
SOBRE *¿PARA QUÉ SIRVE LEER NOVELAS? NARRATIVAS DEL PRESENTE Y CAPITALISMO,* DE ALEJANDRA LAERA

Karina Boiola
Conicet
Universidad de Buenos Aires
karina.boiola@gmail.com



∞

¿Para qué sirve leer novelas? Narrativas del presente y capitalismo, de Alejandra Laera; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2024; 191 pp.; ISBN: 978-987-719-494-4.



El ensayo de la crítica, investigadora y docente Alejandra Laera se propone pensar el presente de crisis del capitalismo a partir de la especificidad de la literatura. La pregunta que formula el título –“¿para qué sirve leer novelas?”– se enlaza con otras dos: qué hacer con el capitalismo hoy y qué puede decirnos la literatura sobre el presente que habitamos. Un presente que, como advierte la autora en la introducción, se caracteriza por una crisis que ya no es una excepción, sino una constante, y en el que hay pobreza, desigualdad, democracias debilitadas, catástrofes ecológicas y descontento social. Habría que agregar también: un presente signado por el ascenso de las ultraderechas a nivel global. A ese panorama se suma un contexto local en el que la literatura –y las Humanidades en general– son cuestionadas por su supuesta carencia de valor económico, es decir, por su “inutilidad”. Así las cosas, la pregunta no deja de ser audaz, precisamente porque apunta al núcleo de esa crítica. De allí su gesto asertivo.

¿Para qué sirve, entonces, leer novelas argentinas en la Argentina actual? Con rigor conceptual y una prosa ágil, la respuesta que este libro ofrece a ese interrogante no es de índole utilitarista, sino que apuesta por el potencial de la literatura –y de la crítica cultural– para pensar, a partir del sondeo de una zona de la narrativa argentina contemporánea, ciertos aspectos de nuestro presente. El corpus está conformado por más de quince novelas publicadas en las dos primeras décadas del siglo XXI en Argentina, escritas por autorxs tan diversos como, por ejemplo, Ricardo Piglia, Rosario Bléfari, Gabriela Cabezón Cámara, Aníbal Jarkowski, María Sonia Cristoff, entre otrxs. El andamiaje teórico que organiza el libro, y que Laera utiliza de manera dúctil, –a veces coincidiendo, a veces discutiendo, a veces reformulando–, reúne diversos aportes de especialistas provenientes de la crítica literaria, la economía o la filosofía. Es su contrapunto con las propuestas de Jacques Rancière la que le permite postular una *politicidad de la literatura* que puede sondearse en ese corpus. Para Laera, estas novelas no son síntomas de lo real, sino que construyen una imaginación activista, porque sus procedimientos narrativos incitan a pensar y explorar modos alternativos de acción. De este modo, su politicidad –y no solo su política– reside en la apertura a otras formas de habitar y pensar el mundo que se activa en la experiencia de lectura.

Por su parte, en *¿Para qué sirve leer novelas?* Laera continúa las indagaciones que había desarrollado en sus trabajos anteriores *El tiempo vacío de la ficción* (2004) y *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001* (2014). Si en ellos exploraba las alegorías del dinero, el trabajo, la escritura como oficio y las figuras del escritor argentino en los siglos XIX y XX, aquí conecta esas preocupaciones con nuevas preguntas. Lo que le interesa explorar ahora es qué sucede con lxs lectores cuando vuelven al mundo tras la experiencia de la lectura, es decir, cómo se entrelaza el mundo que presentan las novelas con el mundo que habitamos. Laera sostiene que ya no estamos en presencia del modelo de la novela realista, capaz de ofrecer una explicación sobre la realidad extraliteraria o un salvoconducto para evadirnos de ella; más que rastrear la adecuación entre lo narrado y lo real, sostiene Laera, lo que importa es explorar la dirección que sigue la imaginación ficcional que elaboran y la potencia que esa imaginación conlleva. Frente a la noción de *realismo capitalista* que postula el filósofo británico Mark Fisher, según la cual es imposible imaginar una alternativa al capitalismo porque todo horizonte narrativo es absorbido por el sistema, Laera focaliza en la potencia imaginativa que despliegan las novelas que analiza; una potencia que no necesariamente es emancipadora ni interviene directamente en la realidad, pero que sí permite activar prácticas diversas que vuelven más hospitalario el mundo por fuera de la ficción.

Además, un aspecto central del libro es su reflexión sobre el lugar de la crítica cultural en la actualidad y sus posibilidades de intervención. Se trata de una preocupación que le interesa especialmente a la autora y que, me atrevo a decir, encuentra en este libro una declaración de principios acerca de cómo debería concebirse hoy la crítica cultural: como una práctica definida por su especificidad heterónoma. Es decir, no leer las novelas como glosas del mundo ni como explicaciones de lo real, ni reducir su análisis a la mera aplicación o comentario de teorías, sino explorar las operaciones, los procedimientos y las configuraciones narrativas que les dan forma. Desde ahí, Laera propone pensar cómo esa especificidad de la literatura puede generar impacto, producir vínculos y abrir conexiones con el afuera. En sus propias palabras, se trata de examinar “los modos en que esa imaginación narrativa activa una imaginación y unas prácticas que ya no son del orden de la novela, sino de la vida en el mundo”.

El libro se organiza en tres partes que se centran en tres elementos constitutivos del capitalismo: el dinero, el trabajo y el tiempo. La primera, “Dinero contable”, desarrolla dos líneas de análisis; por un lado, los *relatos calendarizados* que se traman en *Historia del dinero* (2013) de Alan Pauls, *Años de formación* (2015) y *Los años felices* (2016) de Ricardo Piglia y *Diario del dinero* (2020) de Rosario Bléfari; por otro, el despliegue de una imaginación anticapitalista en las novelas *Modesta dinamita* (2021) de Víctor Goldgeld y *Derroche* (2022) de María Sonia Cristoff. Con respecto a la primera línea, Laera introduce la noción de *relatos calendarizados* para englobar historias de vida que se narran a partir de la experiencia cotidiana del dinero. En estos relatos, el dinero aparece en sus múltiples expresiones contables, es medido en cantidades, se registra año tras año, es un motivo narrativo persistente que articula la vida personal de sus protagonistas con el devenir histórico. Laera propone aquí una diferencia fundamental con las ficciones del dinero de la década de 1990 que había analizado en *Ficciones del dinero*: mientras aquellas condensaban la densidad simbólica en imágenes puntuales, los relatos calendarizados emergen de la plena inmersión de sus protagonistas en el mundo capitalista, en las que el dinero se narra porque es condición de posibilidad de su persistencia en el tiempo. Así, lo que se pone en juego son los artilugios, las tretas y las maniobras de sus personajes para lidiar con un dinero y su valor, una habilidad regula sus deseos y expectativas en un entorno hostil. A propósito de la segunda, Laera se detiene en dos novelas que despliegan una imaginación anticapitalista y que, sostiene, reinventan el vínculo entre literatura y política. Tanto Goldgeld como Cristoff recurren a narradores inesperados –voces no humanas, como el plomo o un chanco salvaje– que quiebran la ilusión realista y se nutren de un intenso trabajo con el archivo anarquista. Ambas ficciones se articulan en torno a dos gestos fundamentales: dinamitar y derrochar, acciones que encarnan una ética anticapitalista. Desde esas voces, una inmaterial, otra animal, se vuelve a narrar el anarquismo en todas sus variantes, en busca de un principio anticapitalista contemporáneo.

La segunda parte del libro se titula “Trabajo escrito” y se detiene en tres inflexiones de un conjunto de novelas que no solo exponen la precariedad provocada por el neoliberalismo, sino que además buscan lidiar con él y entregan alguna salida o alternativa por la vía de la imaginación narrativa. La primera se centra en la relación entre escritura, género y trabajo. Allí Laera se explora ficciones en las que el trabajo de varones y mujeres está atravesado por la fragilidad de mundos degradados por la fase neoliberal del capitalismo. Los narradores de *Boca de lobo* (2000) de Sergio Chejfec y *El trabajo* (2007) de Aníbal Jarkowski son escritores varones que narran en primera persona la vida y las experiencias de dos mujeres trabajadoras, Delia y Diana. El mundo precario que ambas encarnan, incierto y desprotegido, aparece siempre como exterior al escritor que las

observa desde fuera, aun cuando su propia vida también esté marcada por la precariedad que caracteriza al trabajo literario. La escritura de estos narradores se apropia de las experiencias de estas mujeres trabajadoras, que se convierten en un insumo para su actividad creadora. De allí que el “trabajo escrito” esté generizado: las mujeres son quienes trabajan en fábricas o empresas –ponen, literalmente, el cuerpo en el feroz mundo laboral que les toca vivir–, mientras que los varones escriben a partir de esa mediación.

Laera contrasta estas ficciones con *Alta rotación* (2009), una crónica de Laura Meradi. Muy joven al momento de escribirla, Meradi firmó contrato con la editorial Tusquets para narrar en primera persona su experiencia en distintos empleos no calificados: trabajadora de *call center*, moza en un restaurante, cajera de supermercado, promotora de una tarjeta de crédito. A diferencia de las novelas de Chejfec y Jarkowski, aquí la escritura emerge de la experiencia laboral concreta de Meradi. La crónica cumple así una función documental: conocemos lo que viven esos trabajadores porque la escritora también lo vivió. Pero Laera encuentra en ese relato testimonial una tensión: si para la editorial y sus lectores Meradi una *performer*, para sus compañerxs de trabajo, cuando les revela el objetivo de su tarea periodística, es una impostora. La experiencia real se transforma en escritura mediante un procedimiento que expone un dilema ético y estético: la fricción entre el trabajo y el arte, entre la voz documental y la distancia literaria. En este punto Laera se hace una pregunta fundamental: ¿es necesario formar parte de lo que se narra –identificarse– o, por el contrario, hay que mantener la distancia? La autora muestra cómo de cada una de esas elecciones narrativas –estar adentro o afuera de la experiencia, escribir desde la ficción o desde el testimonio– también surgen distintas formas de intervenir en lo que Rancière concibe como el “reparto de lo sensible”. La ficción, sugiere Laera, puede resultar más eficaz en tanto no busca documentar, sino activar imaginativamente prácticas de vida.

La segunda inflexión se ocupa de *El desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez, una novela que cuenta la vida y la muerte de la brillante crítica literaria Elena Arteché –Mónica Tambonera en la vida real– como una alegoría del campo argentino entre las décadas de 1980 y 1990, y las sucesivas crisis económicas que lo atravesaron. En especial, Laera se detiene en un episodio que se incluye en la novela, y que Sánchez había publicado originalmente en el suplemento Zona del diario *Clarín* en 2001, sobre la caza de liebres en Azul. Para Laera, esa incrustación periodística en este texto ficcional revela la imaginación “antidesperdicio” que la recorre, ya que Sánchez aprovecha tanto los restos materiales (la carne de las liebres) como los simbólicos (la vida de su amiga) como motores narrativos. Además, revela su propia reconversión autoral y su condición de trabajadora de la cultura: de periodista a cronista, y de allí a narradora y autora.

La tercera inflexión desarrolla la noción de *imaginación de mercado*, que Laera utiliza para dar cuenta de cómo, en un capitalismo que lo subsume todo, también la literatura y las artes son mercantilizadas. Retomando los planteos de Nancy Fraser en *Los talleres ocultos del capital*, Laera señala que el mercado no solo se extiende hacia aspectos económicos, sino también hacia zonas que en apariencia quedan por fuera de él, pero que sostienen sus condiciones de posibilidad. Desde esa perspectiva, ciertas novelas argentinas contemporáneas imaginan la expansión del mercado hacia los cuerpos y los rostros de escritores y artistas. *El escritor comido* (2010) de Sergio Bizzio, *Romance de la Negra Rubia* (2014) de Gabriela Cabezón Cámara y *El artista más grande del mundo* (2017) de Juan José Becerra son leídas desde esta clave. En los rostros desfigurados y cuerpos intervenidos de sus protagonistas, Laera detecta “una malformación congénita del mundo de las letras y de las artes una vez abierto por completo a su espectacularización mediática”. La

autopoética de estos escritores y artistas, que hacen de su cuerpo parte de su trabajo, se inscribe en un régimen en el que ya no hay fronteras claras entre las prácticas propias de la literatura y otras externas a ella.

Por último, la tercera parte del libro, “Tiempo imaginado”, se concentra en la categoría de tiempo, una noción que, por su parte, recorre todo el volumen y que aparece siempre en relación con el dinero y el trabajo. Pero cuando se narran los modos de experimentar el tiempo, con sus distintas temporalidades, los procedimientos de escritura se revelan en estrecha conexión con las historias mismas. La imaginación narrativa, sostiene Laera, es *transtemporal*, ya que habilita la convivencia, la yuxtaposición o la tensión de tiempos heterogéneos que orientan las tramas y afectan a los protagonistas. Entre los recursos que se ponen en juego aparecen, por ejemplo, la cronología, el anacronismo y la heterocronía. En las novelas que explora en esta sección el tiempo cronológico moderno, lineal y naturalizado, se desarma y se vuelve extraño. Además, muchas de sus tramas avanzan empujadas por acontecimientos que desrealizan el mundo conocido: guerras totales, desastres ecológicos, invasiones, terrorismo tecnológico. Laera lee estos sucesos en términos de *aceleración*, y distingue entre *novelas de aceleración positiva y negativa*. Las primeras –Laera se detiene en *Cataratas* (2015) de Hernán Vanoli, pero también sondea *Los restos* (2015) de Betina Keizman y *Quema* (2015) de Ariadna Castellarnau– intensifican el tiempo capitalista hasta sus últimas consecuencias para imaginar transformaciones radicales. Las segundas, en cambio, esbozan una resistencia desde la fragilidad, aunque sin ofrecer resoluciones definitivas; así ocurre en *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin, en la que la experiencia del campo no logra desacelerar el tiempo extractivista, pero abre la posibilidad de otros ritmos y otras temporalidades.

La sección que cierra la tercera parte se detiene en *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara y formula a partir de ella una pregunta contrafáctica: ¿qué habría pasado si hubiéramos seguido otro camino distinto al de la separación y la distinción propias de la lógica moderna? No se trata de un gesto nostálgico, sino de un movimiento hacia atrás que busca activar prácticas posibles en el presente. Porque el pasado que imagina la novela es aquel que configuró a la nación argentina con su territorio, sus habitantes y su lengua, y también el que dio origen a su tradición literaria. Cabezón Cámara rescata a la china apenas mencionada en el *Martín Fierro* y le imagina nombre, voz y cuerpo. Junto a Liz, una mujer inglesa, la protagonista emprende un viaje sexoafectivo hacia Tierra Adentro, acompañado por el fluir de las aguas, que culmina en una integración amorosa a una comunidad indígena. Para Laera, la *imaginación ecoafectiva* de la novela, desplegada en el umbral temporal y espacial del capitalismo moderno, abre un reparto alternativo de lo sensible, hasta entonces invisible e ininteligible, que habilita, en el presente, prácticas “discretas pero posibles” para enfrentarse al mundo actual.

“Este libro nace de una confianza en la literatura”, dice Laera, y agrego que nace también de la confianza en lo que puede hacer la crítica cultural cuando se anima a pensar lo heterónimo a partir de lo específico. Una confianza que se sostiene, además, en las instituciones académicas y culturales, ese entramado en el que la crítica desarrolla su trabajo, y en su aporte para intentar activaciones en el mundo a partir de la lectura, la interpretación y la imaginación. “¿Para qué sirve la crítica literaria?”, podría reformularse la pregunta del título del libro. Para volver a pensar nuestro lugar en los debates y la crisis del presente.