

RESEÑAS

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

de Alejandra Laera

Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2024.

por

**Sandra Contreras**

**Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (UNR-CONICET)**

*Investigadora Principal en CONICET y Profesora de Literatura Argentina I en la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente dirige el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET). Publicó los libros Las vueltas de César Aira (Beatriz Viterbo Editora, 2002) y En torno al realismo y otros ensayos (Nube Negra Editora, 2018), además de numerosos artículos sobre problemas del realismo, formas del relato y narrativas de larga duración en ficciones argentinas y latinoamericanas contemporáneas. Colaboró en la Historia Crítica de la Literatura Argentina, dirigida por Noé Jitrik, con capítulos sobre Benito Lynch, Lucio V. Mansilla y Sarmiento. También editó, con prólogo y selección a su cargo, El excursionista del planeta. Escritos de viaje, de Lucio V. Mansilla (Fondo de Cultura Económica, 2012), y actualmente dirige la Colección digital "Lucio V. Mansilla" en el sitio de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Desde su fundación en 1991 y hasta el año 2012 fue una de las directoras de la editorial Beatriz Viterbo.*

Correo electrónico: [sandracontreras123@gmail.com](mailto:sandracontreras123@gmail.com)

ORCID: [0000-0003-4691-8661](https://orcid.org/0000-0003-4691-8661)

DOI: [10.5281/zenodo.14549804](https://doi.org/10.5281/zenodo.14549804)

### Para qué sirve la crítica, o cómo reinvestir el acto de leer<sup>1</sup>

Una vez más, la novela. Una vez más, desde otro lugar, en otro tiempo, una interrogación sobre la novela. Podría comenzar diciendo esto si el libro que hoy presentamos fuera un estudio, un ensayo, *sobre* la novela, sobre, supongamos, sus inflexiones contemporáneas en el contexto del capitalismo del presente en Argentina. Pero lo que Alejandra Laera nos propone aquí es una pregunta bien distinta: una pregunta desafiante, en muchos sentidos, y por eso mismo una interpelación mucho más interesante. Y quiero subrayar, de entrada, todos estos aspectos contenidos en el gesto inicial del título: desafío, interpelación, interés.

En efecto, ¿para qué sirve leer novelas? Con la lengua descarnada del neoliberalismo, esa que, como bien sabemos, para nuestra desgracia, reduce todo valor a lo que arroja utilidades inmediatas, Alejandra empieza por formular un desafío a dos puntas. Por un lado, se apropia de esa lengua, mejor: la expropia, para transfigurarla, provocativamente, en su presupuesto de base: por supuesto que sirve leer novelas, afirma, solo que para imaginar, con ellas, con sus procedimientos y sus tramas, qué hacer con el capitalismo feroz en el que nos toca vivir. Pero por otro, y esto me interesa todavía más, nos arroja frontalmente una pregunta de la que, quienes venimos afirmando el valor an-económico de las humanidades y las artes como la forma más eficaz de resistir esos embates, creíamos haberlos deshecho, una pregunta que habíamos abandonado, convencidos, como estamos, de que, contrariamente a lo que nos exigen los gerentes del rendimiento económico, el valor de la literatura y de nuestro trabajo crítico con ese arte es inversamente proporcional a su productividad contante – contable diría Alejandra– en dinero. La simpleza misma de la pregunta es parte de su osadía. Y es que lo que hace Alejandra es reconfigurar los sentidos asociados a la utilidad por la vía de una pregunta directa, que sin vueltas en torno de la “función” de la literatura en la economía social, sin paradojas del tipo de “la utilidad de lo inútil”, va directo al hueso, valiéndose, de paso, de un término común, que usa todo el mundo, de una fórmula que hemos escuchado y padecido miles de veces casi como una increpación (*¿para qué sirve?*), y que Alejandra ostenta aquí, como le gusta decir últimamente, como una *categoría de bolsillo*.

<sup>1</sup> Texto leído en la presentación del libro que tuvo lugar el 6 de setiembre de 2024 en Librería del Fondo.

De ahí también el peso que adquieren las “novelas” en el título. No se trata de *la* novela, ese objeto general o genérico de la teoría, de la historia literaria. Tampoco exactamente de las *ficciones*, de las que Alejandra se ocupó en sus dos libros previos de 2014 y 2004, también publicados en Fondo de Cultura Económica: ni las mólicas alegorías de las *ficciones del dinero*, ni el *tiempo vacío de la ficción* en la emergencia de la novela moderna en Argentina. Se trata en cambio, simple y directamente, de *las* novelas: algunas, varias, estas que leímos, las que tenemos en la mesa de luz. Unas novelas que, recuperadas, a través de esa forma plural, en su materialidad, se vuelven, digamos, literales: estos objetos, estos libros que tenemos en la mano y que, y esto es fundamental, en algún momento cerramos para volver al mundo en que vivimos. Esta literalidad es clave. Porque es precisamente allí, donde la pregunta de Alejandra se revela, en su más cabal sentido, como interpelación sobre nuestro vínculo con las novelas de hoy, con las novelas que leemos hoy. Lo que es un modo de decir, también, porque en efecto subyace como pregunta todo a lo largo del libro y emerge con fuerza cuando lo cerramos: ¿para qué sirve la crítica?

Ahora, la política implícita en esas interrogaciones deriva de, y diría que es inherente a, el contexto específico en que se formula: el mundo en crisis del capitalismo del siglo XXI en el que habitamos –el de la lógica economicista, la precarización laboral, la aceleración y el cortoplacismo–, y que en la versión de Mark Fisher se presenta no solo como el único sistema viable sino también como aquel al que ya es imposible imaginarle una alternativa, tal como lo ratifican –dice Fisher– las narraciones contemporáneas que ya ni siquiera proponen distopías sino solo extrapolaciones o exacerbaciones de nuestro propio mundo. Si esta versión es en *¿Para qué sirve leer novelas?* especialmente instigante es porque la perspectiva crítica de Alejandra toma precisamente el camino inverso: porque es en esos efectos de “desnaturalización” del propio mundo, y no en la postulación de distopías, donde percibe no el poder con que el realismo capitalista se lo traga todo sino, al revés, la forma específica en que un conjunto de novelas argentinas, publicadas en las dos primeras décadas de este siglo, nos interpelan con la imaginación de vías, salidas, tretas para lidiar con el propio mundo en que vivimos: para horadarlo, resistirlo, para explorar la pregunta de qué hacer con el capitalismo hoy.

Ese conjunto de narraciones es amplio; incluye novelas y relatos, diarios o crónicas, de Ricardo Piglia, Alan Pauls, Rosario Bléfari, Víctor Godgel, María Sonia Cristoff, Sergio Chejfec, Aníbal Jarkowski, Laura Meradi, Matilde Sánchez, Sergio Bizzio, Juan José Becerra, Hernán Vanoli, Samantha Schweblin, Gabriela Cabezón Cámara. Y si bien en ellas “hay

siempre algo del orden de la economía”, y todas cuentan historias trama-das con las condiciones económicas en la actualidad, la heterogeneidad no solo de estilos y formas sino hasta de sentidos y contextos de cada uno de esos relatos es un signo muy elocuente, creo yo, de la actitud con que Alejandra se dispone a darle forma a aquello que esas novelas –dice– pueden hacer con nosotros, al menos a aquello que “han hecho con ella”. En las preguntas mismas que Alejandra se hace ante esas novelas y que son las que –dice– activaron sus tramas, hay, creo, un primer indicio de la manera de practicar la crítica que propone aquí. Reproduzco algunas para hacerlo más visible. Por ejemplo: ¿qué pasos seguir ante la herencia de un tesoro escondido cuyo origen es fraudulento? (la pregunta la dispara *Derroche*), ¿cómo resuelve un hijo las deudas económicas de sus padres? (la novela es *Historia del dinero*), o ¿qué se hace con el tiempo hiperveloz del capitalismo?, ¿se lo acelera aún más (como sugiere *Cataratas*) o se lo ralentiza en la voz del niño monstruo en busca de una vida nueva (*Distancia de rescate*)?, etc. La naturaleza de estas preguntas, el ángulo desde el que se formulan y su alcance (podrán ver que no se dirigen al libro completo sino que pueden referirse a un aspecto o a un solo hilo de la trama), muestran la orientación práctica que Alejandra quiere ir dándole a la lectura crítica y la forma en que sostiene, todo a lo largo del libro, la idea de que no se tratará en ningún caso de leer las novelas como comentarios del mundo (porque nunca enseñan nada), menos aún de practicar la crítica como comentario de la novela –la apuesta de Alejandra por la literalidad en el tratamiento de sus objetos es equivalente a su rechazo a la redundancia (ociosa) en la lectura–, sino de dejarse interpelar por la capacidad de unos procedimientos específicos para activar prácticas en el mundo una vez que cerramos los libros. Miren, por ejemplo, las hermosas páginas en que reúne dos novelas tan disímiles como *Modesta dinamita* y *Derroche*, para ver actuar este principio. Su reunión como novelas anticapitalistas no se funda solo en la imaginación anarquista que cada una de ellas reactiva sino, sobre todo, en la potencia disonante de unas voces –la voz del plomo, la voz de un chanco salvaje– que por la misma discordancia con que crean nuevas subjetividades nos incitan a explorar modos posibles de habitar el mundo, “con deseo, un poco de dinamita, y algo de derroche”. Es en esa redistribución de objetos y de voces, pero también en lo que llama su imaginación narrativa activista que Alejandra lee –con Jacques Rancière y a la vez separándose de su teoría– la politicidad de la literatura y de la crítica.

De ahí la potencia del vocabulario que Alejandra elige con cuidado en este libro y la eficacia de las dos herramientas que inventa para darle forma a la práctica crítica en la lectura: *sondear* y *activar la imaginación*. Por una parte, sondear, esto es, tantear, como cuando se explora a ciegas un territorio en

profundidad para volver a salir a la superficie, no representaciones o relatos de cómo funciona el capitalismo hoy sino la disponibilidad de la novela alrededor de la comprensión crítica —no necesariamente moderna— del mundo: *disponibilidad*, en lo que el concepto tiene de inclinación y de afecto, es aquí la palabra clave. Por otra, dejarse interpelar por la capacidad de las novelas, a través de esos procedimientos específicamente literarios, para activar imaginaciones y prácticas como capacidad concreta de intervención.

Insisto en señalar esa especificidad porque para dar lugar a esa capacidad concreta de intervención es necesario, para Alejandra, dar cuenta, a la vez, y tal vez ante todo, de la forma que portan: ¿cómo hacen las novelas lo que hacen?, es la pregunta por la especificidad literaria que este libro no solo no olvida sino que no pierde nunca de vista. Es entonces cuando entran en juego, con rigor, con brillo, y también con atractiva sofisticación, todas las herramientas de la crítica, quiero decir, las de la especialidad, las de la disciplina, las de la práctica profesional. Pienso en la contundente distribución de las novelas en tres secciones, articulada cada una en torno de los principios constitutivos del capitalismo —dinero, trabajo, tiempo— y traducidos cada uno de esos principios a la forma literaria en que se actualizan: *dinero contable*, en que se sigue la presencia abundante del dinero en sentido literal, las formas de contarlo y las de contar con el dinero; *trabajo escrito*, en que se lee el trabajo representado, lo que hacen los escritores y las escritoras con el mundo precarizado del trabajo femenino pero también lo que lo que ganan y pierden, lo que desperdician y aprovechan con el trabajo involucrado en la escritura misma de las novelas; *tiempo imaginado*, en que se sondean los ritmos de aceleración y desaceleración según los cuales las novelas lidian con las velocidades neoliberales del capitalismo.

Pienso entonces también en la invención de nociones, numerosas por cierto y por demás de eficaces —relatos calendarizados, trabajo escrito, imaginación de mercado, imaginación narrativa transtemporal— a la que Alejandra procede a partir de un personal y productivo diálogo con la teoría contemporánea —con la economía política, con la historia económica, con la sociología, con la teoría política, también con la ciencia, ¡inclusive con la física!, además de, naturalmente, con la filosofía y la teoría estética— y en lo que veo, y esto me gusta especialmente, menos un uso heterodoxo de categorías que la disposición de la crítica —de la crítica literaria— a *pensar con*. A pensar, por ejemplo, con Paolo Virno y con Boris Groys a la vez, la forma en que escritores y escritoras, en novelas como *El escritor comido*, *El romance de la negra rubia* o *El artista más grande del mundo*, ponen, por delante de ese virtuosismo que hoy se les pide a los trabajadores, la materialidad de su propio cuerpo desfigurado

en el trabajo de escribir. Hay allí, desde luego, el diseño mismo de una teoría que la crítica va elaborando —desde aquí, decía Josefina Ludmer— con algunas narrativas argentinas del presente. Pero si señalo esto que llamé *diálogo* es sobre todo para llamar la atención sobre la firmeza y la claridad con que la crítica —la crítica literaria que es Alejandra Laera—, interviniendo en todos esos debates contemporáneos, evita a cada paso trasladar las agendas candentes de otros campos del saber a la práctica de leer novelas, a esa práctica que, aun en, con, esos diálogos, quiere seguir afirmándose como crítica cultural en sede literaria. Así, la potentísima idea de *imaginación narrativa transtemporal*, que elabora creativa, sagazmente, a partir del concepto de politemporalidad con el que Bruno Latour describió la multiplicidad de modos posibles de pensar el paso del tiempo mientras ponía en duda la condición moderna del mundo, Alejandra la propone para designar, en cambio, una experiencia concreta de coexistencia de temporalidades, experiencia concreta que —dice— solo tiene lugar, como una especificidad a la vez literaria y crítica, en la ficción. Así, si tramas como las de *Cataratas* de Vanoli o *Distancia de rescate* de Schweblin, impulsadas por la guerra tecnológica o el desastre ecológico, pueden leerse en tándem con el *Manifiesto por la Política Aceleracionista* de Alex Williams y Nick Srnicek, serán los procedimientos narrativos específicos de la *aceleración positiva* o de la *desaceleración*, los que puedan, dice Alejandra, en su ritmo narrativo y fuera del orden de lo temático, “funcionar como tretas de la escritura para cuestionar el hipercapitalismo actual y a la vez lidiar con él, y también como activadores de prácticas de vida una vez que cerramos los libros.”

Por eso creo que, más que la de situarse entre disciplinas, más que la transdisciplina, la gran apuesta de *¿Para qué sirve leer novelas?* reside en ese filo en que coloca, y nos invita a colocar, la práctica de la lectura: su manifiesto por una crítica literaria como crítica cultural entendida en términos de una *especificidad heterónoma*, en términos de una conexión entre “una imaginación específica (en tanto ficcional) con una imaginación heterónoma (sobre el mundo y los modos de habitarlo)”.

Lo que por un lado implica, desde luego, un modo de pensar de nuevo el vínculo entre la literatura y el mundo. Pero también, por otro, un modo de entender la lectura, quiero decir, un modo de pensar de nuevo y hasta de reactivar la práctica de la lectura en el mundo en que vivimos. Lo hace con dos figuras capitales: la figura del *libro cerrado* y la figura de la *sinapsis*. La relación esencial con el libro es, como lo sabemos desde Walter Benjamin, lo que signa la emergencia de la novela en su separación de la narración, y el nacimiento mismo del novelista y también del lector de novelas como individuos en soledad. La relación solitaria con el libro, la

concentración en el libro, configuró, como sabemos, una experiencia y una forma de practicar la lectura, y la escritura, que hoy, cuando afectaron nuestras formas de atención, la transversalidad y la disponibilidad múltiple de la red transformaron para siempre. No es este un tema en *¿Para qué sirve leer novelas?*, en absoluto. Pero la figura del libro cerrado —esta *escena: cerrar el libro y salir al mundo*— alcanza también la posición del cuerpo con que se practica la crítica y reconfigura así la figura del lector en nuestro mundo de la hiperconexión. Porque se trata de la imaginación que se activa por la lectura cuando el libro se cerró y la lectora de novelas está, seguramente con otros, con otras, en la calle, en el aula, en el teatro, en la butaca o en el escenario, en la manifestación. Porque se trata también, para Alejandra, de la sinapsis entre la novela y la vida como redefinición de la identificación lectora, pero de una identificación pequeña y momentánea, no mientras el lector tiene el libro en la mano sino cuando “el lector ya deja de ser lector y es habitante de un mundo que comprende mejor”.

Solo que ese movimiento hacia afuera no es sino, a la vez, un modo de volver a investir, y con fuerza, el acto mismo de leer. En el último capítulo, que dedica a *Las aventuras de la china Iron* de Gabriela Cabezón Cámara y que titula “Antes del capitalismo: una imaginación ecoafectiva” pasan dos cosas bien interesantes. Por una parte, el juego de las temporalidades de la novela —la imaginación del pasado argentino que hubiera podido ser que al mismo tiempo activa prácticas en el mundo del presente—, se presenta, sí, como una forma específica de imaginar qué hacer con el capitalismo hoy —por caso, impulsar la búsqueda de un reencuentro genuino con la naturaleza—, aunque a la vez, por eso mismo, parece llevar la exploración crítica hacia otro lugar, hacia la zona de la imaginación ecoafectiva, que parece estar ya un poco lejos, mucho más atrás y también mucho más adelante, de todo lo que se debatió hasta el momento en el libro en términos de narrativas del presente y capitalismo. Pero lo más notable, creo yo, es lo que pasa allí con la crítica que, ahora sí, y precisamente en esta coda hacia otra parte, vuelve una y otra vez al libro. No hubo, hasta este momento en *¿Para qué sirve leer novelas?* un libro que fuera citado, como este, nada menos que cuatro veces, en cuatro extensos párrafos: como si necesitara, a cada paso, volver al libro, una vez más, antes de cerrar el propio. Me apresuro a decir que no hay aquí nada parecido a una valoración de *Las aventuras...* por sobre las otras novelas abordadas; en absoluto. Lo que hay, en cambio, me parece, es la emergencia, seguramente no calculada, de la *cita* —signo máximo de la cultura literaria, de la biblioteca y del libro— allí mismo donde estamos a punto de cerrar a nuestra vez *¿Para qué sirve leer novelas?*, este libro. Desde el punto de vista compositivo y en relación con lo que este libro activa en nosotros, que esto

sucedan en este umbral de cierre y reapertura es importante. Veo allí, en ese movimiento doble, el gesto de volver a investir el acto de leer, de reconfigurar el afecto crítico. Una crítica cultural como especificidad heterónoma, entonces, ligada a una práctica de la crítica como afecto, indisociable a su vez del *entusiasmo* como una forma, tal vez, de reencontrar el interés: el interés en la lectura, en la crítica.

El *interés*, claro, es otro núcleo, si no el nudo, del capitalismo, hoy más feroz que nunca en su apuesta salvaje por el interés a ultranza individual. El interés del que hablo aquí, reactivado por el libro de Alejandra, pertenece en cambio –y me ayudo ahora con Paula Fleisner, que nos remite a Vinciane Despret– “a esa nueva estética que implica vérselas con el entusiasmo, el encanto, un *inter esse* (entre seres) que nos devuelve al seno de las cosas actuantes y sintientes del mundo”. Este es el interés que el libro de Alejandra, escrito para *pensar con* unas novelas argentinas recientes qué hacer con el capitalismo de hoy, nos invita como lectores a redescubrir.