

Fermín A. Rodríguez

**Alejandra Laera. *Ficciones del dinero: Argentina, 1890-2001.***

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica,  
2014. Impreso. 394 páginas.

Fermín A. Rodríguez es crítico literario e investigador de Conicet. Es egresado de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires y completó su doctorado en Literatura Comparada en la Universidad de Princeton. Es el autor de *Un desierto para la nación: la escritura del vacío* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010) y el coeditor y traductor junto con Gabriel Giorgi de *Ensayos sobre biopolítica: excesos de vida* (Buenos Aires: Paidós, 2007). Es traductor y escribe en distintos medios. Actualmente, enseña literatura latinoamericana y teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires.  
Correo electrónico: [ferminr@sfsu.edu](mailto:ferminr@sfsu.edu)



“FICCIÓN DEL DINERO” fue la noción que, hacia el año 1974, Ricardo Piglia acuñó para pensar la literatura de Roberto Arlt. Piglia encontraba en el centro de la poética de Arlt una economía imaginaria organizada alrededor de la naturaleza enigmática del dinero. Falsificando, estafando, inventando planes y manipulando historias, los personajes de Arlt sacaban dinero de la imaginación según una lógica de la falsificación y la simulación tomada de la economía capitalista y sus mecanismos de creencia. El capitalismo tiene la forma de la ficción y comparte con la literatura un rasgo especulativo irreductible. Así, en lugar de denunciar y desenmascarar el origen fraudulento del capital desde un lugar de verdad y de virtud, Piglia viene a decir a través de Arlt que la ficción es la condición misma de una economía que, a partir de un núcleo de quimeras y procedimientos constitutivos, trabaja con la ilusión y la creencia.

En manos de Alejandra Laera, la ficción del dinero se multiplica y prolifera de serie en serie, entre la literatura y la vida, el lenguaje y la moneda, la economía y la política, el mercado y la cultura, el pasado y el presente. Repartidas en cuatro capítulos —*Modernización*, *El escritor ante el dinero*, *El escritor ante el valor* y *Circulación*—, las ficciones del dinero alternan con “escritores, poéticas, debates, ediciones, diarios y revistas, profesionalización, consagraciones o premios” (34). Sin guardarse nada, Laera ve y hace ver dinero circulando por todas partes, transformándose y transformando el campo de la producción, la circulación y el consumo de valores estéticos. Literal y en todos los sentidos posibles, Laera explota la doble faz material y simbólica del dinero para expandir la intuición de Piglia por cien años de literatura argentina y “desmontar las relaciones entre la ficción propia del dinero, la ficción que trata sobre el dinero, la ficción producida por dinero, la ficción como un bien cultural al que afecta el dinero y la ficción como respuesta más o menos mediada a las condiciones de posibilidad materiales dadas por el dinero” (277). En su “tensión de artificios”, dinero y ficción se dejan ver mutuamente (21).

Como señala la periodización del título, se trata además de ficciones de la modernización y de sus crisis (el *crac* de la Bolsa de 1890 y el fin de la convertibilidad peso-dólar de 2001), como si durante las épocas de crisis, cuando el dinero falta o pierde su valor, el extrañamiento específico de la literatura ingresara en la realidad, exponiendo los fundamentos ficticios del dinero y la ficción como condición normal de una economía de mercado que necesita de ficciones para poder funcionar. Las crisis son el motor de las ficciones que a fines del siglo diecinueve elaboran en clave realista representaciones, percepciones y evaluaciones económico-morales de la economía política burguesa, o que sobre finales de nuestro siglo imaginan lógicas económicas alternativas a las que dominan los grandes relatos de la modernización neoliberal.

El dinero en *Ficciones del dinero* es menos un dato de la realidad o una referencia que un protagonista de los textos, una matriz narrativa donde no son los personajes los que intercambian dinero o hablan de él, sino que es más bien el dinero el que intercambia personajes, los habla, los hace circular, los transforma, los dota de una sensibilidad y un modo de ver. El dinero entonces es el protagonista de textos que usan los procedimientos y la fuerza imaginaria de la literatura para captar y hacer ver los fundamentos ficcionales de la economía política capitalista; pero protagonista no a la manera de las novelas de Balzac, que convirtió al dinero en un héroe moderno. El dinero de las ficciones de fines de siglo veinte corresponde más bien a un régimen anti-heroico. No hay épica capitalista en juego, porque las ficciones del dinero de nuestra década del 90 son ficciones del fin del dinero, de la pérdida de su valor, como si a las ficciones generadas por el propio capital, que transmutan el papel en un signo dotado de un poder absoluto, la ficción novelesca le opusiera artificios de extrañamiento que opacan el dinero, lo materializan, agotan su función de intercambio, lo literalizan al mostrarlo en sí mismo antes de su mágica transmutación en valor: parafraseando a los formalistas rusos, para percibir que el dinero es dinero existe la literatura y las ficciones del dinero.

El dinero que maneja Laera viene entonces “a revelar algo de la propia ficción” y de sus condiciones de producción y distribución, en tanto son textos que sirven tanto para procesar la circulación real del dinero como para negociar la relación de la literatura y del escritor con la experiencia del dinero, interiorizada como forma de percepción y de vivencia de eso que llamamos modernidad. Entre la literatura de fines de siglo XIX y fines del siglo XX se multiplican las series y las rutas del dinero, según una trama laberíntica que se hace y se deshace al ritmo de una máquina de leer que no deja a los textos intactos. En este sentido, Laera produce un problema que sirve no solo para pensar y releer la tradición literaria, sino para iluminar, a través de la literatura, “zonas veladas de espacios y temporalidades en la Argentina contemporánea” (13) que aparecen cuando la crítica se aleja de las totalidades narrativas de la historiografía o de la sociología de la cultura y se entrega a un productivo y apasionado trabajo de transformación y descentramiento de la lengua de los textos, que los haga resonar en el espacio de la esfera pública.

Por un trabajo de periodización propio de la crítica, *Ficciones del dinero* propone una genealogía del presente que lee la economía literaria desde la perspectiva del final. *El aire* de Sergio Chejfec, *Plata quemada* de Ricardo Piglia, *La experiencia sensible* de Rodolfo Fogwill, *Wasabi* de Alan Pauls y *Varamo* de César Aira, son novelas escritas en Argentina entre 1990 y 2001 a contrapelo de

la imaginación económica de una década dominada por el gran relato de la paridad cambiaria —la ficción económico-social de la convertibilidad menemista. Invirtiendo la estrategia del siglo XIX, la literatura puso en crisis la equivalencia 1 a 1 entre novela y realidad. Si la literatura que produjo la crisis de la Bolsa de 1890 revelaba y materializaba la lógica de la ficción del dinero desde una perspectiva referencial, las ficciones del dinero de nuestro fin de siglo ponen en crisis la representación del dinero por medio de alegorías de una Argentina, que junto con el dinero y el tipo de escritor que lo habían imaginado, hacia 2001, parecía haberse terminado. Son novelas que no intentan una indagación realista de lo real, ni buscan una perspectiva referencial que trabaje en contra de la lógica crecientemente abstracta de las ficciones del capital financiero. No son la literatura de fines del siglo diecinueve, que precisa de la referencialidad para criticar el carácter especulativo de una riqueza sin relación alguna con una base productiva. No son *La bolsa* (1891) de Julián Martel, no moralizan ni castigan, ni renuevan el espiritualismo a la manera de los escritores del modernismo.

Aquí la crítica, una vez más, produce sentido haciendo resonar contra el fin del siglo XX ese fin de siglo XIX que Laera nos enseñó a leer<sup>1</sup>, cuando la ola modernizadora que precipita el *crac* de 1890 golpeó la sociedad en pleno proceso de autonomización del campo literario por la vía económica de la profesionalización del escritor y la constitución de un mercado de bienes culturales. Ni reconstrucción cronológica ni reducción comparatista, la técnica del anacronismo deliberado desajusta cualquier identidad del tiempo consigo mismo y le permite a Laera inventar precursores según configuraciones de presente-pasado que hacen saltar el continuo de la historia entendida como progreso. En el tiempo dislocado de las modernidades sin modernización latinoamericanas, hecha de temporalidades discontinuas y múltiples, una historia literaria no puede sino ser un arte meditado del corte, del salto y la dislocación: una ciencia del retorno y del cambio como acontecimiento, que va y viene entre escritores argentinos de distintas épocas, entre Payró, Fogwill y Arlt, entre Martel, Rubén Darío y Pauls, entre Borges, Chejfec, Piglia y Aira.

En este sentido, porque no renuncia al deseo de lectura y de escritura que la crítica sociológica e historicista parecen haber reprimido a favor del documentalismo y el trabajo de archivo, Laera puede continuar por los medios de la crítica algo

---

1 Ver Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción: las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004). Ver también *El brote de los géneros*, Dir. Alejandra Laera, volumen 3 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Dir. Noé Jitric (Buenos Aires: Emecé, 2010).

que están haciendo las ficciones del presente: registrar otra cosa que el mito del progreso, trabajar a contramano de la temporalidad moderna para desnaturalizar la apariencia de lo real y hacer ver lo que no se puede o no se quiere ver: el lado sombrío de la prosperidad y la modernización cuya cifra es el dinero. “Modernidad en remisión” es la fórmula que, a partir de *El aire* de Chejfec, Laera produce para hacer ver a través del dinero los signos de una amplia degradación que ocupa la ciudad entera tanto como la naturalización que se ha apoderado de ellos.

La prosperidad capitalista produce degradación acumulativa, desorden, ciudades sin progreso que se despiertan de los sueños modernizadores. La literatura, mientras tanto, presenta lógicas económicas alternativas a las que rigen el mundo contemporáneo. Porque una cosa es criticar al capitalismo, y otra muy distinta es comenzar a desear una economía no capitalista que no esté organizada alrededor del interés personal o el deseo de consumir, trabajando al nivel corporal y afectivo según otras distribuciones de lo sensible que la crítica, en su capacidad de nombrar y revelar, convierten en relato.