



Hipócrates y sus artificios

Enfermedad, medicina y narración en las literaturas y culturas hispánicas e hispanoamericanas

editado por Margherita Cannavacciuolo, Maria Rita Consolaro, Alice Favaro

Las esferas de la enfermedad El capital como epidemia en el fantástico proto-global de Diego Muzzio

Francesco Fasano

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract This essay analyzes how yellow fever and other diseases are represented in Diego Muzzio's fantastical work, *Las esferas invisibles* (2015). The essay situates the text within contemporary Hispanic American literature by considering the fantastical genre and illness narratives. Focusing on the first novella, "El intercesor", the study demonstrates how the "demon of the salt flat" – portrayed as the primordial evil spirit of capitalism – is depicted as an epidemic disease. The analysis reveals how Muzzio's work anticipates the "fantastic of globalization", employing classic nineteenth-century Gothic tropes to explore the origins of extractive capitalism in Argentina and its monstrous, contagious nature.

Keywords Illness. Fantastic. Globalization. Capitalism. Diego Muzzio.

Índice 1 Introducción. – 2 Un fantástico proto-global. – 3 De la enfermedad como marco a la enfermedad como teratofanía del capital. – 4 El capital como epidemia. – 5 Esferas enfermas.

1 Introducción

La narración de enfermedad ha vivido en el contexto de la literatura hispanoamericana más reciente un verdadero auge, recortándose un lugar importante dentro del panorama de las letras continentales, pensando en contribuciones notables de algunas entre las autorías más fuertes de la actualidad como sin duda lo son Eltit, Molloy, Meruane, Lemebel cada uno con su especificidad y en relación con las temáticas más propias de sus respectivos imaginarios pero todos en general como oportunidad para redefinir los límites y el concepto mismo de identidad, para poner en tela de juicio y volver a pensar los arreglos relacionales y societarios al uso. A esto hay que añadir que la crítica especializada no ha dejado de referirse al fenómeno viendo en la narración de enfermedad latinoamericana contemporánea una ocasión de descolonización importante en el marco del sistema cultural de la globalización, como se destaca en los trabajos entre otros de Meruane, Vaggione, Kottow, Scarabelli, Bizzarri y Fasano. Sin embargo, bastante menos practicada y frecuentada por el discurso crítico y teórico resulta ser la puesta en escena de la enfermedad en el contexto de la narrativa de corte no mimético (fantástico, terror, ciencia ficción, *weird* y *new weird*), puesto que el abundante corpus al que me acabo de referir suele integrar testimonios, memorias, autoficciones junto con otras variantes del que podríamos definir un ‘realismo trastornado’.

Con este artículo me propongo estudiar en la obra fantástica *Las esferas invisibles* de Diego Muzzio (2015) las representaciones literarias de la fiebre amarilla y de las demás patologías que allí se mencionan. En primer lugar me ocuparé de encontrar la colocación más adecuada para este texto en el canon hispanoamericano contemporáneo, tanto con respecto al largo historial de lo fantástico y a sus continuas transformaciones como al corpus de la literatura de enfermedad, puesto que lo considero un antecedente directo del que se ha definido «fantástico de la globalización» (Bizzarri 2019), a pesar de ceñirse formalmente a una declinación bastante clásica, casi decimonónica, del género, y en consideración de su conformarse, más que como una verdadera narración ‘de’ la enfermedad, como, mejor, una narración ‘en’ la enfermedad. A continuación analizaré con más detenimiento la primera *nouvelle* del libro, «El intercesor», para demostrar cómo el demonio del salitral, que se postula como el espíritu primigenio malvado del capitalismo, está descrito como si fuera una enfermedad de tipo epidémico, aguda-contagiosa-letal (Fasano 2024).

2 Un fantástico proto-global

En realidad *Las esferas invisibles* son tres diferentes *nouvelles*, «El intercesor», «El ataúd de ébano» y «La ruta de la mangosta», reunidas bajo un título misterioso que comentaremos solo al cerrar nuestro análisis. Dicho esto, a mi manera de ver, no sería un error considerar la obra o bien un cuentario breve, de tres diferentes narraciones irremediabilmente afines, o como una novela dividida en tres partes autónomas, porque las tres historias de la que la obra de Muzzio se compone se ubican en Buenos Aires (por lo menos en sus fases iniciales) durante el brote de fiebre amarilla de 1871, y proponen todas interesantes reflexiones acerca de la semántica patológica de dicha enfermedad. Hay que agregar que otro elemento de continuidad estilística entre los tres textos es evidentemente el género al que se hacen confluir sin ninguna dificultad, el fantástico tradicional todoroviano de ambientación gótica del siglo XIX. Para quien estudia el fenómeno del fantástico ultracontemporáneo, promovido por autorías fuertes como las de Schweblin, Enriquez, Colanzi, Rivero, Trías, Rodríguez Pappe, una obra como la de Muzzio, que salió publicada en 2015 prácticamente sin que la academia la tomara en consideración, podría parecer un ejercicio nostálgico trasnochado, del todo extraño con respecto al contexto novedoso propuesto por parte de las autoras citadas, involucradas en una furiosa renovación del género (Bizzarri, Fasano 2025). El fermento crítico de los últimos años ha producido varias definiciones que intentan colocar este renovado interés escritural para una producción no mimética, fantástica en el más amplio de los sentidos, alternando opciones más o menos dialogantes con la tradición teórica al uso. Entre ellas, cabe mencionar la de «escrituras de la rareza» (Bizzarri 2019); «*new weird* hispanoamericano» (Bizzarri, Sanchiz 2020); lo «insólito» (Abraham 2017), lo «inusual» (Alemany Bay 2019) etc. Tratando de resumirlas todas, me referiré de aquí en adelante al membrete propuesto por Bizzarri, quien habla de la existencia de un fantástico de la globalización, un fantástico que espectraliza la globalización, transforma en el monstruo por antonomasia de nuestra contemporaneidad el capital, y ‘capitaliza’ las teorías oscuras de autores como Fisher (2017a, 2017b, 2018), Morton (2022), Thacker (2011), Land (2022) para producir un asedio poético y político al «realismo capitalista».

Dicho esto, el fantástico de *Las esferas* de Muzzio en ningún momento llega a tener atributos que permitan incluirlo en este nuevo contenedor teórico, pero del análisis del primer texto, «El intercesor», he podido rescatar una pista que justifica su colocación como ‘precursor tardío’ de estas tendencias. El grado cero de las tres narraciones, el lugar desde donde todas se disparan, es el individuado por la contingencia del brote de fiebre amarilla que afecta la ciudad

de Buenos Aires alrededor de 1871, pero la historia enmarcada del «El intercesor», nos remite a los años de la campaña del desierto de Rosas y, de paso, a los del controvertido ‘nacimiento’ de la nación argentina. El protagonista es un aspirante a médico cuyo padre es un hombre del caudillo que, sin embargo, acaba de perder sus favores por no terminar de apoyar su gestión tiránica de la *res publica*. Para evitar el riesgo de peligrosas consecuencias, su hijo se exilia, o queda deportado, hacia los límites mismos de la civilización, en el sur profundo, en una tierra de nadie donde parecen concentrarse y desatarse todas las energías violentas que el Presidente encarna. Allí tendrá que defender un alejado fortín –¿de quién?, ¿de qué cosa?– como comandante de una guarnición militar desbandada, en los bordes del desierto, cerca de una misteriosa salina.

Para dialogar con los historiadores Hopkins y Bayly, quienes acuñan el término proto-globalización, para referirse a la primera gran expansión de las comunidades humanas por el planeta terrestre (Surhone, Timpledon, Marseken 2010), podríamos señalar 1492 como posible fecha de inicio de la globalización, posicionando así la violencia sobre el mundo precolombino en la avanzada de lo que hoy llamamos Aldea Global. Dentro de este marco de reflexión, el capitalismo se convierte en la última etapa de un colonialismo que no cesa.

Entre los fantasmas balbuceantes e insepultos de empresas coloniales tanto externas como internas a la Nación, entre los ecos disciplinarios de los discursos de la civilización y la barbarie enfrentados, algo informe y sin sentido, un espíritu demoníaco que alude al destino capitalista de Argentina y del Sur Global, se levanta de la salina, interceptando ansiedades de conquista perennemente renovadas, pasadas, presentes y futuras: la seducción del Capital toma el aspecto de un morbo antiguo, de una entidad ancestral, que siempre estuvo ahí, moldeada de acuerdo con el tropo de las narraciones de horror de tipo arqueológico (Moshenska 2006), o según el ejemplo de los Antiguos lovecraftianos, listos para resucitar y dominar el mundo.

La narración que abre *Las esferas* parece funcionar, entonces, como un prólogo terrorífico al capitalismo global y a su monstruoso afán de circulación, en su implacable hambre de expansión. En este sentido la obra se ocupa de rastrear el inicio de la era capitalista y extractivista argentina, rescatando la semilla del mal que, ambiguamente, infecta la periferia. El lugar protagónico y emblemático ocupado por el petróleo dentro del sistema económico global está aquí representado por la sal, el recurso que funcionó de propulsor inicial para la economía argentina. En este sentido, la publicación en 2015 de este texto, que pretende cartografiar el comienzo de la modernidad como hecho fatídico y monstruoso, propone una investigación histórica

enrarecida en busca de las raíces del mal. Un fantástico clásico que encabeza el giro *weird* que caracteriza la producción contemporánea.

3 De la enfermedad como marco a la enfermedad como teratofanía del capital

La narración gótica de Muzzio debería alistarse en el corpus de narraciones de la enfermedad por retratar la epidemia de fiebre amarilla. Aprovechando algunas consideraciones avanzadas en la monografía *Malattia come identità* (Fasano 2024), podemos apreciar que esta narración reúne características propias de dos diferentes categorías patológicas allí propuestas y que resultan, en cierto sentido, hasta antipodales.

Las tres *nouvelles* de Muzzio, en realidad, más que hablar de la epidemia de fiebre amarilla como objeto principal, colocan sus historias en ese marco, haciendo de la enfermedad, más que nada, el telón de fondo, la evocadora escenografía que circunscribe los relatos. En su investigación de 2024, Fasano distingue claramente entre «narraciones en la enfermedad» y «narraciones de la enfermedad», reflexionando sobre el hecho de que en la literatura patológica del pasado dominan las enfermedades «agudas-contagiosas-letales», funcionando, apenas, como marco narrativo en el que se inserta la narración, mientras que, cuanto más nos acercamos a la contemporaneidad, asistimos al protagonismo cada vez más marcado de la enfermedad de tipo «crónico-hereditario-degenerativo» que, además, pasa a ocupar, decididamente, el centro de la representación.

Tomando en examen «El ataúd de ébano» y «La ruta de la mangosta» nos damos cuenta de que allí la enfermedad es poco más que un pretexto. En el primer caso, dos hermanos trabajan de robatumbas y saquean los túmulos para reutilizar los féretros, puesto que la producción de ataúdes en tiempos de hecatombe no consigue contestar a la voraz demanda:

Cualquiera que hubiese visto a los dos hombres, aquella bochornosa noche de abril, arrastrar el ataúd a lo largo de la calle desierta, habría pensado que se trataba de hermanos que, cansados de esperar uno de los carros de recolección de difuntos, habían decidido llevar ellos mismos los restos de algún familiar al Cementerio del Sur para darle cristiana sepultura. Sin embargo, aquellos individuos no iban hacia el cementerio, sino que se alejaban de él. La peste asolaba Buenos Aires: un ataúd valía su peso en oro. (79)

La fiebre amarilla es más que nada una necesidad narrativa para construir un escenario de fin del mundo con el que darle la vuelta

a normales cuestiones ético-estéticas de administración de la vida, como la gestión de nuestros despojos mortales, el hecho de ‘juntar cadáveres’.

La narración entreteje intertextualidades nobles: la niña fantasma, algo así como una versión apocalíptica de Remedios La Bella, que se hace cargo, previdentemente, de la digna sepultura de sus padres agonizantes, se aparece como una revelación religiosa a los dos hermanos para que puedan expiar sus culpas y, así, ganarse el paraíso, aunque, dicho sea de paso, al final del relato, como en el cuento de Juan Preciado que queda absorbido en la ciudad de los muertos que es Comala, ambos se descubrirán a su vez fantasmas. La economía de la muerte vislumbrada por Muzzio parece guiñar el ojo al «necrocapitalismo» de Banerjee (2008), acordándonos de cómo las potencialidades simbólicas de la enfermedad puedan servir de detonadores de distopías útiles al análisis de la realidad capitalista.

En «La ruta de la mangosta», por otro lado, seguimos las peripecias de una pareja de ‘vampiros energéticos’ que, a través de una mágica cámara fotográfica, se ocupan de destilar de las almas de los recién muertos una *substantia*, la ‘lúmina’, que, si mezclada con opio, facilita el don, o la impresión, de la vida eterna. Los dos protagonistas están obligados a perseguir desgracias a lo largo de todo el mundo – sean ellas epidemias, guerras, revoluciones populares, golpes de estado o catástrofes ambientales– con tanto de ‘capitalizar’ sus energías oscuras, lo cual le otorga a su errancia aprovechada, de meros emisarios de la franja más inercial del «capitalismo gore» de Valencia (2010), de meros ‘consumidores’, un matiz descerebrado, completamente post-ideológico y apolítico, que los asemeja más al motivo del zombie que a la noble genealogía aristocrática del vampiro.

En «El intercesor», sin embargo, la enfermedad se manifiesta, además que como una ambientación recurrente, también como un personaje, o mejor, como el verdadero antagonista de la narración. Al principio, como leemos en la cita que sigue, Muzzio utiliza el evento histórico del brote de fiebre amarilla para localizar temporalmente el episodio a la misma altura que en los otros cuentos, permitiéndonos así apreciar unos detalles más de la puesta en escena escogida, pero en el relato dentro del relato que rescata la juventud del moribundo que, en tiempos de epidemia, acude a la confesión del cura que ejerce de primer narrador, la enfermedad se vuelve elemento central de la trama:

en el momento crítico de la epidemia, una multitud de desesperados se agolpaba a las puertas de la sacristía, y desplegando ruegos, llantos, lisonjas, sobornos u amenazas, cada cual intentaba arrastrarme junto al lecho donde un agonizante aguardaba la extrema unción. Los apestados se iban en vómitos y diarreas mientras, instigados por el terror, susurraban a mi oído sus

pecados. Yo era un sacerdote joven, me encontraba en la plenitud de mis fuerzas, en el punto más alto y sensible de mi fe. Porque la fe –incluso para los que hemos decidido dedicar nuestras vidas al servicio del Señor– varía como el dibujo de las nubes en el cielo. (11)

Cuando el aspirante a médico, terminalmente afectado por la fiebre amarilla en el nivel presente de la narración, llega al Sur, exiliado por los caprichos del dictador, se encuentra con una situación límite: en el Fortín Federación dominan el caos y la insubordinación –como huella de la ‘barbarie’ del gobierno de Rosas– y los soldados parecen haber caído víctimas de la fascinación violenta por el Negro Tumba, un habitante nítido de las regiones más extremas de la soledad pampeana donde se cobija la pesadilla de la indomabilidad autóctona que Sarmiento pretendió exorcizar y que, sin embargo, a pesar de sus apariencias violentas, está destinado a convertirse en el salvador de nuestro héroe, cuya posición, en el tablero de civilización y barbarie, se sintoniza claramente del lado del orden ilustrado, el más sensible al embrujo protocapitalista que se gatilla en él al presentársela la posibilidad de sacar provecho de la cercanía, con respecto al Fortín, de una salina abandonada, que, viceversa, el Negro, el soldado raso del oscurantismo antiliberal, el que se contrapone y resiste a la empresa civilizadora que está a punto de convertir Argentina en una sucursal del mercado global, trata de vigilar con métodos brutales y modales hoscos para que se queden incomunicados, desaprovechados sus recursos. El espíritu del salitral, la entidad monstruosa que se levanta de las salinas castigando la avanzada extraccionista del progreso, la circunstancia fantástica del relato, está descrito, característicamente, como una monstruosidad informe y difusa, algo invisible que contagia, de lo que, más o menos literalmente, el protagonista se enferma. El regreso a la ciudad del *patient zero*, el primer contactado, representa sintomáticamente el momento del contagio, el foco de la epidemia, que madura y se perpetúa arrastrándose a lo largo de la historia nacional hasta condensarse en el notorio brote de fiebre amarilla de 1871.

4 El capital como epidemia

Acabamos de mencionar como el demonio del salitral se difunde por el mundo transportado por el joven médico, único superviviente de la matanza en el desierto. De hecho, cuando, tentado por el procurador, Inchauspe, que le alcanza en su confinamiento fronterizo proponiéndole aprovechar su tiempo y su soledad en el fuerte armando un comercio de sal con la capital, Vidal, ignorando las prohibiciones entrecortadas y violentas musitadas por el Negro Tumba, se acerca a la salina junto con una guarnición de compañeros y, cuando está a

punto de celebrar su buena suerte en pleno desierto, algo monstruoso e insensato le ocluye la mira. En el contexto de una muy evocadora ceguera compartida, provocada tal vez por el reflejo abacinador de la salina o por el envenenamiento de aguardiente casera, a los emisarios del progreso, a los incursores de la economía liberal en el lugar salvaje, se aparece la evidencia terrorífica de un necesario *caveat*. He aquí la alucinante descripción sensorial del episodio:

En cuatro patas, tanteo a mi alrededor, buscando el puñal. En ese instante, volvía a escuchar algo que se asemejaba a un zumbido, un sonido apagado y tumultuoso que enseguida se transformó en una conjunción de chillidos y gritos y aullidos entreverados. Después oí un golpe, un crujido de madera quebrándose. Una lluvia de sal y astillas cayó sobre mí. Ayala profirió un grito, uno solo. Luego, fue María. Los mellizos puteaban y maldecían, hasta que también dejé de oírlos. Y, otra vez, percibía aquel rumor infame de masticación, mandíbulas triturando huesos, hocicos cebados en la carne. Hundiendo mis dedos en la sal, intenté alejarme. Algo, un golpe, me fracturó una pierna. Escuché el ruido del hueso al quebrarse, pero en ese momento no sentí dolor alguno. Seguía arrastrándome. Mi mano rozó una cosa con ojos, dientes y pelo, y supe que era una cabeza. Aparté el despojo de un manotazo y seguí estando sobre charcos tibios y viscosos. Junto a mi cuello, sentí de pronto una respiración y me encontré envuelto en un hedor inenarrable. Mi cuerpo se vació de toda percepción, mi cerebro de todo pensamiento. En ese instante, una línea ardiente me atravesó la espalda, y luego otra y otra más. Eran latigazos de fuego, filamentos de lava sobre la piel. En medio de mi dolor, me rodeó una multitud de voces. Hablaban, superponiéndose, en un lenguaje desconocido. Aullaban, lloraban, reían, gemían, giraban a mi alrededor envolviéndome en un torbellino, mientras los latigazos continuaban desgarrando mi carne. Me es imposible precisar la duración de mi tormento. Las voces y los gritos culminaron súbitamente, al mismo tiempo que los azotes. El silencio que siguió se me antojó ensordecedor. (69-70)

El capital, el capital oscuro, cuya fisonomía difusa se insinúa sugerentemente por entre los recovecos de esta descripción espeluznante, connota el manierismo gótico al que se inspira la prosa de Muzzio otorgándole una dimensión señadamente contemporánea, una que tiene que ver con la naturaleza informe del prodigio y con el funcionamiento epidémico de su embrujo. El monstruo del salitral, a pesar de la puesta en escena, como decíamos, estudiadamente gótica instalada por el autor, no tiene nada que ver con la consabida teoría de vampiros y licántropos de la tradición. Si comparamos su aparición -mejor, su 'aparición ciega'- con las características

enumeradas por Jeffrey Jerome Cohen (1996) en sus siete tesis útiles a cartografiar la fisonomía de las monstruosidades canónicas, notamos un significativo cambio de perspectiva. Al aplicar el célebre estudio del medievalista británico a los monstruos de la contemporaneidad y a este monstruo en concreto, como expresión del 'fantástico de la globalización' es imposible no darnos cuenta de una imponente transformación en acto. Tomando por ejemplo la primera tesis de su «Monster theory» –«The monster's body is a cultural body»– nos damos cuenta de inmediato de su inaplicabilidad, puesto que el monstruo aquí evocado, con toda evidencia, carece de una masa tangible a la que podamos definir un cuerpo. La segunda –«The monster always escape»– aparece igual de falaz: el monstruo, en este caso, no tiene adonde fugarse, así como no tiene un lugar de proveniencia, puesto que se presenta uniformemente difuso, es un monstruo ambiental, destinado a quedarse y a reproducirse como una enfermedad contagiosa. La que aquí se está delineando es, de hecho, una modalidad, furiosamente contemporánea, deudora de la línea *weird* lovecraftiana del horror, a la que apuntan pensadores contemporáneos como Anthony Sciscione, Nick Land y Eugene Thacker, quien, en su libro de 2011, *In the Dust of this Planet*, cataloga toda una teratofanía sintomáticamente borrosa, integrada por nubes, nieblas, colores, limos, babas y cúmulos de suciedad, una que se propaga como una mancha de aceite a lo largo de todos los territorios de lo humano.

En un artículo dedicado a *Nuestra parte de noche* (Enriquez 2019), Fasano reflexiona acerca del «objeto polémico» (2022, 30) representado por el monstruo ambiental que toma el nombre de la Oscuridad, refiriéndose a las propiedades otorgadas al monstruo de Enriquez por su participación en la fenomenología de la *amourphousness* thackeriana, que son las que le permiten aludir miméticamente a la ubicuidad del capital, a su cársica intermitencia y subrepticia pervasividad por entre lo más recónditos recovecos del mundo global, así como a la imposibilidad de enfrentarse a ese espectro *sine materia* en un cuerpo a cuerpo opositivo digno de ese nombre. Por entre las ambientaciones de ambas novelas, tanto la gótica muzziana, como la pop-gótica de Enriquez, se registra una insistencia emblemática en la tematización de la opacidad de los procesos que están a la base de la monstrificación de nuestras sociedades contemporáneas, cuyas tramas tenebrosas se presentan más que como intrincadas y confusas, directamente, como una láminas negras lustrosas completamente impenetrables para cualquier pesquisa. Como el protagonista de Muzzio, desde su lecho de enfermo terminal, le insinúa con tono profético al cura que recibe su narración, tratando de señalar el punto exacto desde donde es necesario o meramente posible abordar las historias monstruosas de nuestra actualidad, «lo importante es la oscuridad» (18), sin importar demasiado que, en los días de la sal, la

imagen de referencia se dé la vuelta, por lo menos cromáticamente, en la uniforme blancura reflectante de la laguna, donde lo humano se mira dejando de reconocerse.

El «silencio ensordecedor» en el que se resuelve el ruido blanco que proviene del torbellino monstruoso, puesto que actúa de vigilante en la puerta de la salina, se desglosa, en un momento dado, en la apariencia de un mensaje articulado y sin embargo trunco, como se destaca en la siguiente cita:

Antes de perder el conocimiento, escuché una voz, una única voz compuesta de cientos, de miles de voces unidas para pronunciar las mismas palabras. No comprendí de inmediato el significado, pero la voz hablaba en latín.

[...]

La voz dijo: *in girum imus nocte...* (70, 74; cursiva en el original)

El demonio ‘capital’ de Muzzio convoca un pasado remoto que viene desde Europa, aludiendo a una continuidad entre la violencia colonial y la de la recién inaugurada opción capitalista, tal y como señala la insinuación de la semilla del mal en el contexto de la *latinitas* cristiana, en el oscurantismo tardo medieval al que aluden los versos citados. La oscura sentencia pronunciada por el monstruo corresponde, de hecho, a la primera mitad de un palíndromo erróneamente atribuido a Virgilio -*In girum imus nocte et consumimur igni*- que, en otro contexto, fue elegido por el situacionista francés Guy Debord como título de su documental de matriz marxista de 1978 para aprontar una crítica feroz, precisamente, a la voracidad del capitalismo internacional. El virtuosismo poético que apreciamos en el hexámetro dactílico produce un bucle, a través del cual se insinúa la circularidad eterna del proceso ekpirótico de destrucción y reconstrucción del mal estigmatizado en el *exemplum* de la polilla que se incendia por querer acercarse demasiado, como un nuevo Ícaro, al fuego, no tanto de la sabiduría, sino del poder. El desconsiderado gesto extractivista de este capitán primerizo y algo inconsciente de la opción capitalista de la recién nacida nación argentina está exhumando un morbo antiguo mal sepultado y destinado a volver a nacer cíclicamente en la historia del hombre.

En el principio de la era capitalista argentina era la sal... Activando un diálogo intertextual con un pasaje del cuento «La Ola» que pertenece a la colección *Nuestro mundo muerto* de Liliana Colanzi (2016), no es difícil reconocer en el salar la queja de las miles de criaturas disecadas que las estructuras del aprovechamiento económico transforman en poco más que un recurso. De aquí la transición a la «ecología oscura» predicada por Timothy Morton (2022), en relación con el retorno ominoso de la ‘violencia lenta’ (Nixon 2011) que aplicamos sobre el medioambiente, es realmente

muy breve: el crítico anglosajón, en un pasaje evocador de su ensayo, llega a imaginar una posible venganza de todos los dinosaurios achicharrados que se activan cada vez que arrancamos el motor de nuestros vehículos. La cuestión paleológica no parece banal puesto que, cuando el emisario del demonio, el carretero tentador que le sugiere a Vidal la posibilidad de explotar los salares, se le acerca, el joven médico, metido en su catre, está justamente repasando su manual de anatomía, repitiendo de memoria en voz alta los nombres de todos los huesos del cuerpo humano.

Para completar la delineación de un sistema de polaridades simbólicas que empieza a resultar muy claro, tampoco se puede omitir la acción de disuasión llevada a cabo por el 'indígena', ese Negro Tumba que parece encarnar, en su sabiduría violenta y sensoria, las resistencias bárbaras del territorio:

Yo soy como esa empalizada de troncos que deja pasar el viento y nada más. El viento es el espíritu del desierto, las almas de los *dijuntos* que andan buscando una escalera, como el alma de Sándor, que anda ciega y tanteando y no encuentra. Yo le *alvertí* que no anduviera alejándose de mi protección, pero él lo creyó un desafío y no quiso entender. Yo soy como esa empalizada que no deja pasar a las fieras, ni al salvaje, ni a la bestia. ¿Soy el guardián de mis hermanos? soy el guardián de mis hermanos [...] ¿Qué andas haciendo vos con esa vieja carreta? Ya me malicio que los demonios te anduvieron tentando, pero yo te digo que dejes la salina en paz, no te acerques a ese pozo, pues el cerco que he tejido alrededor no es muy *juerte* y ahí, en el centro, hasta el poder de un ángel es nada, migajas, polvo que se lleva el viento. (51-2; cursiva en el texto)

5 Esferas enfermas

Me parece fundamental ahora cerrar mi lectura con un intento de interpretación contextualizada, justamente, en nuestra espeluznante actualidad, del título del volumen que reúne las tres novelas breves de Diego Muzzio, que intertextualiza una cita de Melville que luego el epígrafe se ocupa de ampliar: «Y si bien en muchos de sus aspectos este mundo visible parece hecho en el amor, las esferas invisibles fueron creadas en el terror» (7). La sentencia de *Moby Dick* se refiere a la sensación, perfectamente moderna, de un estado de corrupción de la armonía celeste y terrestre a la que apunta la teoría aristotélica de las esferas. De la modernidad afectada, que acaba de descubrir su oscuro 'corazón de tiniebla' en la avidez de conquista y ganancia que se encarna en Ahab, el protagonista del clásico melviliano, a la desesperada actualidad sin salida de las 'esferas' del Capital

descritas por Sloterdijk en *Esferas I: Burbujas. Microsferología* (2003) no hay realmente mucha distancia. Ahí está la finalización de un proceso que, como decíamos, se inicia con la insinuación de los pródromos del morbo capitalista en las ansiedades que, como otras tantas enfermedades contagiosas, empiezan a circular a mediados del siglo XIX:

La aldea global es una fantasía espacial en la cual una ingente cantidad de población tiene que ser evacuada desde sus viejos cobijos de ilusión regional bien temperada y expuestas a las heladas de la libertad. Para conseguir suelo libre para la esfera artificial de recambio, en todas las viejas naciones se dinamitan los restos de creencias en el mundo interior y las ficciones de seguridad, en nombre de una ilustración radical del mercado que promete mejor vida, pero lo que consigue, para empezar, es reducir drásticamente los estándares de inmunidad. (29)

Los engranajes de las esferas concéntricas, transparentes, jerárquicas y perfectamente concordes en las que, supuestamente, se inscribe lo humano de acuerdo con la concepción aristotélica no producen aquí la melodía armoniosa de un *cosmos* ordenado, sino que chirrían como si un polvo salino se hubiese insinuado por entre sus intersticios. La enfermedad del Capital, que tiene su foco infeccioso en la primera Modernidad y, luego, tiende a cronicizarse como una plaga uniformemente extendida a lo largo del vasto territorio de lo global queda así descrita, en la parábola de Muzzio, como un mal incurable, que sólo hubiéramos podido extirpar en un periodo hipotético de la imposibilidad, es decir de haber renunciado, cuando todavía estábamos a tiempo, en el tiempo de los orígenes del mal al cual «El intercesor» nos regresa, a seguir apuntando con terquedad hacia la meta de la conquista y del provecho, como otras tantas mariposas nocturnas, embobadas en sus concéntricas, desesperadas, desconsideradas vueltas alrededor del peligro.

Bibliografía

- Abraham, C. (2017). «Las literaturas de lo insólito. Una tipología». *Revista Iberoamericana*, 83 (259-60), 283-304.
- Alemaný Bay, C. (2019). «¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual». Álvarez Méndez, N.; Abello Verano, A. (eds), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid: Visor, 307-24.
- Banerjee, B. (2008). «Necrocapitalism». *Organization Studies*, 29(12), 1541-63.
- Bizzarri, G. (2019). «Fetiches pop y cultos transgénicos. La remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global». *Brumal*, 7(1), 209-29.

- Bizzarri, G. (2020). «Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente». *Altre Modernità*, 24, 209-333.
- Bizzarri, G.; Fasano, F. (coords) (2025). *Astronaves en la cordillera, tentáculos en la selva*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Bizzarri, G.; Sanchiz, R. (2020). «New Weird from the New World: escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020). Introducción». *Orillas*, 9, 1-30.
- Cohen, J.J. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Colanzi, L. (2016). *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Enriquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Anagrama.
- Fasano, F. (2022). «Una sombra inalcanzable, o *Nuestra parte de noche*. Guía weird al mundo global». *Orillas*, 11, 29-47.
- Fasano, F. (2024). *Malattia come identità. La transizione epidemiologica nella letteratura ispanoamericana ultracontemporanea*. Milano: Mimesis.
- Fisher, M. (2017a). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.
- Fisher, M. (2017b). *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja negra.
- Fisher, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- Land, N. (2022). *The Dark Enlightenment*. Baldwin City: Imperium Press.
- Meruane, L. (2012). *Viajes virales*. México: Fondo de cultura económica.
- Morton, T. (2022). *Ecología oscura. Logica della coesistenza futura*. Roma: Luiss University Press.
- Moshenska, G. (2006). «The Archaeological Uncanny». *Public Archaeology*, 5(2), 91-9.
- Muzzio, D. (2015). *Las esferas invisibles*. Buenos Aires: Entropía.
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press.
- Scarabelli, L. (2019). «Cuerpos en fuga. El imaginario de la enfermedad en la narrativa hispanoamericana (1983-2018)». *Orillas*, 8, 1-140.
- Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I: Burbujas. Microsferología*. Madrid: Siruela.
- Surhone, L.M.; Timpledon, M.T.; Marseken, S.F. (2010). *Proto-Globalization: History of Globalization, Modern Globalization, The Triangular Trade, Atlantic Slave Trade, Plantation Economy*. Betascript Publishing.
- Thacker, E. (2011). *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy*, vol. 1. London: Zero Books.
- Vaggione, A. (2013). *Literatura / enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Centro de estudios avanzados.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Bologna: Melusina.

