiración que utilizan medios alternativos como por opositores políticos que respetan las normas del debate democrático. Tras indagar en la relación entre los secretos de Estado y los relatos de conspiración, este ensayo analiza ficciones políticas de dos escritores argentinos, Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia, que narran la impotencia ante la opacidad del poder de una soberanía cuya conspiración impregna el discurso formal estético de los propios relatos, subrayando así la capacidad de la ficción para analizar la lógica secreta de las conspiraciones políticas.

Palabras clave: Conspiración, secreto de Estado, ficción política, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia.

Fecha de recepción: 13 de diciembre de 2024.

Fecha de aceptación: 30 de diciembre de 2024.

Cómo citar: Schmich, Niklas (2024): «La opacidad del poder: historia y ficción del secretismo de Estado», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, monográfico 7: 89-122.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2024.m7.004>

«For the open conspiracy, while not a secret, is still a society with a secret».

Alexandre Koyré, *The Political Function of the Modern Lie* (1945)

1. TRANSPARENCIA Y SECRETO: UNA INTRODUCCIÓN 2.0¹

En vísperas del lanzamiento de *WikiLeaks*, una plataforma creada con el objetivo de revelar documentos secretos y políticamente comprometedores, su emblemático portavoz, Julian Assange, publica un ensayo programático titulado *Conspiracy as Governance* en el que describe los sistemas de comunicación secretos de los regímenes autoritarios como «a beast with arteries and veins» (Assange, 2006: 5). Desde la óptica de esta metáfora, el activismo digital consiste en drenar los vasos sanguíneos de un organismo vivo revelando sus estructuras ocultas. El fugitivo político Assange, cuya imagen pública en los años posteriores se caracterizó por una peculiar polarización –siendo celebrado no sólo en el mundo digital como una especie de *Robin Hood 2.0* de los derechos humanos y la libertad de prensa, mientras que los Estados a los que desenmascaró como criminales de guerra lo declaraban una amenaza para la seguridad pública–, sugiere que el avance tecnológico crea un entorno propicio para la aparición de nuevas formas de conspiración política, y, a la vez, de nuevos métodos para su posible prevención. Las formas de los juegos de secretismo del Estado y las estrategias para revelarlos dependen de condiciones mediáticas y tecnológicas.

Lo interesante de este manual de resistencia antiautoritaria en la era digital es su premisa subyacente: una idea que, aunque no se menciona explícitamente, se ha convertido recientemente en un concepto célebre: la transparencia. Si para Assange el uso de redes secretas como parte de una estrategia para conservar el poder constituye, en sí mismo, una conspiración (2006: 1), una conducta gubernamental moralmente reprobable, entonces exige, de forma indirecta, una transparencia absoluta en actividades de la soberanía. Esta concepción de la transparencia política debe entenderse como una demanda del pueblo dirigida al Estado. Tiene poco en común con otras formas de transparencia digital, como la generada por la transferencia de datos personales de usuarios a empresas multinacionales, o

¹ Este ensayo fue elaborado en un tándem transatlántico del Maria Sibylla Merian Center for Advanced Latin American Studies (CALAS), centro regional andino, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Ecuador, Quito.

con las prácticas de los propios activistas, quienes manejan complejos métodos de encriptación para mantener el anonimato en sus revelaciones (Beyes/Pias, 2014: 111). De este modo en la era digital opera, por un lado, una demanda de transparencia en el plano político y, por otro lado, el deseo de preservar lo personal en una zona íntima, secreta. O como lo formulaba Jacques Derrida: «For me, the demand that everything be paraded in the public square and that there be no internal forum is a glaring sign of the totalitarianization of democracy» (2001: 59). Esta observación cobra aún más relevancia con la irrupción de las redes sociales y la consiguiente difuminación de los límites entre lo privado y lo público. Cuanto más se integra el individuo en el espacio transparente de lo colectivo, mayor es el valor del secreto como el lugar conservador de la intimidad, precisamente por el elevado riesgo de su pérdida.

Frente al ideal cívico de una existencia virtual sin huellas –al margen de los mecanismos de control estatal y del interés por los datos de usuarios algorítmicamente monetizables– la transparencia de la cultura digital evoca el deseo moderno de participación. Y en esta modernidad radica un problema histórico político. Los secretos de la soberanía premoderna fueron externalizados por la modernidad hacia la dimensión profana del tiempo histórico. La modernidad amante del progreso convirtió el futuro en el secreto absoluto. La orientación prospectiva en la relación entre secreto y transparencia situaba el concepto de participación en el centro de un discurso democrático que dejó a la ciudadanía en la convicción de contribuir activamente en la configuración del espacio público. Por eso no es de extrañar que Derrida hable de una «totalitarización de la democracia» como síntoma de una patología moderna de la transparencia. La concepción de la participación no puede prescindir de la temporalidad moderna del futuro porque depende de la tensión entre un *statu quo* político y social, y la posibilidad de su cambio (Beyes/Pias, 2014: 114). La cuestión que se plantea en relación con la exigencia de transparencia es si la forma moderna de percepción y apropiación del mundo en la que se basa sigue vigente en la era digital. O si el futuro ha sido sustituido por una comprensión del tiempo diferente, dada la ubicuidad de las máquinas electrónicas y los sistemas de comunicación hiperconectados. Si así fuera, también repercutiría en el imaginario social del secreto. Y el deseo de transparencia del activismo digital correspondería a una modernidad obsoleta, superada por el mundo virtual, que configura el propio campo de batalla de *WikiLeaks*, *Anonymous* y Edward Snowden.

Los debates públicos sobre la protección de datos personales y el ideal de un campo de acción político libre de secretismos plantean otro problema: su aparente simplificación

conceptual del secreto. Presuponen una definición del secreto que se limita a la mera posibilidad de la *revelación* o *ocultación* (Beyes/Pias, 2014: 113). Las siguientes exploraciones en el mundo del secreto mostrarán que su funcionalidad tiene más facetas de lo que sugiere el mero vaivén dialéctico entre el conocimiento y la ignorancia. Se plantea la cuestión los debates en la cultura digital parten de un concepto excesivamente reduccionista del secreto. En otras palabras, en el debate público sobre la conservación o divulgación de informaciones individuales, o sobre la verdad o falsedad de informaciones concretas, se oculta estratégicamente una reflexión básica sobre la lógica del secreto.

Al menos el capítulo siguiente, al reconstruir la semántica histórica del secreto y sus variables funciones políticas, sugiere una reducción contemporánea de la categoría en cuestión. Después trato de indagar en la relación entre los relatos de conspiración y el secreto político. Los *teóricos de la conspiración* que usan los medios alternativos para sus fines no son los únicos autores de estas formas de conocimiento precario, sino también los *opositores al gobierno* en el día a día político e incluso el *propio Estado*. En los dos últimos capítulos analizaré dos textos paradigmáticos de la literatura argentina que crean tramas conspirativas y reflexionan, a la vez, sobre la función política y la repercusión social del secreto estatal: «La lotería de Babilonia» (1941) de Jorge Luis Borges y *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia. Si bien es cierto que esta tradición literaria ha generado muchas más obras canónicas sobre la conspiración – piénsese, por ejemplo, en *Los siete locos* (1929) de Roberto Arlt, el famoso «Informe sobre ciegos» como parte de la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato o en el *Museo de la novela de la Eterna* (1967) de Macedonio Fernández -, me parece que, aparte de que Piglia se sabe inspirado por Borges, en ambos autores figura también la ubicuidad e intrasparencia del Estado en el marco de una política ficcional sobre la conspiración. No es la intención de este ensayo hacer otra contribución al género policial o fantástico sino de forjar una epistemología literaria de las políticas del secreto y su correspondiente puesta en escena estética y formal de la conspiración.² Es más, los siguientes análisis se basan en la hipótesis de que la ficción ofrece la «posibilidad más lúcida» (Horn 2007) de abordar el secreto, porque no solo tematiza lo político como contenido (*histoire*) sino lo refleja a una suerte de nivel meta también en su forma (*discours*). A diferencia del periodismo de

² Véase para la faceta policíaca de Piglia el estudio de Lina Wilhelms (2024): *Paranoide Fiktionen. Kapitalismus- und Erkenntniskritik in Ricardo Pigiás Kriminalromanen*, Berlin, Springer/Metzler; y para Borges el libro de Daniel Balderston (1993): *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham/London, Duke University Press. Para una introducción clásica en lo fantástico Tzvetan Todorov (1975): *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, Cornell University Press.

investigación o el activismo digital, la ficción no insiste ni en la revelación fáctica ni en la mera crítica del enigma, y tampoco en la verificación de bulos o desinformaciones. Más bien, indaga en su lógica inherente. Pero empecemos por afinar el concepto primero.

2. ARCANA, MISTERIO, SECRETO: GENEALOGÍA(S) DEL SECRETO DE ESTADO

Ninguna indagación en la semántica del secreto de Estado puede evitar remontarse a la genealogía de los *Arcana Imperii*, documentados por primera vez en los *Anales* (150 - 200 d.C.) de Tácito, y convertidos posteriormente por autores del pensamiento político moderno como Jean Bodin o Arnold Clapmar en una concepción fundamental del cálculo estratégico y las formas de control de la soberanía. El político romano Cayo Asinio Galo en una reunión del senado había presentado a Tiberio, el segundo emperador romano, una medida para la elección regular de titulares militares, lo que reduciría considerablemente el control institucional y la esfera de poder del sucesor de Augusto. Es en este contexto cuando el historiador Tácito observa que la propuesta supone una transgresión en la estructura gubernamental de la República al «cuestionar los secretos del imperio» («*arcana imperii temptari*») (Táctio, 2011: 134). La complejidad de este primer testimonio de las *Arcana Imperii* consiste en el lugar de enunciación del suplicante. Aunque es libre de hacer una propuesta ante el Senado, su contenido se interpreta como una afrenta a una esfera política inaccesible. Las reglas ocultas de las prácticas de la soberanía están reservadas al emperador. Cualquier intrusión en este ámbito, aunque sea de forma retórica, es considerada una osadía ilegítima.

Si sólo es coherente que el profano cronista Tácito, como simple ciudadano de Roma, no se adentre en la lógica interna de los arcanos en sus testimonios, la imaginación de un umbral que separa el mundo accesible del oculto, creando una distancia palpable entre lo común y lo excepcional, evoca inevitablemente la sugerencia de una interpretación mística del secreto. ¿O mejor dicho del misterio? Para ser terminológicamente preciso me permito un breve paréntesis. Una diferenciación etimológica nos remite nuevamente a la mencionada reducción de la complejidad del secreto en los debates actuales, es decir, a su conversión en una información simplemente *preservada* o *traicionada*. Frente a la lengua alemana que en su uso habitual se limita al término de *Geheimnis*, al distinguir entre lo *arcano*, el *secreto* y el *misterio* las lenguas románicas preservan cierta diversidad semántica en la concepción, aunque los términos se suelen usar a menudo de forma imprecisa. El secreto, en sus diversas formas

semánticas, puede operar sincrónicamente dentro del mismo contexto histórico-social como un sistema funcional. Koselleck entiende las sociedades secretas del siglo XVIII, junto con las *Républiques de lettres*, como espacios primordiales de resistencia contra el absolutismo, y por ello considera el secreto como un elemento dinamizador del proceso histórico de la Ilustración. Para el historiador alemán, las logias masónicas cultivan un secreto que puede interpretarse como el contrapeso de la idea de Ilustración, formando una dialéctica cuya dinámica conduce a la crisis socialmente inducida del Estado absolutista. «Su secreto [Geheimnis] – a imitación de ambos – ocupa el lugar de los misterios [Mysterien] de la Iglesia y la política arcana [Arkanapolitik] del Estado. Es el secreto [Geheimnis] de un tercer poder que vivía su propia ley» dice Koselleck (1979: 57). El secreto de las logias coexiste con los enigmas políticos y eclesiásticos en una misma formación histórica social. Dispone de una forma de organización específicamente clandestina. Por un lado, regula la estructura jerárquica interna a través del grado de iniciación. Por otra parte, separa el espacio interior en su conjunto del mundo exterior como una especie de marcador que traza una frontera entre dos sistemas semánticos. Quien es iniciado en el secreto de las logias comparte un sistema de valores, referencias y signos con todos aquellos que han pasado por el mismo rito. Independientemente del contenido real, la funcionalidad del «tercer poder» del secreto, junto a los misterios y arcanos, radica, entonces, en su estructuración interna y en una demarcación externa.

Son precisamente estos tres términos –el secreto, lo arcano y el misterio– del universo lingüístico románico cuya genealogía merece cierta atención: primero, el *Arcanum* «(derivado de *arca*, caja, ataúd, pero también tesoro) es lo que está encerrado, escondido en una caja; que no está disponible porque está prohibido [...] que se transmita» (Horn, 2007: 105). Lo arcano problematiza la topología del enigma y la contención de la difusión de la información asociada a él, la prohibición de la circulación como detención en el centro del poder. Es un cierre que obedece a menudo a una voluntad política opaca. Como segundo caso, el *Secretum* «es el secreto en el sentido de su reclusión, el secreto sin testigos, «en privado», en confianza» (Horn, 2007: 105). La semántica del secreto apunta a la imposibilidad de la aprehensión y de la experiencia, a un problema de representación simbólica de lo testimonial. Nos remite a una búsqueda de las huellas dispersas en la complejidad de la realidad histórica, a una mirada hacia el conocimiento latente, hacia los hilos ocultos, a una técnica de lectura del bosque de signos que es el mundo. Si el saber heterodoxo a menudo se articula «between the lines» (Strauss 1952: 24), para evitar la censura y la persecución política,

debe existir una técnica hermenéutica para visibilizar aquellos discursos deliberadamente velados. Por eso, los métodos de los servicios de inteligencia, del *intelligence* (latín. *intelligere*), se dedican a comprender lo que está sujeto al secretismo, de «leer el significado en el patrón de las letras» (Horn 2007: 106). Pero el secreto también es susceptible al exceso imaginativo del intérprete. Con un poco de fantasía, se ven conexiones, ramificaciones o incluso redes clandestinas que en realidad no existen. Si los arcanos políticos provocan la sospecha y la indignación, el carácter ubicuo del secreto incide la paranoia. El tercero y único término no derivado del latín sino del griego antiguo, el *Mysterium*, marca «un énfasis en la inagotabilidad del secreto: es lo incognoscible, el secreto religioso o cultural, la inescrutabilidad de Dios, de la naturaleza, del alma humana» (Horn, 2007: 107). Frente a los enigmas seculares de los arcanos y secretos, los misterios marcan siempre un límite entre lo terrenal y el más allá del mundo espiritual. Los misterios trascienden habitualmente la connotación política porque no remiten a problemas del mundo histórico sino al lugar de los dioses.

Aleida y Jan Assmann entienden la semántica del misterio en un doble sentido: el misterio puede ofrecer tanto protección para lo sagrado como contra ello. Depende de si lo sagrado es considerado profanamente como algo vulnerable y amenazado por un entorno hostil o si emana un peligro por sí mismo (1998: 7-8). Al igual que el conocimiento sagrado en las manos del ser humano, como participación profana en la obra divina, conduce incuestionablemente a las mayores tragedias, desde el pecado original hasta el mito de Prometeo, en el plano político se justifica, en paralelo, la construcción de barreras que obstruyen el acceso a los enigmas de una jerarquía política. Sin embargo, la relación entre lo religioso y lo político no se limita a una semejanza funcional. El cambio de enfoque del problema epistemológico del misterio revela un punto de inflexión en la historia de las mentalidades. Mientras que hasta el siglo XVII el misterio estaba impregnado de la fe monoteísta y constituía la base de una cosmología de la naturaleza, el afán científico de la modernidad conduce a un cuestionamiento del absolutismo del misterio e introduce una disolución gradual de la «kosmisch-religiöse Stoppregelregel» («regla de tope cósmico-religiosa») (Luhmann/Fuchs, 1989: 104). Este proceso allanó el camino para la transferencia del misterio del sistema de referencia religioso al político a principios de la Edad Moderna. La búsqueda humana del conocimiento ha traído el secreto del cielo a la tierra y lo ha convertido en un dispositivo de táctica política. En el mundo histórico de la política, la distancia de la esfera sagrada del secreto se convierte en una doble asimetría comunicativa. Por un lado, esta asimetría se refiere a la relación entre el hablar y el silencio. El silencio como

técnica del secreto asegura un espacio de reflexión y mantiene en un estado de potencia la posibilidad de expresarse en un plano proyectivo. La restricción comunicativa crea una especie de capa de ozono de lo propio en el presente y gana la ventaja del tiempo de reflexión hasta romper el silencio en un futuro. En resumen, esta técnica de poder consiste en una abstención estratégica del discurso público, en la libertad de discutir a puerta cerrada, en evitar bucles de explicación y mecanismos de defensa de la postura propia (Horn, 2007: 103; Warnsholdt, 2024: 224; Luhmann/Fuchs, 1989: 105). Por otro lado, la estrategia política del secreto no requiere solo una asimetría con respecto al acto comunicativo en sí, sino también la ocultación de los métodos empleados para obtener información del adversario. Así que no se trata sólo de mantener en secreto los propios secretos mediante sofisticadas técnicas de silencio, sino también de velar estratégicamente como se llega a conocer los secretos de los demás. Ello siempre supone una participación encubierta en los actos comunicativos del otro lado (Luhmann/Fuchs, 1989: 135).

La imaginación del peligro dirige un conjunto de prácticas destinadas a mantener el secreto en una zona inaccesible del Estado. El saber que el Estado moderno genera de sí mismo y de los demás a través de un complejo aparato administrativo, diplomático y militar requiere de unas técnicas de «codificación de lo publicable» y unas sofisticadas «políticas de verdad» en la organización de la esfera pública, para que no caiga en manos del enemigo (Foucault, 2004: 397-398). Las formas específicas del conocimiento se convierten en el centro de interés del Estado moderno. Mientras el saber se basa en hechos que abren el horizonte prospectivo de la posibilidad o imposibilidad de la acción política, su ocultación describe el lado formal en lo que Foucault llama, en término kantianos, la «razón práctica» de los gobernantes (Foucault, 2004: 397). Así, en el aparato institucional del Estado moderno, los secretos adquieren una connotación de absoluta conveniencia como parte de una estrategia para preservar la integridad del Estado en su conjunto. Con este objetivo, con el nacimiento del Estado moderno entra en vigor un sistema de referencias en el que la legitimación de la acción política precede a cualquier decisión entre el bien y el mal o entre la verdad o la mentira. El fin justifica los medios y con ello también el secreto. Esta es la lógica de la *raison d'État*. En cierto modo, se podría objetar que manejar una cierta astucia a la hora de ocultar información constituye una técnica también de otros ámbitos profesionales como el comercio, el derecho o el arte. En cambio, los *Arvana Imperii* se caracterizan por una serie de métodos públicamente eficaces que crean un clima de aparente participación en la toma de decisiones políticas pero que no afectan a los procesos internos del Estado. Cuando

Carl Schmitt asegura que «el motor de la historia universal es el cálculo del príncipe y de su consejo secreto de Estado, el plan bien meditado de los gobernantes» (Schmitt, 2006: 14), derechos civiles como la libertad de expresión se revelan como un arte puramente anestésico del gobierno.

Si, en la temprana Edad Moderna el misterio pasa del sistema funcional de la cosmología religiosa al pragmatismo del cálculo político, en un arte de gobernar bajo el principio de la *razón de Estado*, la sociología moderna ha ubicado el secreto, en definitiva, en el espacio interpersonal de los grupos humanos, configurando las relaciones sociales y sus respectivas intenciones. El sociólogo Georg Simmel describe una tensión inherente al secreto que nosotros, como guardianes civiles de confidencias políticamente triviales, conocemos demasiado bien, pero cuyo mecanismo nos brinda sin duda una idea del grado necesario de autocontrol en la gestión del silencio por parte de la soberanía política. A saber, el hecho de que el secreto remite dialécticamente a su reverso: la traición. La posibilidad siempre latente de convertirse en su contrario –el «peligro extremo de ser descubierto» por la persona de enfrente o la «tentación de traicionarlo» en un acto de autodestrucción (Simmel, 1908: 361)– envuelve el secreto en una extraña nube de seducción. Al añadir esta dimensión estimulante al secreto, Simmel diferencia la esfera del silencio en la táctica política de su sentido psicológico. Y esto no solo perfila la característica de la frontera concreta entre la ocultación y la revelación sino también el lugar de enunciación del iniciado, cuyo margen de maniobra en la visión premoderna solo podía entenderse *ad negativum* como una privación comunicativa o una esfera sagrada inalcanzable. La atracción del secreto –ya sea por el peligro de su descubrimiento o por el morbo público de mirar detrás de la fachada del poder– envuelve un potencial dramático que también explicaría su popularidad como motivo literario. En un sentido más amplio, esto se aplica también a las representaciones simbólicas de los relatos de conspiración.

3. AUTORÍAS MÚLTIPLES: RELATOS CONSPIRATIVOS SOBRE SECRETOS POLÍTICOS

«[A]nything that is secret may be described, often but little exaggerated, as conspiratorial» (Hofstadter, 1996: 29). Esta sentencia del famoso ensayo *The Paranoid Style in American Politics* (1964), del historiador estadounidense Richard Hofstadter, puede

comprenderse sin duda al observar las técnicas de ocultación, tanto antiguas, como modernas y contemporáneas, analizadas en los capítulos anteriores. Esto se debe a la semántica decididamente sociológica, política y comunicativa con la que nos hemos abordado este fenómeno. El lazo social con el que el secreto, según Simmel, vincula a los individuos está siempre sujeto a una finalidad específica. El comportamiento grupal, a favor o en contra de una causa, es la base social de la conspiración. La *conspiración* (español) o *conspiracy* (inglés), que procede del verbo latino *conspirare* –que significa concordar, conjugar, ponerse de acuerdo o cooperar– presupone siempre la asociación de diferentes personas, ya sea de en una actividad real o en una mera fantasía. Una conspiración nunca sugiere la autoría de un solo individuo. Y con esto disponemos también de todos los elementos necesarios para derivar la función del secreto en las teorías de conspiración: es la construcción de un relato sobre la conspiración de un grupo de individuos que unen sus fuerzas y obran en secreto para «controlar o destruir una institución, un país o incluso el mundo entero» (Butter, 2023: 21). Aunque los adeptos y autores de las teorías de conspiración se reúnan en manifestaciones, ferias o redes sociales como *Facebook*, *Telegram*, *TikTok* o *Bitchute*, y así conspiren de alguna manera, la teoría de conspiración se define siempre como afirmación de una conspiración de otros individuos. El secreto se externaliza, hacia la naturaleza de las actividades o la propia existencia de un grupo ajeno.

Barkun ha ilustrado las formas de secretismo en las creencias conspirativas utilizando cuatro categorías resultantes de las posibles combinaciones de *grupos ocultos* o *conocidos* y sus *actividades manifiestas* o *encubiertas* (2003: 4-5). En la Tabla 1 aparece, por ejemplo, la sociedad secreta masónica de los Illuminati, que en realidad estuvo activa durante un breve período en Baviera durante la Ilustración y posteriormente se convirtió en el blanco de una cascada de ficciones antisemitas sobre las ambiciones de un supuesto grupo clandestino de poderosos que mueven los hilos para instaurar un *Nuevo Orden Mundial*. Mientras que los Illuminati, en la imaginación conspirativa, forman un grupo que existe secretamente y cuyas actividades permanecen ocultas (Grupo I), el secreto del Estado se refiere a una formación institucional cuyos representantes son públicos, en contraste con la suma de sus actividades políticas. La operación al contado de la política se desarrolla a plena luz del día, ante la opinión pública. La existencia del grupo político que forma el gobierno es bien conocida. Solo se desconocen algunas de sus actividades (Grupo III). Pero los secretos, como he intentado de demostrar en el capítulo anterior, forman parte de un arte de gobernar legítimo en el Estado moderno que además se ha practicado durante siglos.

Tabla 1: Secrecy versus Openness (Barkun, 2003: 5)

		ACTIVITIES	
		Secret	Not Secret
GROUP	Secret	I Illuminati	II Anonymous philanthropists
	Not Secret	III Masons	IV Democratic political parties

El hecho de que el Estado opere en secreto lo ha hecho vulnerable a la aparición de una serie de relatos de conspiración sobre sus actividades, como la teoría del *Deep state*. El Estado representa la soberanía política, dispone de elementos grupales y emplea los arcanos. Con ello cuenta con algo más que los criterios necesarios para convertirse en una superficie de proyección de las mentes paranoicas. Llegados a este punto, podría argumentarse que el Estado –recordando la cita de Hofstadter al principio de este capítulo– en efecto está operando de una manera conspirativa cuando se involucra en el secreto como herramienta gubernamental. No solo conspira en la imaginación de los teóricos de conspiración sino en la realidad histórica de la vida pública. La conspiración constituye una práctica política, no exclusivamente de los gobiernos autoritarios, como ha señalado Assange. El ejemplo de los arcanos políticos demuestra que la desconfianza en el Estado como ente conspirador no indica necesariamente a un mito salido de la pluma de los teóricos de la conspiración, sino a un hecho que no pocas veces es capitalizado por la oposición política (Fenster, 2008: 9-10). Independientemente de los motivos reales del gobierno, la opacidad de la hegemonía y sus técnicas de la ocultación, abren a sus contrincantes políticos la posibilidad de especular públicamente sobre lo que ocurre, a veces con más y a veces con menos probabilidad, tras

las fachadas del poder: fraude electoral, espionaje, manipulación institucional, encubrimientos de escándalos internos, corrupción, etc.

En función de la densidad de los indicios y de la carga de las pruebas, la oposición política se convierte en la autora de relatos conspirativos, que pueden resultar coherentes o fantasiosos. En cuanto al lugar de enunciación de la oposición, uso aquí el concepto del relato conspirativo con cierta cautela y en un sentido literal. En general, su autoría debe diferenciarse de la de los teóricos de la conspiración. Dicho de otro modo: cuando la oposición usa en un marco democrático el supuesto comportamiento conspirativo del gobierno como estrategia política, ocurre bajo diferentes auspicios que cuando, por ejemplo, se acusa anónimamente en las redes sociales a un grupo de controlar el mundo degradándolo con estereotipos racistas. La *oposición política* moderada opera en el marco de las instituciones públicas, respetando las reglas democráticas, convirtiendo el trabajo parlamentario, el asesoramiento jurídico y las campañas mediáticas oficiales en su principal dispositivo. Los *teóricos de la conspiración*, por su parte, encuentran sus medios de expresión fuera de las estructuras institucionales: en libros conspirativos, en conferencias con patrocinio privado, en YouTube o en redes sociales sin censura. Esta medialidad no es sólo un indicio de la falta de alternativas para llegar a sus destinatarios debido al carácter transgresor del propio mensaje. El lugar marginal frente al discurso oficial se convierte a menudo en un componente central de su propia estrategia discursiva. La estigmatización de estas formas de conocimiento como ilegítimas por parte de las instituciones oficiales crea las condiciones propicias para escenificar heroicamente una posición de rebeldía contra el sistema (Thalman 2019: 12). Los teóricos de la conspiración abrazan el estigma externo al construir la identidad de un opositor al discurso *mainstream*. La posición de disidencia se refleja tanto en el contenido de sus relatos como en la connotación cultural de sus medios de expresión.

Si hasta ahora hemos distinguido dos posibles autorías en la creación de narrativas conspirativas sobre los secretos de Estado –la de la *oposición política* y la de los *teóricos de la conspiración*–, las reflexiones del influyente intelectual Richard Hofstadter sobre el estilo paranoico en la política estadounidense, citadas al principio de este capítulo, muestran que hay que tener en cuenta otra entidad como generadora de las teorías de la conspiración, si no sobre los secretos de Estado sí al menos sobre los de la política en un sentido amplio: *el propio Estado*. Como producto del contexto de la Guerra Fría, el célebre ensayo de Hofstadter se centra menos en las relaciones del poder institucional que en el «emotional and symbolic side of political life» (1996: IX) diagnosticando una paranoia política en el populismo republicano

de los sesenta, es decir: un estilo político que radica en una suerte de manía persecutoria que no se dirige contra una persona individual, como en el caso de la paranoia clínica, sino contra el Estado, la sociedad, sus valores y costumbres. El hecho de que esta patología de la paranoia política de Hofstadter fuera acusada de imprecisión conceptual y presentismo histórico no restó su impacto (Fenster 2024: 353). Esto se aplica tanto a la producción científica en las humanidades estadounidenses que hacen referencia a él (Fenster 2008, Knight 2000, Melley 2000), como a la presencia del estilo paranoico como topos literario en el posmodernismo norteamericano, desde el *White Album* (1979) de Joan Didion hasta las novelas de Thomas Pynchon o Don DeLillo. Sin embargo, lo más importante para la argumentación del presente ensayo es que Hofstadter, a pesar de sus deficiencias en términos científicos, allana el camino para la identificación de semejanzas estructurales narrativas entre las ideologías populistas y las teorías de conspiración que retoman también algunos estudios recientes (Bergmann 2018; Butter 2023; Fenster 2024). La reacción emocional a las contingencias históricas, la notable simplificación de la compleja realidad social o la visión maniquea del mundo que traza límites nítidos entre el pueblo y la élite, u ovejas dormidas y mentes despiertas, como categorías inmovibles y supuestamente evidentes por sí mismas, son sólo algunas de estas similitudes.

La estrecha relación estructural entre populismo y conspiración apunta a una utilidad pragmática de la ficción, en el sentido más amplio de la palabra, para los fines y propósitos de la política. Además de las narrativas populistas arriba mencionadas, el Estado populista en particular –igual que sus *oponentes políticos* y los *teóricos de la conspiración*– hace a menudo circular historias sobre las supuestas acciones clandestinas y alianzas secretas de sus enemigos. Las investigaciones posteriores a Hofstadter arrojan luz sobre la utilidad de los enfoques narratológicos para el análisis del discurso populista y su imaginación de peligro como dispositivo estratégico de política emocional. Cabe señalar que la relación entre secretismo y conspiración también se refleja en la ficción literaria en sentido estricto, que a veces remite explícita y otras implícitamente a los conflictos políticos de sus contextos de producción. Los análisis literarios siguientes no entienden los textos seleccionados principalmente como ficciones políticas por su intervención crítica en un ambiente impregnado por las ideologías de su tiempo. Los textos de Borges y Piglia convierten el sentimiento de impotencia ante la secreta opacidad del poder en una conspiración que impregna los múltiples niveles diegéticos de su propio relato. Es decir, plasman simbólicamente, a partir de un amplio registro estético formal, la dimensión secreta de las conspiraciones políticas, analizando su lógica interna.

4. LOS ARCANOS COMO MISTERIOS (BORGES)

Esta forma de epistemología literaria se refleja paradigmáticamente en el cuento «La lotería de Babilonia», publicado por primera vez por la revista *Sur* en 1941 e integrado posteriormente en la sección «El jardín de senderos que se bifurcan» de la antología *Ficciones* (1944), celebrada como una de las obras más importantes de la literatura universal. El hecho de que esta historia sobre la implementación de la lotería como método para ordenar la vida pública y privada en Babilonia plantee temas como la ley universal de la arbitrariedad, la distopía de un mundo totalizante y el carácter místico de una Compañía abrumadoramente poderosa, encargada de organizar sorteos sagrados, ha llevado a interpretar el cuento como una alegoría política sobre la represión de la libertad individual y la dramática irrupción del totalitarismo en las sociedades occidentales. Esta lectura política resulta más que obvia dado el sombrío clima histórico de los años cuarenta, impregnado por el fascismo europeo y las guerras mundiales. Además, se puede apoyar en el prólogo del libro, en el que el autor argentino destaca de forma rotunda que esta breve pieza «no es del todo inocente de simbolismo» (Borges 1999: 11).

Si los debates intelectuales de posguerra intentan calibrar la ponderación precisa de los elementos irracionales, por un lado –connotados negativamente como primitivo e imprevisible– y racionales, por otro lado –con un carácter decididamente metódico y sistemático– en sus análisis patológicos de la cultura del genocidio (Morin 1946; Cortázar 1949; Schmich 2024: 123-127), han sido anticipados por una ficción borgeana que retrata una sociedad que experimenta la paradoja de vivir el azar como sistema, lo irracional como orden. La ubicación en el espacio mítico de Babilonia, las numerosas referencias al Antiguo Oriente (el río Éufrates, la divinidad de Baal, etc.) y las alusiones irónicas a las convulsiones sociales de la historia occidental, tejen una estructura intertextual universalista que dan pie a una lectura alegórica del nacimiento del «todopoder de la Compañía» y el «valor eclesiástico, metafísico» de sus sorteos, que determinan todos los hechos del espacio público y privado (Borges 1999a: 69). Igual que en otros cuentos célebres de esta época, como «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (1940) o «La biblioteca de Babel» (1939), Borges imagina un orden fantástico que se revela como una distopía que representa simbólicamente «el carácter ficcional y violentamente aleatorio de las interpretaciones del mundo» (Louis 2007: 227).

Evidentemente, por lo general las cosmovisiones pueden ser tanto productos del inconsciente colectivo como de las costumbres culturales. Pero también pueden generarlas de forma intencional las estrategias discursivas de las políticas del Estado. Si al final del capítulo anterior mencioné las posibles aplicaciones de los enfoques narratológicos en el análisis de la retórica del populismo, los cuentos de Borges son un ejemplo de cómo la ficción refleja y analiza la imaginación de sistemas alternativos de orden social. Ahora bien, las lecturas políticas de «La lotería de Babilonia» han centrado sus interpretaciones en la semántica específica del sorteo. ¿Se trata de una crítica al irracionalismo de las sociedades de masas y de los totalitarismos? Entonces el orden fantástico del azar, la abolición de las libertades individuales de los ciudadanos y la omnipresencia de la Compañía como institución opresiva retratados en el cuento reflejan la preocupación de un liberal por el auge de tendencias autoritarias (Sarlo 2007: 155). ¿O reside la dimensión distópica del relato en el carácter igualitarista de la lotería? En este caso, la noción de un mundo imaginario en el que cada ciudadano a lo largo de su vida pasa efectivamente por todas las formas posibles de existencia social, como consecuencia de los sagrados sorteos, construye una alegoría del caos al que conduce la tiranía de la igualdad, una alegoría del *«devenir totalitario de la democracia»* (Lépori 2010: 120). Es cierto que ambas opciones se centran en la concepción filosófica-social del azar y en los efectos totalitarios de su aplicación metódica, por un lado, como arbitrariedad y, por otro lado, como igualitarismo. Pero lo que en esta discusión entra en tela de juicio es, a mi modo de ver, ni la dimensión conceptual del sorteo ni las intenciones del autor bonaerense, sino sobre todo la connotación política del liberalismo argentino. O bien se contempla el liberalismo de Borges desde su potencial progresista, apto para criticar a las belicismo autocrático, o bien se ve su literatura como síntoma de un conservadurismo elitista per se dirigido contra cualquier forma de toma del poder por las masas.

Aunque me centro en la política de la ficción de «La lotería de Babilonia», el presente análisis no requiere una separación extraliteraria del texto hacia una semántica cultural de la orientación ideológica de su autor. La propuesta de este capítulo reside más bien en la lotería en cuanto conspiración de Estado. El cuento narra la genealogía histórica social de la lotería, desde sus inicios como juego plebeyo hasta su institucionalización como principio secreto, sagrado y libre organizado por la Compañía, una vez que esta responsabilidad le ha sido transferido por la voluntad democrática del pueblo (Borges 1999a: 67-70). Partiendo de esta distinción entre la práctica de la lotería y la entidad de la Compañía, me gustaría leer la figuración de la institución no como una alegoría del totalitarismo o como una alegoría de la

democracia, sino como una alegoría de una conspiración secreta del Estado. Este rasgo específico también distingue a «La lotería de Babilonia» de los demás cuentos de *Ficciones*. En el caso de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (1940), por ejemplo, las conjeturas giran en torno a un mundo imaginario creado por una «sociedad secreta» de artistas, científicos e intelectuales (Borges 1999b: 21), alusión inequívoca a los grupos clandestinos del periodo histórico de la Ilustración, en particular por la medialidad enciclopédica del orden fantástico. En cambio, en el cuento que nos interesa en el presente ensayo, la conspiración es la obra de un Estado. Aplicando el esquema de Barkun (2003) mencionado en el capítulo anterior, es interesante observar que la historicidad de la lotería hace que las categorías del secretismo de esta conspiración se desplazan en el curso de la narración. La actividad del sorteo se convierte en un secreto precisamente cuando pasa de la esfera pública a la institucional. Con esta transición histórica de la práctica del sorteo de la sociedad al Estado, se traza una frontera semántica entre un espacio profano y otro sagrado. No solo el sistema de la lotería es ahora un secreto. La existencia de la propia institución está rodeada de hipótesis, conjeturas y misterios porque forma parte de aquel espacio sagrado, o, más bien, lo constituye. Esto me lleva a la hipótesis principal: Borges construye un relato conspirativo de los secretos de Estado no como *arcanos políticos*, sino como *misterios*.

El nivel de reflexión filosófico y estético de «La lotería de Babilonia» al explorar el misterio de la Compañía se condensa ya en sus primeras líneas: «Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles» (Borges 1999a: 66). Solo un lector con una imaginación exuberante es capaz de relacionar el elemento paratextual de la lotería babilónica del título con el sistema implícito del orden social que se esconde tras esta autopresentación del narrador homodiegético. La lógica del sistema babilónico se constituye aquí narrativamente a través del carácter representativo de un individuo, que ha experimentado los mayores extremos de la existencia social. El vaivén turbulento en la historia vital del sujeto en otro contexto brindaría una materia excepcional para una biografía espectacular o para una novela de aventuras. Pero el segundo *effet de surprise* que se condensa en estas líneas es que este sujeto social se presenta en calidad de un ciudadano promedio de Babilonia. Y así, el narrador funciona como un medio para representar simbólicamente las condiciones de vida de todos sus ciudadanos de Babilonia. Estructuralmente, también los párrafos siguientes disponen de un carácter expositivo y están narrados en primera persona. Pero la breve descripción de la vida del sujeto no cumple la función de retratar la singularidad de sus formas de percepción,

sino de ilustrar el abanico de experiencias posibles en Babilonia y el archivo de emociones que éstas activan: «la incertidumbre», «la esperanza» o «el pánico» (1999a: 67). Aunque el narrador no profundiza en las causas de estas emociones experimentadas –por cierto, la única introspección psicológica de todo el relato– podemos intuir que éstas reflejan la impotencia ante un poder abstracto. Y ponen de relieve que las líneas iniciales anticipan el problema central de la historia: la ubicuidad de las repercusiones en la esfera pública y privada de una misteriosa conspiración de Estado.

El efecto de la lotería configura el orden social. «Como todos los hombres» el narrador sufre una anulación de su individualidad como consecuencia de un sistema homogeneizador. Si la lotería determina con regularidad la clase social y la profesión de los ciudadanos, basta con prolongar este principio en el tiempo para que, probablemente, cada individuo desempeñe todas las funciones posibles dentro de la estructura social al menos una vez en su vida. Esta distribución matemática de la probabilidad constela un experimento mental sobre un sistema de ordenación social que trasciende las determinaciones habituales: capital cultural, reproducción social, circunstancias económico-materiales, meritocracia laboral, etc. No es una sociedad de clases. Es una sociedad que anula cualquier libertad de sus sujetos. En este aspecto radica también mi crítica a la lectura de Borges como un conservador que discute de forma literaria «*el devenir totalitario de la democracia*» (Lépori 2010: 120). La interpretación reduce la democracia al concepto de igualdad, que representa sólo uno de sus pilares, junto a otros como el Estado de Derecho, la participación política y la libertad de expresión. Borges no analiza la abolición de un valor democrático por otro, sino la crueldad de la hegemonía de una conspiración de un institucional unificador. En este montaje experimental la monstruosa forma de homogeneizar el pueblo no está inspirada en el principio democrático de una igualdad ante la ley sino en la uniformidad forzada y la subordinación de cualquier diversidad bajo la voluntad de un sistema totalitario. Si las existencias posibles no solo se experimentan como contingencias, sino que realmente se materializan con cierta probabilidad por todos los individuos, entonces todo el mundo es todo y nadie es nada al mismo tiempo. La diversificación social es sólo una cadena infinita de posibilidades que no tienen un valor real debido a su fugacidad temporal hasta el próximo sorteo.

Sin embargo, no es cierto que no existan jerarquías sociales en Babilonia. La conspiración de la arbitrariedad organiza exclusivamente el espacio profano del pueblo. La narración muestra que las jerarquías más radicales son siempre eficaces y totalitarias cuando

disfrutaban de cierta exclusividad dentro de un sistema y reducen la complejidad de la estructura social. Esto se aplica a la división radical entre pueblo y Estado en «La lotería de Babilonia». El cuento se caracteriza por un minimalismo en el régimen de los afectos con la elección de un narrador que prescinde de cualquier interacción personal o forma de comunicación dialogada, probablemente porque en un pueblo homogenizado por la arbitrariedad no hay relaciones de poder que negociar. Pero no sería posible plasmar la violencia de esta conspiración en toda su tragedia sin establecer una entidad narrativa corporal como representante de este espacio profano. En su potencial de una reflexión formal radica una de las diferencias fundamentales entre la ficción y el género del ensayo. Ya en el segundo párrafo el narrador habla del misterio que se esconde tras esta extraña variedad de experiencias vitales y nombra específicamente la institución de la lotería como su causa. Y se hace evidente que el problema central que la historia reside en un escándalo epistémico: «No he indagado en su historia; sé que los magos no logran ponerse de acuerdo; sé de sus poderosos propósitos lo que puede saber de la luna el hombre no versado en astrología [en cursiva por mí]» (Borges 1999a: 67). Es el conflicto entre ordenes de conocimiento tan antagónicos como el cálculo de probabilidades matemáticas y la suposición de constelaciones pseudocientíficas en la interpretación de las bases de la configuración social. La historia de la posibilidad de la cognición y percepción, de lo que se sabe y lo que no se sabe, del potencial de la especulación, de la conjetura y de la conspiración, que reside en la trascendencia del poder institucional, es narrada desde la perspectiva de un sujeto epistémico.

A lo largo de la narración aparecen de forma dispersa informaciones que diversifican la posición de este sujeto respecto al conocimiento de la Compañía. Es más, los puntos estratégicos textuales en los que el narrador revela algo de su propia subjetividad, permiten al mismo tiempo estructurar el relato sobre la conspiración de la lotería. Primero, se sugiere una perspectiva física y psicológicamente exterior: «Ahora, lejos de Babilonia y de sus queridas costumbres, [...]» (1999a: 67). Si después el relato indaga en la historicidad de la lotería, desde la genealogía social hasta el misterio de la institución estatal, se crea la impresión de una distancia reflexiva como estancia de conocimiento privilegiada. La posición resulta epistémicamente afortunada, porque el antiguo ciudadano babilónico está familiarizado con este lugar y lo anhela con eufemismo a pesar de la crueldad de su conspiración. Y al mismo tiempo la lejanía parece servir como prueba de que tampoco está sujeto a las misteriosas leyes de la lotería. Todo indica a un tercer espacio del narrador, un

relato-marco escasamente insinuado, que ni corresponde al espacio sagrado de la Compañía ni al espacio profano sometido a su conspiración.

Esta escisión profunda entre el mundo narrado y el espacio del acto narrativo, de una visión nostálgica y retrospectiva de la esfera intradieética, como las demás bases del relato de este mundo fantástico quedan en entredicho por la creciente falta de fiabilidad del narrador. Tras una «considerable reforma» la sociedad babilónica se revela como una *hibris* secular cuando los sorteos se multiplican *ad infinitum* (1999a: 73). El azar decide sobre todos los hechos de la realidad sin punto final. Cada acción temporalmente limitada requiere un nuevo sorteo para determinar sus consecuencias. Cada sorteo se ramifica en una cadena interminable de otros sorteos. Cada tiempo que se necesita para un sorteo se subdivide en un infinito temporal para los sorteos subsiguientes. Beatriz Sarlo ha interpretado esta distopía social de Borges con las figuras del oxímoron y la paradoja. En un mundo donde «el orden está gobernado por el principio del desorden» (2007: 152) —o, como dice el narrador de Borges, por una metódica «infusión del caos en el cosmos» (1999a: 73)— opera una lógica contradictoria en la estructuración de la realidad. Asimismo, aquel oxímoron se basa en una paradoja, cuando la Compañía introduce la reforma de la lotería en la que «*el número de sorteos es infinito*» (1999a: 74). O como dice Sarlo: «*el azar es abolido por el azar*» (2007:153). Como en el mito de la Torre de Babel, la «edificación» de la lotería plasma una transgresión humana en su desafío de las limitaciones espaciotemporales. La ubicuidad metafísica del sorteo significa que todos los documentos, indicios y declaraciones sobre la existencia o no-existencia de la Compañía también pueden ser productos del azar. Al final, la ficción no solo contamina la historia de la institución sino también la fiabilidad del narrador, que textualmente admite: «[Y]o mismo, en esta apresurada declaración, he falseado algún esplendor, alguna atrocidad» (1990: 75). Borges construye una *mise en abyme* que representa la irrupción de la secreta conspiración de la lotería desde el orden intradieético al extradieético. Es decir, la ilusión de un sujeto epistémicamente privilegiado del principio rompe cuando se revela que éste «forma parte de una cadena cuyo objetivo final no sería sino la multiplicación de las ficciones *consideradas como tales*» (Louis 2007: 229).

Borges construye una crisis epistémica que atraviesa la base de la diégesis. Es la culminación de un arco dramático de tensión tan clásico en términos formales como innovador en su reflexión meta sobre las posibilidades de la ficción. Con vistas a la conspiración del Estado esta crisis epistémica podría describirse como una hiperinclusión sistemática del misterio. La metafísica narrada por el narrador configura, en última instancia,

su propio acto narrativo. El misterio de la lotería proyecta una sombra sobre el nivel extradiegético. La sublevación del azar marca la tendencia escandalosamente trascendente de la Compañía. Las bifurcaciones infinitas de sus sorteos se pueden equiparar a la construcción de una torre que tiene la pretensión de alzarse a las alturas de lo divino. Cuando el azar irrumpe del mundo intradieгético al nivel extradiegético, al igual que los constructores de Babel intentan en vano penetrar en la esfera divina, enfrenta tanto al mundo intradieгético como al mundo metadieгético con una precariedad ontológica. La ficción es la materia prima de una conspiración secreta que lo envuelve todo. No solo los ciudadanos de Babilonia sino también los lectores somos las víctimas de los misterios del Estado.

Esto me remite a la tesis inicial de una lectura de «La lotería de Babilonia» como una figuración de los arcanos políticos como misterios. El sentimiento de impotencia se debe a la actividad conspirativa de control por parte de un Estado cuya realidad metafísica se escapa a la percepción, cognición y experiencia del narrador. En este sentido, la crisis epistémica de la ficción se basa en las dudas ontológicas sobre el Estado. Los ciudadanos de Babilonia están sometidos a una lógica de un secretismo absoluto. No hay ninguna forma de participación ciudadana en la formación de la voluntad política en un sentido democrático, ni una transparencia sobre los sorteos que organizan la realidad pública y privada, ni siquiera pruebas empíricas de la propia existencia de la misteriosa Compañía. Esta configuración del poder no sólo rechaza la visión de los procesos de toma de decisiones políticas, como es habitual en los arcanos políticos. La dudosa existencia suprime también cualquier posibilidad de oposición política, porque, sencillamente, no hay ningún objeto contra el que se podría dirigir los actos de resistencia. Este problema ontológico de la alegoría del poder radica en las diferentes formas de secretismo de la Compañía. El velo de misterio que rodea la institución está formado por un tejido complejo de elementos políticos y metafísicos.

Pese a la semántica religiosa de los misterios que la lotería adquiere en manos de la Compañía, su aparato institucional también tiene reminiscencias de los *Arcana Imperii* de la soberanía moderna. El texto no solo abunda en referencias textuales a lugares y personajes del Antiguo Oriente, sino activa a la vez un imaginario cultural vinculado a la *razón de Estado* occidental con sus sofisticadas estrategias de mantener y ampliar el poder. En un punto concreto del texto se menciona el uso secreto de «de las sugerencias y de la magia» de los «astrólogos», «espías» y «agentes de la Compañía» para indagar en la psique de los ciudadanos babilónicos (1999a: 71). Son las técnicas de control de un Estado represivo con una suerte de servicio de inteligencia telepático dotado de habilidades sobrenaturales. Este Estado

paranoico dispone de políticas de seguridad que no sólo traspasan los límites de la privacidad, sino que no tiene reparos en penetrar en la intimidad del pensamiento de los sujetos para asegurar su esfera de poder. Los instrumentos disciplinarios estatales preventivos están estrechamente vinculados a la práctica administrativa del cálculo de riesgos. Toda lógica del azar alberga una forma de afrontar el peligro. El resultado de una lotería puede significar, con mayor o menor probabilidad matemática, el descenso social, las consecuencias catastróficas de una acción o la ruina de la propia existencia. El espacio mítico de Babilonia dispone de una «letrina sagrada llamada Qaphqa» donde el pueblo puede depositar sugerencias dirigidas a la misteriosa Compañía (1999a: 72). Qaphqa no es solo la cortesía condescendiente de un Estado en silencio que abre un canal de comunicación tan precario como unilateral a sus ciudadanos desesperados ante los efectos de sus sorteos. Es también una alusión de Borges a Franz Kafka, quien, además de sus actividades literarias, tenía que lidiar a diario con cálculos de riesgo en una compañía de seguros de accidentes laborales (Fishburn/Hughes 1990: 161; Balderston 2013: 162).

Ambas alusiones a los dispositivos del poder moderno plasman el sincretismo cultural borgeano a la hora de crear una estética de los secretos de Estado. Sus técnicas represivas son una variación esotérica de las de las dictaduras contemporáneas, sus formas de ocultación están inspiradas en los arcanos políticos de los Estados modernos, pero están rodeados de un velo metafísico que los convierte en misterios. No disponemos de ninguna prueba empírica que pueda proporcionar una información fiable sobre la existencia de la Compañía. No existe ningún criterio viable para verificar la autenticidad de sus fuentes materiales porque en este universo fantástico todos los documentos pueden haber sufrido la manipulación del azar. La hegemonía de la conspiración estatal bloquea sistemáticamente cualquier forma de experiencia. La transcendencia de la soberanía tiene su efecto en la base ficcional que construye la realidad del cuento.

5. LA CONSPIRACIÓN SOCIAL COMO SECRETO (PIGLIA)

En la novela de Ricardo Piglia *La ciudad ausente* (1992) se pueden reconocer varios paralelismos con Borges, no sólo por tratarse de una conspiración secreta de un Estado represivo, sino también por su discurso decididamente metaficcional. También aquí la lógica propia de la conspiración impregna los distintos niveles de la diégesis. Piglia en su «Teoría

de Complot» describe a «La lotería de Babilonia» como el texto «más político de Borges» (Piglia 2015: 104), como ejemplo extraordinario de la literatura sobre la conspiración y como «punto de articulación entre prácticas de construcción de realidades alternativas y una manera de descifrar cierto funcionamiento de la política» (2015: 100). También Piglia retrata un Estado paranoico que utiliza métodos telepáticos para someter los ciudadanos a su relato único sobre la realidad social. Igual que en Borges, la conspiración narrada en el nivel intradiegético tiene un impacto directo en el extradiegético en Piglia, cuestionando la credibilidad del narrador heterodiegético. Además, en un capítulo específico de la novela de Piglia encontramos la imaginación utópica de un orden fantástico en el que el caos se convierte en sistema, en el que la complejidad de una realidad incalculable se convierte en alegoría.

No es mi intención realizar aquí una investigación sobre los caminos de la recepción en la literatura argentina. Me parece simplemente oportuno señalar que Piglia se considera a sí mismo representante de una tradición literaria que ve en el complot la figura central de su ficción. Para Piglia la literatura tiene una connotación política y remite a una epistemología conspirativa como principio de organización de la realidad ficcional. Como en «La lotería de Babilonia», esta política de la ficción apunta a la posibilidad de una relación directa entre la novela y su contexto políticamente explosivo (Fornet 2007: 155). Ha transcurrido una década entre la escritura de la novela hacia 1983 y su publicación. Piglia elabora un texto sobre un Estado paranoico cuando termina la dictadura militar y lo esconde en su cajón hasta que los responsables de este sistema terrorista son indultados bajo el gobierno de Carlos Menem (Quijano 2014: 87). *La ciudad ausente* (1992) plantea historias sobre temas tan diversos como el amor eterno y la represión política, unidos por una similitud estructural en la composición del relato. Un personaje de la novela, que lleva el nombre del escritor Macedonio Fernández, sumido en una profunda depresión tras la muerte de su esposa Elena, decide reanimar a su amada creando un simulacro en forma de máquina. Al mismo tiempo, una red de disidentes políticos trabaja en la clandestinidad para difundir relatos sociales alegóricos generados por la misma máquina, ubicada en un museo en las afueras de Buenos Aires. El motor narrativo detrás de ambas acciones plasma una estrategia de conservación de la memoria frente al olvido, ya sea como reacción a la muerte física o a la censura de un Estado totalitario. Ambas líneas argumentales convergen en la activación de una máquina cuyo enigma intenta descifrar un periodista llamado Junior. Su investigación detectivesca constituye la trama que sirve de marco para la novela. Y su viaje de investigación abre el camino hacia un futuro contingente.

Su itinerario por los rincones marginales de la ciudad, siguiendo las huellas del secreto, dota este sujeto epistémico de un cierto potencial dinámico. En Borges el misterio del Estado se presenta como un hecho trascendentemente impenetrable. Aunque los ciudadanos están indefensos ante su violencia, incluso la existencia de la Compañía borgeana no supera el estado de un objeto de especulación de sus ciudadanos. Frente a esta impotencia estática, la máquina de Piglia es la expresión de una resistencia política que opera igual que su gran enemigo, el Estado, como una conspiración secreta. Frente al misterio de Borges el *secretum* de Piglia escenifica un campo de tensión dramático. Por un lado, pone en marcha movimientos físicos de Junior en la búsqueda de pistas: «Entraba y salía de los relatos, se movía de la ciudad, buscaba orientarse en esa trama de esperas y de postergaciones de la que ya no podía salir» (2024: 78-79). Sus caminos se cruzan con espías e informantes. Y, por otro lado, provoca movimientos mentales en el entrelazamiento de las informaciones: «Pasó dos días metido en su cuarto. Revisó otra vez toda la serie de relatos» (2024: 88). Cuanto más tiempo narrativo pasa, más encaja el puzle, más claridad adquiere la red de signos. Junior es un sujeto hermenéutico decidido de descifrar un laberinto de hilos ocultos y las huellas dispersas de una conspiración disidente. Es un personaje solitario, sin familia, ni propiedad. El carácter marginal de Junior recuerda a la figura del detective que interesa a Piglia no solo como agente estética formal sino también social (Piglia 2011: 227). La autonomía respecto a las instituciones públicas del detective abre en la ficción un espacio para crear relatos críticos sobre la política estatal de la verdad. No obstante, para ser exactos, el personaje de Junior no es un detective, a pesar de su condición social y sus prácticas investigativas. Es un periodista del diario bonaerense *El Mundo* «a cargo de las investigaciones especiales» de las noticias que produce la máquina (2024: 10). Y a través de este trabajo en un medio oficial, su figura marca el umbral entre la conspiración secreta y la posibilidad de su ostensión pública.

La investigación periodística crea un arco narrativo de suspense cuya tensión se mantiene gracias a la siempre posible revelación del secreto. La historia marco de la novela se sitúa en bares, hoteles decadentes, subtes o librerías clandestinas; es el mundo de los pantalones Levis, la música *new age* y el consumo de whiskey y heroína. El contacto de Junior con el submundo bonaerense se refleja tanto en una estética marginal como en la condición social inadaptada de los personajes que cruzan su camino. Los síntomas de una distorsionada gestión del repertorio afectivo de Junior, cuya esposa lo abandonó junto con su hija, se refleja en la relación conflictiva con sus informantes femeninas. Es un antihéroe para quien el fin justifica los medios en su neurótica búsqueda de nuevas pistas. Las relaciones románticas de

Junior contrastan profundamente con la concepción utópica del amor en la trama de Macedonio y Elena. Esta asimetría emocional se puede ilustrar a partir de una lectura corporal: la trama trágica de Macedonio está atravesada por un dolor que supera el límite material de la muerte. «La ausencia es una realidad material» es una frase de Macedonio que no sólo puede interpretarse como alusión al carácter elíptico y fragmentario de la novela en su conjunto, sino también a la corporalidad del duelo, a la presencia negativa de la memoria (2024: 136). Frente a esta concepción utópica, la corporalidad en el mundo de Junior se caracteriza por la estigmatización social, las relaciones de poder y la decadencia física de la prostitución y la drogadicción. Mientras Elena sufre una auténtica agonía y Macedonio inmortaliza el dolor causado por su muerte creando su simulacro, las figuras femeninas en el mundo de Junior se caracterizan por la indiferencia, la apatía y el entumecimiento corporal: «La gente se asusta por el dolor, pero yo no, en el momento no lo siento» (2024: 24).

El carácter clandestino del complot, a través del cual las narrativas subversivas de la máquina circulan «de mano en mano y en reproducciones» (2024: 27), se refleja en la estructuración de la novela, con una compleja ramificación de hilos narrativos anacrónicos insertados y acciones secundarias, que a su vez se componen por una multitud de digresiones anecdóticas. Por este crecimiento exponencial de bifurcaciones *La Ciudad ausente* ha sido descrito por Fonet como «hipernovela»: una novela paradójicamente constituida «por núcleos de otras novelas disparados desde personas, cosas o lugares distintos» (2007: 166). Es cierto que, a primera vista, los relatos internos disponen de cierta autonomía en cuanto a los personajes, el contexto espacial o la perspectiva narrativa (focalización). En la trama marco del segundo de los cuatro capítulos de la novela, titulado «El museo», Junior visita a esta institución de memoria en las afueras de la ciudad en el que se exhibe la misteriosa máquina. Este museo no es una entidad pública oficial sino un archivo subversivo que contiene imaginaciones alegóricas sociales de un mundo alternativo. El capítulo además cuenta con cinco historias que se anuncian mediante subcapítulos paratextuales: «El gaucho invisible», «Una mujer», «Primer amor», «La nena», «Los nudos blancos». Los mundos virtuales sucesivamente narrados son productos de la máquina. Y, por tanto, la propia composición del capítulo está sujeta a su efecto. Pero ésta no es la única forma en que la conspiración clandestina afecta a la narración. Al igual que la máquina está programada para crear réplicas de mensajes codificados simbólicamente como técnica de ocultación opositora, por la novela se tejen hilos que se multiplican. Y así el lector se convierte –igual que Junior– en un detective paranoico en busca de las conexiones ocultas del *secretum* entre las diferentes

líneas argumentales del relato. La frecuencia de las réplicas plantea interrogantes sobre la identidad de la narración original. No existe un criterio fiable para rastrear el punto de partida de las cadenas de repetición de los patrones alegóricos correspondientes. Y no es posible descartar que el universo diegético del narrador también forme parte de una simulación.

En la historia de «La nena» esta *myse en abyme* narrativa se lleva a un extremo. El simbolismo intradiegético la constelación de los personajes invitan a una comparación directa con otras tramas en la novela. Laura sufre una patología que se ha convertido en un objeto controvertido de la discusión científica. La joven imagina que el «mundo era extensión de sí misma y su cuerpo se desplazaba y se reproducía» por lo que crea un «lenguaje funcional a su experiencia del mundo» (2024: 49). La dimensión fenomenológica de esta disfunción no solo difumina los límites del dualismo sujeto y el objeto sino también contribuye a una profunda experiencia de aislamiento. No comparte los signos lingüísticos que pertenecen al ámbito de la convención social. La incapacidad comunicativa convierte a Laura en una «máquina humana» en una relación evidentemente analógica con Elena (2024: 51). El padre, un «músico frustrado», ha inventado una terapia rítmica para transmitirle una memoria temporal de un repertorio léxico a través de la sintaxis musical (2024: 50). Durante un año le cuenta diariamente versiones diferentes de una misma historia convirtiendo las frases «en modulaciones de una experiencia posible» (2024: 52). Este relato no solo cuenta la aplicación metódica de la lógica de la réplica, como dimensión formal de la conspiración la máquina, en el contexto de un proceso terapéutico. El amor del padre para «animar lo inanimado» tiende también un puente hacia Macedonio porque su máquina dispone de un vocabulario que de igual modo es el resultado de un proceso de alimentación lingüística (2024: 54). Tanto el padre de Laura como Macedonio –y también los dobles del científico extranjero políticamente perseguido que ayuda al escritor en el desarrollo técnico de la máquina: Richter, Nolan, Russo o Stevenson– son escultores de criaturas que, en última instancia, brindan superficies de proyección de su propia soledad.

La historia de «La nena» no sólo es sintomática del efecto multinivel de la conspiración de la máquina, como circulación de réplicas en la estructura de la narración. La alegoría plasma también la reflexión sobre los actos comunicativos como motivo permanente en la novela. Desde las primeras páginas Junior es presentado como nodo de conexión en una amplia red de tecnologías de la información. Investiga para un periódico sobre una máquina que crea noticias y se cruza con informantes que le suministran con indicios de diversa medialidad: grabaciones, papeletas, llamadas telefónicas etc. La afición delirante del

padre de Junior, un inglés que vivía en la Patagonia escuchando cada noche la radio BBC de Londres –según Renzi, personaje habitual en el universo literario de Piglia– contribuía a que su hijo «había captado las primeras transmisiones defectuosas de la máquina de Macedonio» (2024: 10). Esta y otras contextualizaciones plantean, desde el inicio de la novela, una reflexión sobre las condiciones de emisión y recepción de mensajes a través de los soportes mediáticos. A mi modo de ver, esto no sólo conduce a una percepción distinta de las reflexiones lingüísticas y semióticas a lo largo del relato, sino también a una materialización de la situación comunicativa de la propia novela. El efecto de la anulación temporal de la transparencia del medio se manifiesta en un profundo escepticismo hacia un narrador poco fiable como emisor.

Esta forma experimental de percepción sirve de base para leer las consideraciones filosóficas sobre el lenguaje que constituyen un motivo central de la obra. *La ciudad ausente* plantea la imaginación distópica de una manipulación sistémica del lenguaje igual que otras obras de la «literatura de anticipación» como *1984* (1948) de George Orwell, *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley o *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury (Quijano 2014: 95). Se trata de una adaptación de un modelo de la literatura moderna del periodo de entreguerras y postguerra al contexto del terrorismo de Estado en Argentina. Las reflexiones lingüísticas tienen su propio capítulo en la novela, titulado «La isla» (2024: 106-120), que también se distingue estilísticamente de la trama principal. El inicio de este capítulo, que presenta una isla de lenguaje inestable habitada por exiliados políticos de diferentes países, se lee como un ensayo poético filosófico sobre un experimento mental de orden fantástico, con evidentes reminiscencias borgeanas, que desemboca en una reflexión sobre la lingüística como primera ciencia y en un mito fundacional religioso sobre la permutación de las lenguas. Al igual que el problema de la memoria, la condición temporal del lenguaje como convención social plantea cuestiones sobre la estabilidad de los significados. En la isla la pérdida de sentido, un conflicto central de la modernidad radica en la historicidad del lenguaje, y se vive como una distopía afectiva y social: «Nunca se sabe con qué palabras serán nombrados en el futuro los estados presentes. A veces llegan cartas escritas con signos que ya no se comprenden. A veces un hombre y una mujer son amantes apasionados en una lengua y en otra son hostiles y casi desconocidos» (2024: 109). La isla es una versión en miniatura de un mundo en el que se ponen a prueba las drásticas consecuencias del olvido para la convivencia social. Es la imaginación hiperbólica de una historicidad real del lenguaje. En un ensayo titulado «Ficción y política en la literatura argentina» (1989) Piglia dice: «No se trata de ver la presencia de la

realidad en la ficción (realismo), sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía)» (2001: 123). El potencial utópico de la historicidad del lenguaje se representa en el orden hiperbólico de la isla como una alegoría sobre el alcance social del olvido.

El capítulo sobre la isla introduce una reflexión sobre el lenguaje como condición social, que brinda un momento meta en la representación de la conspiración del texto. La conspiración clandestina de la resistencia que Junior investiga utiliza el poder del lenguaje y su potencial para provocar cambios sociales mediante la circulación oculta de relatos alegóricamente codificados. El carácter de este complot refleja una vez más la capacidad de la ficción para crear utopías en forma de memorias y futuros posibles. El método de infiltrar una conspiración en la sociedad radica en la estrategia de contrarrestar un Estado paranoico de control con una oposición paranoica. Como figura paradigmática de la ficción argentina, para Piglia el complot adquiere una connotación criminal por el mero hecho de su secreto. Supone una amenaza para el orden político no por el posible daño político de sus métodos sino por el «carácter clandestino de su organización». La narración de la conspiración no es externa a ésta, sino que se integra en su operación, creando una relación tangible entre el acto de contar y el sentido de amenaza que ella misma genera (2015: 99). Para una ficción distópica como *La ciudad ausente*, que tiene una conspiración como motivo central, surge en este sentido evidentemente la duda de si la propia narración de la novela forma parte del complot que narra. Esta sospecha se endurece cuando se considera que, primero, el relato depende de un narrador poco fiable, segundo, que en la historia se reflexiona ensayísticamente sobre la inestabilidad del lenguaje y, tercero, que desde el principio se cuestiona la materialidad del sistema de comunicación de la propia novela. Un detective hermenéutico diría que una red de indicios formal estéticos habla a favor de la hipótesis de una conspiración narrativa absoluta.

Tampoco una indagación en la lógica de la máquina como epicentro productivo de la conspiración clandestina invalida esta lectura. La función y el uso de la máquina se especifica a lo largo del relato. La máquina transforma historias olvidadas a partir de un material previo «en otra cosa» (2024: 39). Este proceso traduce las realidades sociales, lingüísticas y virtuales que circulan en la sociedad en un *secretum* a la espera de ser descodificado con las técnicas de lectura de un detective. Para Piglia, el imaginario social adopta la forma de un complot y exige una lectura entre líneas, no sólo cuando se vive bajo el yugo de un Estado de vigilancia. En una entrevista recogida en *Crítica y Ficción*, Piglia puntualiza lo que entiende por la codificación secreta de los significados que impregnan la

realidad social: «[E]n el fondo los relatos sociales son alegóricos, siempre dicen otra cosa. Hablan de lo que está por venir, son un modo cifrado de anticipar el futuro y de construirlo» (2001: 38). Es cierto que la máquina tiene una topología concreta. Se expone en un museo junto a artefactos, espacios, fotografías y documentos que pertenecen a los mundos virtuales de sus propias historias. La presencia de estos materiales en el museo puede interpretarse como prueba de la realidad de los relatos producidos por la máquina. Habla de una transgresión de los objetos de los mundos virtuales de la máquina más allá de los límites de su propia narrativa. Este detalle pone de relieve, en un nivel narrativo inferior que el cuestionamiento de la novela en su conjunto, que el relato de la conspiración es parte de la conspiración narrada. La topología específica de la máquina, inicialmente exhibida en un museo periférico y al final clausurado tras una verja de hierro, la convierte en una suerte de *arkanum* de la resistencia. Pero a pesar de la accesibilidad de esta fuente de los relatos, sus secretos sólo pueden desvelarse enlazando los signos ocultos diseminados por la ciudad como *secretum* laberíntico. Además, es una fuente inagotable. Del mismo modo que los relatos sociales alternativos sólo pueden ser censurados por el Estado de vigilancia, pero no negado en su existencia, la máquina no puede desactivarse encerrándola: «La realidad es interminable y se transforma y parece un relato eterno, donde todo siempre vuelve a empezar. Sólo ella [Elena] sigue ahí, igual a sí misma, quieta en el presente, perdida en la memoria» (2024: 138). Además de lo político, también hay interpretaciones lingüísticas y afectivas de esta imagen al final de la novela. Porque, al igual que el lenguaje está sujeto a una diversidad de mutaciones históricas, el flujo como tal permanece eterno. Si el cuerpo supone dolor debido su transitoriedad, una máquina eterna que crea palabras representa una alegoría del amor utópico.

La semántica múltiple de la máquina radica en los hilos narrativos que convergen en ella. Por eso solo resulta coherente que el último capítulo de la novela está escrito desde su perspectiva narrativa. Por último, me gustaría ahondar más en la lectura política de la ficción de los secretos de Estado. La conspiración clandestina es, como he mencionado, la infiltración de una contrarrealidad paranoica en la conspiración secreta del Estado. La implementación de su sistema totalitario es la condición previa de una circulación oculta de relatos alternativos sobre memorias y futuros posibles. Igual que la Compañía en «La lotería de Babilonia» el Estado en *La ciudad ausente* usa técnicas de control parapsicológicos para controlar a sus ciudadanos: «El Estado argentino es telépata, sus servicios de inteligencia captan la mente ajena» (2024: 58). La aplicación de estos métodos es el punto de culminación

histórico institucional de la política paranoica de un Estado de control. Su finalidad consiste en la creación de un «Estado mental» en el que existe una congruencia plena entre la ficción del Estado y el pensamiento de los sujetos civiles. Es un ideal político distópico de un Estado cuya ubicuidad de dispositivos de vigilancia («hay micrófonos y cámaras ocultas y policías por todos los lados») y cuyo uso de la violencia física («La tortura es la culminación de esa aspiración del saber») forman parte de un sistema paranoico (2024: 128-129). La transparencia de la episteme de los ciudadanos se convierte en la base de una política de la verdad. Si la inteligencia del Estado opera como un aparato institucional «destinado a alterar el criterio de realidad», la estrategia de resistencia consiste en crear una «máquina de defensa femenina», que, igual que los propios relatos que produce, representa una «réplica microscópica» del sistema político represivo (2024: 128).

Piglia en diferentes textos ha insistido en la capacidad subversiva del «espacio femenino» de la ficción para alterar los relatos oficiales. La literatura y la política son «formas antagónicas de hablar de lo que es posible» (2001: 121). Son entidades que crean mundos virtuales para imaginar una realidad contingente. Cualquier Estado que centraliza sus historias, sofocando la diversidad de los relatos posibles, impone «una manera de contar la realidad» (2001a: 35). El «Estado mental» de *La ciudad ausente* aplica la tortura, la censura y la vigilancia para conservar una versión única de la verdad y el orden. Pero esta violencia sistémica no cambia el hecho de que circulen relatos alternativos en el seno de la sociedad. Para legitimar sus prácticas estatales represivas, los servicios de inteligencia no sólo deben ocultar sus propias actividades, sino también anunciar «desde el origen el fantasma de un enemigo poderosos e invisible» (2015: 100). Por tanto, *La ciudad ausente* no es sólo la conspiración de una resistencia clandestina, sino también la conspiración estatal de la existencia de esta resistencia con el fin de ejercer el poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Assange, Julian (2006): «Conspiracy as Governance», en <https://estaticos.elmundo.es/documentos/2010/12/01/conspiracies.pdf> (último acceso: 31/11/2024)
- Assmann, Aleida; Assmann, Jan (1998): «Geheimnis und Offenbarung», en Assmann, Aleida y Jan (eds.): *Geheimnis und Offenbarung*, München, Fink: 7-14.
- Balderston, Daniel (2013): «The theory of games in genetic criticism: on the manuscript of La lotería en Babilonia», *Variaciones Borges*, 36: 155-165.
- Balderston, Daniel (1993): *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*, Durham/London, Duke University Press.
- Barkun, Michael (2003): *A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America*, Berkley/Los Angeles/London, University of California Press.
- Bergmann, Eiríkur (2018): *Conspiracy & Populism: The Politics of Misinformation*, London, Palgrave.
- Beyes, Timon; Pias, Claus (2014): «Transparenz und Geheimnis», *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 2: 111-117.
- Borges, Jorge Luis (1999): «Prólogo», en Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 3ª ed. reimpresión: 11-12.
- Borges, Jorge Luis (1999a): «La lotería en Babilonia», en Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 3ª ed. reimpresión: 66-76.
- Borges, Jorge Luis (1999b): «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», en Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Madrid, Alianza, 3ª ed. reimpresión: 13-40.
- Butter, Michael (2023): „Nichts ist wie es scheint“: *Über Verschwörungstheorien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Cortázar, Julio (1949): «Irracionalismo y eficacia», *Realidad. Revista de Ideas*, 17/18: 250-259.
- Derrida, Jacques (2001): «I Have a Taste for the Secret», en Jacques Derrida y Maurizio Ferraris, *A Taste for the Secret*, traducción al inglés de Giacomo Donis, Cambridge, Polity: 1-92.
- Fenster, Mark (2008): *Conspiracy Theories. Secrecy and Power in American Cultures*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2ª ed. revisada y ampliada.

- Fenster, Mark (2024): «Studying Conspiracy Theory after the (Current) Rise of Right-Wing Populism», en Butter, Michael; Hatzikidi, Katerina; Jeitler, Constanze; Loperfido, Giacomo; Turza, Lila (eds.): *Populism and Conspiracy Theory: Case Studies and Theoretical Perspectives*, London/New York, Routledge: 344-358.
- Fishburn, Evelyn; Hughes, Psiche (1990): *A Dictionary of Borges*, London, Duckworth.
- Fornet, Jorge (2007): *El escritor y la tradición: Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (2004): *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*, traducido al alemán de Claudia Brede-Konersmann y Jürgen Schröder, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Hofstadter, Richard (1996): *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, ed. reimpresada.
- Horn, Eva (2007): *Der geheime Krieg: Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Frankfurt am Main, Fischer.
- Knight, Peter (2000): *Conspiracy Culture*, London, Routledge.
- Koselleck, Reinhart (1979): *Kritik und Krise: Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2ª ed.
- Lépori, Roberto (2010): «Borges contra la democracia. Una relectura paranoica de la “La lotería en Babilonia”», *Cuadernos del Sur*, 40: 115-134.
- Louis, Annick (2007): *Borges ante el fascismo*, Bern, Peter Lang.
- Luhmann, Niklas; Fuchs, Peter (1989): *Reden und Schweigen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Melley, Timothy (2000): *Empire of Conspiracy*, Ithaca, Cornell University Press.
- Morin, Edgar (1946): *L'An zéro de l'Allemagne*, Paris, Éditions de la cité universelle.
- Piglia, Ricardo (2024): *La ciudad ausente*, Barcelona, Penguin Random House, 5ª ed. reimpresada.
- Piglia, Ricardo (2015): «Teoría del complot», en Ricardo Piglia, *Antología personal*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2011): «La ficción paranoica», en de Rosso, Ezequiel (ed.): *Retóricas del crimen*, Jaén, Alcalá: 225-234.
- Piglia, Ricardo (2001): «Ficción y política en la literatura argentina», en Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción*, Barcelona, Anagrama: 119-124.
- Piglia, Ricardo (2001a): «Una trama de relatos» en Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción*, Barcelona, Anagrama: 35-44.

- Quijano, Mónica (2014): «Convergencias genéricas: anticipación y enigma en “La ciudad ausente” de Ricardo Piglia», *Cuadernos Americanos*, 148: 87-104.
- Sarlo, Beatriz (2007): *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2ª ed.
- Schmich, Niklas (2024): *Krise und Transfer. „Realidad. Revista de Ideas“ im Medienkontext der Moderne*, Berlin/Boston, De Gruyter.
- Schmitt, Carl (2006): *Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf*, Berlin, Duncker & Humblot, 7ª ed.
- Simmel, Georg (1908): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Leipzig, Duncker & Humblot.
- Strauss, Leo (1952): *Persecution and the Art of Writing*, Chicago/London, University of Chicago Press.
- Tacitus, Cornelius (2011): *Annalen*, traducción al alemán y comentarios de Alfons Städele, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Thalman, Katharina (2019): *The Stigmatization of Conspiracy Theory since the 1950s: “A Plot to Make us Look Foolish”*, New York/Abingdon, Routledge.
- Todorov, Tzvetan (1975): *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, Cornell University Press.
- Warnsholdt, Lotte (2024): *Im Schatten des Schweigens. Kulturtechniken des Geheimen in der Moderne*, Bielefeld, transcript.
- Wilhelms, Lina (2024): *Paranoide Fiktionen. Kapitalismus- und Erkenntniskritik in Ricardo Pigiás Kriminalromanen*, Berlin, Springer/Metzler.



SOBRE EL AUTOR

Niklas Schmich

Niklas Schmich es doctor en un programa de co-tutela entre la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad de Wuppertal y Postdoc Fellow en la Universidad NOVA de Lisboa con una beca Feodor Lynen de la Fundación Alexander von Humboldt. Obtuvo dos másteres, uno en Literatura Hispánica y otro en Pensamiento Español e Iberoamericano en la Universidad Autónoma de Madrid. De 2018 a 2022 trabajó como investigador en la Cátedra de Filosofía Cultural y Estética de la Universidad de Wuppertal. Posteriormente, de 2022 a 2024, ejerció como docente e investigador de Literaturas y Culturas Hispánicas y Francófonas en la Cátedra de Filología Románica de la Universidad de Ratisbona.

Contact information: Instituto de Filosofia da NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - NOVA FCSH, Campus de Campolide, 1099-032 Lisboa. **Email:** niklas-schmich@t-online.de **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-2676-491X>