

¿Para qué sirve leer novelas? Narrativas del presente y capitalismo

ALEJANDRA LAERA (2024)

Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 191 páginas.

ISBN 978-987-719-494-4



Patricio Fontana

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” — Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

patriciofontana@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5810-1416>

Alejandra Laera cierra con este libro lo que podría considerarse una trilogía crítica acerca de las relaciones entre novela y economía, que incluye los anteriores *El tiempo vacío de la ficción* (2004) y *Ficciones del dinero* (2014), publicados también por Fondo de Cultura Económica. En conjunto, esos tres libros ofrecen un panorama exhaustivo de cómo la novela argentina trazó vínculos con la economía durante un arco temporal extenso que va del último tercio del siglo XIX a la actualidad. En cada libro esos vínculos son indagados desde una perspectiva doble que implica examinar no solo cómo determinados asuntos económicos —por ejemplo, el dinero— aparecen en las novelas analizadas, sino también cómo afectan a los propios novelistas; es decir, cómo impactan sobre la propia práctica de la literatura. En efecto, de *El tiempo vacío de la ficción* a *¿Para qué sirve leer novelas?* la economía de los escritores —Eduardo Gutiérrez, Roberto Arlt o Ricardo Piglia, por nombrar solo algunos— es una inquietud constante de esta crítica argentina.

No obstante, desde la pregunta que le da título, y acaso en razón de que aquí se ocupa de novelas que interpelan su propio presente, *¿Para qué sirve leer novelas?* está recorrido por un propósito que, al menos explícitamente, no estaba en los otros libros: que la tarea crítica no se contente con realizar un comentario inteligente e informado de unos textos sino que se ocupe también de revelar cómo esos textos pueden incitar a los lectores a posicionarse de otro modo ante el mundo. En la introducción, Laera delinea ese ambicioso programa cuando propone, usando una primera persona del plural que invita a los lectores a sumarse al desafío, que en las novelas que analiza “podemos encontrar pasajes, aperturas y salidas que nos permiten comprender mejor el mundo capitalista en el que habitamos, justamente en esa combinación entre un cierto tipo de tramas y ciertos modos y formas del relato. Y es allí, también, donde podemos sondear propuestas narrativas para lidiar con él, resistirlo, contrarrestarlo, horadarlo” (p. 17).

Laera no busca en las novelas de las que se ocupa descripciones o explicaciones de algún aspecto de la economía —es decir, no las lee como lo que no son— sino que se demora en ellas para advertir cómo su especificidad literaria brinda en cada caso una experiencia perceptiva que puede desnaturalizar (p. 18) nuestra relación con el mundo y activar otros modos de ver, comprender y hasta actuar. En este sentido, si bien incorpora, organiza y discute —y no meramente acumula— aportes bibliográficos de especialistas provenientes de la economía, la crítica literaria o la filosofía, *¿Para qué sirve leer novelas?* retoma en lo fundamental ciertos planteos de Mark Fisher y Jacques Rancière a los que ajusta en función de ese programa crítico al que aludí. De Fisher, Laera recupera su afirmación sobre la existencia de un “realismo capitalista” al que parece “imposible incluso imaginarle una alternativa” (p. 18) para precisar que las novelas que le interesan ponen en jaque esa imposibilidad porque, más modestamente, ofrecen una “imaginación novelesca sobre el propio mundo” (p. 19). Por su parte, de Rancière recoge la distinción entre “política de los escritores” y “política de la literatura” como un deslinde primordial para poder reconocer aquello que la literatura tiene de político pero, además, para establecer un matiz respecto de las novelas que analiza porque estas, antes que participar del “reparto de lo sensible”, imaginan “nuevos repartos” (pp. 15-16).

El libro se organiza en tres partes dedicadas respectivamente a tres cuestiones: dinero, trabajo y tiempo. En cada una de ellas, divididas además en dos o tres secciones, se estudia un conjunto de más de quince novelas que permite intuir un intenso trabajo previo de lectura y selección. Ese trabajo se advierte, por ejemplo, en las series compactas y a la vez sorprendidas —quiero decir, no previsibles— que Laera arma en varias de las secciones y que dan cuenta de una imaginación crítica que sintoniza con la imaginación literaria que se celebra en este libro. Pero además, algunas de esas

elecciones son evidencia del convencimiento de que, en la actualidad, también son novelas —también pueden leerse como novelas— textos que no se publicaron como tales, como si Laera hiciera propio el *dictum* de Mario Levrero según el cual la novela es hoy “casi cualquier cosa que se ponga entre tapa y contratapa”. En este sentido habría que decir que *¿Para qué sirve leer novelas?* se desentiende de ciertos criterios clasificatorios —por ejemplo, el de los “géneros literarios” (p. 16)— pero, a su vez, al igual que en los libros previos, propone otros acuñados por la propia Laera, funcionales a sus argumentaciones y sus hipótesis.

La primera parte —“Dinero contante”— presenta dos secciones. En la primera, Laera se concentra en *Historia del dinero*, de Alan Pauls, *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia, y *Diario del dinero*, de Rosario Bléfari, a los que considera “historias de vida entramadas en la historia económica, política y cultural de la Argentina atravesadas por el dinero” (p. 51). Se trata de “relatos calendarizados” en los que las vicisitudes del dinero (apreciación, depreciación, cambios en la denominación, abundancia, carestía...) escanden tanto la vida de sus protagonistas como la historia del país donde transcurren. Desde esta perspectiva, en la novela de Pauls las vidas del protagonista y de los miembros de su familia se narran como la historia de unas relaciones traumáticas con el dinero. En este sentido, esta lectura apunta a cómo el dinero marca inexorablemente esas vidas pero también a cómo algunas —aquí, puntualmente, la de la madre del protagonista— pueden marcar el dinero y de esta manera cobrarse —elijo a propósito ese verbo— una pequeña revancha al colocarlo por fuera de toda circulación. Luego, *Los diarios de Emilio Renzi* y el *Diario del dinero* son también abordados como relatos que testimonian de qué modos el dinero gravita sobre unas vidas, en estos casos la de un escritor y la de una artista multifacética. Esa gravitación no radica en el hecho de que el día a día de estos seres se organice prioritariamente en torno a la obtención de dinero pero sí en la necesidad que los embarga —y que registran en estos diarios— de resolver el hecho de que su escasez o su falta obstaculicen el proyecto de llevar una “vida literaria” (Renzi/Piglia) o una vida como “artista independiente” (Bléfari). Como la que se cifra en la acción transgresiva que realiza la madre en la novela de Pauls, en estos diarios la revancha reside no solo en que estos diaristas sobreviven a la lógica del dinero (Bléfari) e incluso se insertan exitosamente en ella (Piglia), sino también en que al hacer literatura de su vínculo cronologizado con el dinero lo convierten en un *ars vivendi*: en el arte de vivir en el capitalismo sin doblegarse enteramente a sus exigencias.

Si los tres textos que analiza en esa primera sección refieren todos a formas de lidiar con el dinero mediante “tretas” o “artimañas” (p. 68) pero sin salir de su lógica, las novelas que elige para la segunda —*Modesta dinamita*, de Víctor Goldgel, y *Derroche*, de María Sonia Cristoff— resultan ficciones en las que, por el contrario, aparece en primer plano la aspiración de colocarse por fuera de ella. Aunque ni *Modesta dinamita* ni *Derroche* podrían ser catalogadas como novelas históricas, en ambas esa voluntad anticapitalista se vincula, en principio, al hecho de que remiten a la militancia anarquista de las primeras décadas del siglo XX en la Argentina; no obstante, esa remisión no busca actualizar nostálgicamente un programa político sino encontrar en él una potencia imaginativa útil para postular, desde el presente, “futuros que entregan modos alternativos de habitar en el mundo” (p. 84). Pero además de esas referencias al anarquismo, lo que le interesa en especial a Laera de estas novelas es que en ellas la posibilidad de imaginar algo diferente del capitalismo está ligada indisolublemente a que, en pasajes significativos, la narración es asumida por voces no humanas: la del plomo (en la de Goldgel) y la de un chanco (en la de Cristoff). Al hacer énfasis en esas elecciones formales extremas —al priorizarlas en su análisis— Laera sugiere que el activismo de estas novelas reside menos, o no solo, en unas tramas o en unos contenidos que en esas elecciones y, en consecuencia, que un más allá del capitalismo solo puede imaginarse desde la literatura si esta se coloca por fuera del realismo ¿capitalista? y sus convenciones narrativas.

En la introducción, cuando presenta la cuestión del trabajo en el capitalismo, Laera se detiene en una noción que atraviesa toda su historia —la de plusvalía— y en los rasgos que lo caracterizan en un momento determinado de esa historia —el del neoliberalismo—, entre los que sobresalen “la desregulación contractual, la deslocalización y la imprevisibilidad” (p. 31). Las siete novelas que analiza en la segunda parte aluden todas a esas cuestiones y lo hacen siempre poniendo en primer plano al escritor en cuanto trabajador. En efecto, esas novelas permiten explorar la noción de “trabajo escrito” que da título a esta segunda parte y que remite doblemente a los escritores que escriben sobre el trabajo de otros —y en especial de otras— pero también a su propio trabajo como escritores.

En la primera sección de esta segunda parte Laera examina *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, *El trabajo*, de Aníbal Jarkowski, y *Alta rotación*, de Laura Meradi para reflexionar, tal como lo adelanta el título, sobre

“el trabajo escrito de los varones y las mujeres en mundos precarios” (p. 89). Si bien *¿Para qué sirve leer novelas?* no se encuadra explícitamente en los llamados estudios de género, ya desde el título de esta sección, con el distingo entre varones y mujeres, se hace presente un interés en ese sentido que se advierte también en otras zonas del libro. La relación asimétrica entre los varones escritores y las mujeres que trabajan en las novelas de Chejfec y Jarkowski —la obrera en una, la secretaria en otra— y el inmediato contraste con el libro de Meradi, en el que, no sin tensiones, confluyen en una misma mujer la escritora y la trabajadora precarizada, le permiten eslabonar, en principio, una serie de hipótesis que incumben a cuestiones éticas sobre la relación del escritor con las vidas ajenas, en la que advierte una suerte de plusvalía literaria. Pero además, la lectura conjunta de esos tres libros le permite apuntar a cómo toda inquietud por el vínculo entre trabajo y capitalismo no debería prescindir de considerar la imbricación de ese par con una dinámica patriarcal que aquí se hace evidente en términos literarios en las distintas *violencias escritas* que padecen las trabajadoras de Chejfec, Jarkowski y Meradi.

Las otras dos secciones de esta parte hacen foco en el escritor en cuanto trabajador a partir de *El desperdicio*, de Matilde Sánchez, *El escritor comido*, de Sergio Bizzio, *Romance de la negra rubia*, de Gabriela Cabezón Cámara, y *El artista más grande del mundo*, de Juan José Becerra. Cuando en la segunda sección analiza la novela de Sánchez, Laera hace una afirmación que también se verifica en su abordaje de las otras tres novelas: “la inserción total en el mundo del trabajo involucra a los escritores, los interpela también en sus propias condiciones laborales, en sus prácticas y modos de vida, induce a la autofiguración y la pone, también, en crisis” (p. 125). En efecto, lo que importa en estas dos secciones es advertir cómo esa “inserción total en el mundo del trabajo” afecta a los escritores no especialmente en términos de un resignada capitulación a sus leyes —el escritor como víctima o mártir del mercado— sino, de manera más atractiva, como posibilidad cierta para el despliegue de una “imaginación del mercado” (p. 129) que perturba tanto la escritura —una vez más, aquí interesan “ciertos recursos, ciertos procedimientos” (p. 140)— como el cuerpo del escritor y, en especial, su rostro. En este tramo del libro la desfiguración de los rostros que afecta a los escritores que protagonizan esas novelas parece tener su correlato en una necesaria desfiguración de la literatura —una transformación— si es que pretende seguir teniendo alguna vitalidad —alguna injerencia— y no verse reducida a ser un ejercicio residual o un capricho narcisista.

A esa amenaza que acecha hoy a la literatura —la de estar *out of time*, la de no ser contemporánea— pareciera apuntar indirectamente la tercera y última parte del libro, “Tiempo imaginado”, que se divide en dos secciones. La primera —“Extractivismos: novelas de la aceleración o la desaceleración”— se focaliza en *Cataratas*, de Hernán Vanoli, y en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, para destacar cómo ellas despliegan una “imaginación narrativa transtemporal” (p. 152) que disputa con la temporalidad moderna en sus modulaciones más empobrecedoras o unidireccionales: la del progreso indefinido, la de la anulación del pasado, la de la obstinación por separar y purificar, para decirlo en los términos de Bruno Latour, a quien Laera cita. Nuevamente, además de unos contenidos o unas tramas, de las novelas de Vanoli y Schweblin le interesa que ambas, mediante procedimientos narrativos de aceleración (*Cataratas*) o desaceleración (*Distancia de rescate*), permiten acceder a una vivencia del tiempo que puede activar experiencias de percepción y aun de acción luego de que —otra vez la primera persona del plural— “cerramos los libros” (p. 154).

La última sección de esta parte, que es además la que cierra el libro, se focaliza en *Las aventuras de la China Iron* para examinar cómo en esta novela de Cabezón Cámara funciona una “imaginación ecoafectiva” de la que emerge un comienzo alternativo en el “umbral (temporal y espacial) del capitalismo moderno” (p. 174) en la Argentina decimonónica (las dos décadas que van de 1860 a 1880 que es, precisamente, cuando empieza *El tiempo vacío de la ficción*). Pero no estamos, como en las novelas de Goltdel o Cristoff, ante una remisión a algo que efectivamente aconteció, sino ante una intervención novelesca en un pasado que es, entre otras cosas, un pasado literario: el del *Martín Fierro*. Se trata de una intervención en el pasado que está ahí para delinear prácticas que puedan reconfigurar —desnaturalizar— nuestro modo de estar en el presente pero de ningún modo para lamentarse por lo que pudo haber ocurrido y no ocurrió.

Desde la referencia, en el primer párrafo, al “estado crítico del mundo” (p. 11) a la confesión, en el párrafo final, respecto de la “confianza” (p. 179) moderadamente optimista desde la que fue escrito, *¿Para qué sirve leer novelas?* busca realizar algo similar a lo que realizan las novelas que se analizan en sus páginas: “ver y oír aquello que no era visible ni inteligible” (p. 178). En efecto, Laera pone en práctica en este libro una política de la crítica que también ambiciona imaginar —y hacernos imaginar— nuevos repartos de lo sensible.

