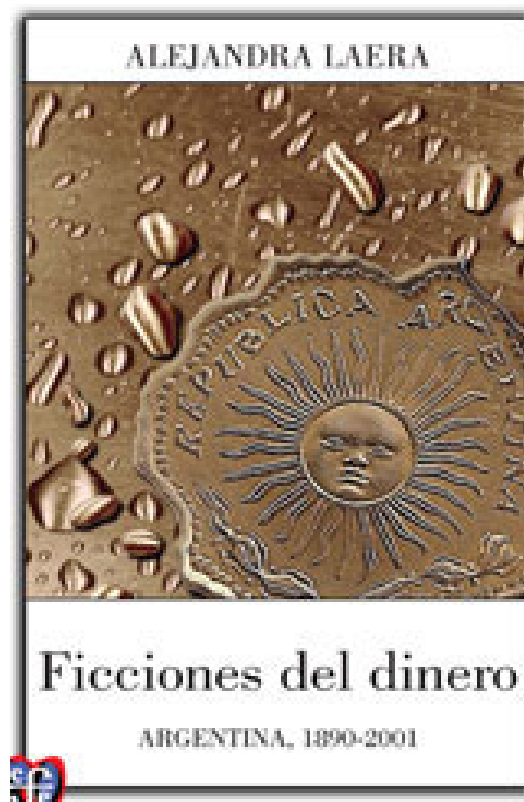


Ficciones del dinero¹

269



Nancy Fernández

CONICET- Universidad Nacional de Mar del Plata

Muy sintéticamente, condensando la dirección elaborada en *Ficciones del dinero*, el brillante libro que Alejandra Laera publica en Fondo de Cultura Económica, quisiera señalar que abre y cierra, con sus desplazamientos, con hipótesis y conclusión de lo que ella llama “enseñanza de Ricardo Piglia”. Y lo subrayo como un ajuste de cuentas (hablando de deudas, pagos, reconocimientos, plazos y tributos, créditos, premios y garantías), a manera de módico homenaje para el autor de *Respiración Artificial*. De este modo, el epígrafe inicial que toma de uno de sus artículos más tempranos sobre Roberto Arlt, hace referencia a la circulación del dinero como simulacro, como ficción y como diría Marx –presupuesto filosófico y fundamento ideológico de Piglia– dinero como simulacro del valor. Piglia vía Arlt, son quienes ponen de manifiesto aquello que el sentido común de la burguesía o de la clase media ocultan, desenmascarando la condición material, la infraestructura económica que sostiene a la producción literaria.

¹ Alejandra Laera, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, 395 páginas

Ya en la introducción, la autora recorta su objeto de estudio nítidamente, sobre aquellas novelas que se escribieron en la década de 1990 y la crisis del 2001 en Argentina, cuya matriz (o motor de la trama) es el dinero. Y como bien indica su autora, matriz como soporte generador del proceso de escritura, de la producción textual propiamente dicha, y no meramente de tópicos, temas y motivos. Quizá el gesto de Laera, de tomar como punto de partida el presente, tenga que ver con el reconocimiento de una contemporaneidad que funciona como síntoma de una concepción histórica, sostenida más en las versiones repetidas de los desvíos y desplazamientos, que con una mirada cronológica y lineal. Más con los sesgos de una memoria histórica sesgada y fragmentaria, que con una noción explicativa y racional que antepone causalmente el siglo XIX a los episodios del siglo XX (las primeras décadas que abarcan el período de la profesionalización del escritor a las últimas, el fin de siglo que parecería corroborar la posición de Martínez Estrada acerca de los eternos retornos realizadores de la autenticidad de la cultura argentina con los respectivos desplazamientos). Desde esta perspectiva, las crisis, las coyunturas políticas, insertas en contextos de transformaciones nacionales e internacionales, nos permitirán leer los problemas suscitados en torno de la modernidad y sus efectos en el tiempo, el espacio y las configuraciones de las subjetividades donde, al parecer, el progresivo estado de liquidez avanza para vaciar y desintegrar, el sentido depositado en la noción clave del valor. Si bien la modernidad está claramente puesta en cuestión, Alejandra Laera lúcidamente evita caer en postulados gastados en torno de la perspectiva de posmodernidad y, en cambio, se pregunta y analiza minuciosamente los sistemas de enunciación puntuales, pertinentes (la literatura argentina), poniendo énfasis sobre las variables y descompensaciones de las condiciones materiales de producción (que atañen a las prácticas simbólicas), las cuales, como nos demostrará a lo largo del trabajo, entran en un sistema de renegociaciones a partir de la década del 90', cuando más se crispa la mercantilización de la literatura y se establecen nuevas pautas con las que se deben pactar transacciones institucionales, mediáticas para legitimarse en un circuito reconfigurado en torno de la cultura, el arte y la economía monetaria. Así, Laera menciona las cinco novelas que aborda: *El aire*, de Sergio Chejfec, *Wasabi*, de Alan Pauls, *Varamo*, de César Aira, *Plata quemada*, de Ricardo Piglia, *La experiencia sensible*, de Fogwill. Y dejando sentadas las premisas necesarias para

los debates críticos, académicos suscitados en torno del realismo, pone a las claras las diferencias entre siglo XIX con Balzac y la actualidad, marcando que el dinero, tal como lo leemos en su *Comedia Humana* y destaca, en *La ilusiones perdidas*, representaba su papel de héroe moderno para una burguesía en ascenso vertiginoso, en torno del cual giraban las vidas de los personajes. En este estado de cosas, el triunfo o la derrota final, dependía del grado de accesibilidad y de posesión. Hoy, en cambio, lejos de hacer hincapié en nociones de clase social, se acentúan los aspectos que modifican el cuerpo y lo sensible (Chejfec y Pauls), la experimentación azarosa con el fraude (Aira), la extinción de un consumo criminal que excluye el sentido pragmático (Piglia), y la posibilidad del gasto en la circulación ilimitada en el juego del casino. Allí donde en Balzac y hasta en Zola, había una necesaria relación con la totalidad objetivadora, a partir de los 90' menemistas, hay fragmentación, efectos disgregados que sin embargo hurgan el revés de los efectos de la prosperidad. Pero como decía, la autora enfoca retrospectivamente los antecedentes puntuales en el siglo XIX, donde el dinero, juega un rol matriz, constante, en tanto motivo que socava el mapa cultural y político de la Argentina, como repetición y desplazamiento. Es por ello que vuelve a mirar *La Bolsa*, de Julian Martel (1891) con lo que se conoció como el *crack* de la especulación financiera que concluye con la denuncia y testimonio de la decadencia moral, de individuos y sociedad. *Quilito*, de Carlos Maria Ocanto que termina con el suicidio, única posibilidad o salida para poner fin a la agonía implacable y destructiva de los comportamientos colectivos vigentes. En el marco teórico, que no es un modelo de aplicación que la autora utiliza arbitrariamente, radica una clave para dar cuenta de las diferencias entre una y otra época. Zygmunt Bauman es quien explica en, *La modernidad líquida*, que en el siglo XX y en creciente proceso de licuación del dinero, se constituyen poderes de disolución de la modernidad que amenazan y terminan con cualquier posibilidad, incluso de control sobre el flujo de capitales por el desregulamiento de los mercados, que antes detentaban cierto marco jurídico (esto último sobre todo en *La globalización*).

La era es precisa y contundente cuando afirma la distinción entre s. XIX y la tendencia hacia el s. XXI, cuando, si el dinero antes y siempre había sido una abstracción, hoy salta al vacío, podríamos decir, de un proceso de absoluta virtualidad. Y en este sentido, cambian las concepciones de la literatura y cambian las posiciones del escritor, lo que

ella condensa con una pregunta ejemplar “¿sería hoy posible la figura de un poeta triste?”, a lo que podemos añadir, un “poeta” melancólico, la figura testigo y álter ego de un autor que se sitúa crítico y distante con acusaciones y alegatos ante un mundo social que le toca presenciar. En esa bisagra, aparece la figura de Darío para marcar la tensión entre el poeta moderno, profesional y bohemio.

Laera incluye en su exhaustivo estudio, autores como Roberto Arlt (insoslayable, por el modo en que sabe reunir el factor económico y el proyecto simbólico, y el develamiento de un imaginario cultural erróneamente radicado sobre concepciones espiritualistas), pero también nombres como Manuel Gálvez, Roberto J. Payró, Hugo Wast, que hacia principios de siglo, hacia el Centenario, los pactos y alianzas otorgaban determinaciones, contratos que imponían obligaciones (ya con los medios de prensa, ya con el Estado) pero que a su vez, ofrecían la posibilidad de subsidiar las obras de autor. Entonces, escribir por encargo, escribir por un proyecto estético, se dirimen en la constitución del incipiente campo de las letras, allí donde circunstancias externas como el prestigio, se debatían entre los concursos por los premios (el nacional) y las revistas que propiciaban el litigio entre pares y estéticas (la pugna entre la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, representante de la alta cultura letrada y *Nosotros*, dirigida por Roberto Giusti, de corte más pluralista y popular, y quizá, en cierto sentido, proclive a modelos más conservadores.) Y si puede prescindir de secuencias diacrónicas o transposiciones comparatísticas (guiadas por la idea causal de, como Laera indica, influencias), elige en cambio una categoría altamente productiva que extrae de Didi-Huberman: la del anacronismo. Con ello se plantea la posibilidad de salir de una concepción positivista de la historia y dar cuenta de los movimientos reales de la temporalidad. De allí que Borges funcione también como un punto de inflexión con su cuento “El Aleph” donde expone con su insuperable ironía, los pormenores, mezquindades, miseria intelectual que sostienen los concursos literarios: ese que gana Carlos Argentino Daneri. El repertorio de interrogantes que se abren en torno de estas cuestiones, son las instancias dadoras de legitimación y prestigio, los mecanismos de evaluación (¿calidad? ¿Conveniencia política? ¿Adaptabilidad a las demandas impuestas por editoriales?) es decir, la pregunta por el valor otorgado a las prácticas simbólicas. Y a partir de aquí, como no podía ser de otra manera, Laera abre el juego

y la polémica, nuevamente, a partir de lo que Josefina Ludmer reanimó con su defensa sobre la post-autonomía, la falta de especificidad en las escrituras de hoy. Alejandra Laera reformula el espacio y las condiciones donde se generan los reposicionamientos en torno de heteronomía y autonomía literaria, de la diferenciación y contaminación de los géneros, la segmentación del público lector, que, ya hacia fin de siglo XX y hacia el XXI, recalcan en la creciente mediatización, el impacto del mundo virtual sobre el material (usos y efectos de las nuevas tecnologías y soportes) y la espectacularización de la figura o de la imagen de autor, ante el dinero, el valor y la circulación.

Dinero, ficción paradójica que como señala la autora citando a Simmel, doble naturaleza de lo concreto y de su disolución como hipóstasis, en el movimiento y la función del cambio entre los integrantes de una sociedad. Paradoja que las novelas en cuestión plantean, de diferente manera, a través de modalidades alegóricas.

De aquí pasamos, hacia atrás, a la ciudad ficticia de *La Bolsa*, de J. Martel y los destellos del oro que provocan delirio y locura. Y en algún sentido, hay cierta sintonía con lo que muestra Emile Zola en *El dinero* (1890) cuando asume que la especulación financiera genera una crisis en un punto cualquiera del mundo, susceptible de expandirse hacia otros, impredeciblemente.

Lo que van a mostrar las ficciones del siglo XX, es que ya no hay un sistema de representación regido por una “entidad orgánica” como quería el realismo decimonónico. *El aire*, de Sergio Chejfec, narra la sustitución del dinero por el vidrio en un registro de enunciación, sin ironía, sin cinismo: solo impasibilidad. “Ruina social” “ruina urbana”, ciudad fractal, son algunas de las imágenes elegidas por Laera para hablar de los rumbos de la desintegración, pérdida, pasividad en paralelo: cuerpo y ciudad. Por su parte, *Varamo*, de César Aira formula el interrogante en torno de lo que Laera piensa como primera hipótesis. ¿Hay alguna relación entre unos billetes falsos y una obra maestra vanguardista? Acaso lo común resida en la falta de equivalente, aunque en el dinero falso se trate de una copia y en la obra, esto se desvíe en algo semejante al *ready-made* duchampiano, reafirmado en el procedimiento experimental de las anotaciones en papeles juntados al azar, los que como bien señala su autora, refrendan menos la escritura que la composición.

En el caso de *Wasabi*, de Alan Pauls, el dinero pasa por su cesión

anticipada en forma de un contrato o beca, destinada para autores que por unos meses se establecen en Saint-Nazaire. Laera señala la condición para obtener el beneficio y es que se mencione dicha circunstancia en el texto por escribir. El caso de Pauls es que la condición externa es materia de la trama, graficada en la forma de exceso: el monstruoso bulto que le crece en la base de la nuca. Su mujer, Tellas (referente verídico en el momento que escribe el texto), lo trata con una pomada con gusto a wasabi.

En *Plata quemada*, Ricardo Piglia expone el final sin salida de los delincuentes acorralados que optan por un derroche sin cauce ni meta. Antes de morir y permitir que el dinero llegue al destino “legal” de la policía, prefieren incendiar el botín. Asimismo, y en tanto marca de lo real, “en la imagen del escritor se nota el trazo del dinero” (sic. Laera) para un escritor como Piglia en quien la economía siempre fue central en su concepción de la literatura, la producción y específicamente sus trabajos sobre Roberto Arlt.

En el caso de Fogwill, *La experiencia sensible*, pone de manifiesto el gasto con la intervención lúdica, en un contexto fechado hacia fines de los 70', cuando en la Argentina la ficción económica de la última de las dictaduras, cobraba forma en una paridad monetaria internacional.