

Las cosas que perdimos en la literatura

Representación e identificación literaria y democrática a partir de algunos párrafos de Mariana Enríquez

Mariano Vilar

La literatura y la democracia han sido pensadas como una serie de disposiciones formales pero también como entidades que justifican su existencia mediante su horizonte teleológico. La representación ha sido históricamente un componente central de ese horizonte, pero el sentido de esa palabra se modifica todo el tiempo. ¿Qué representación nos puede ofrecer la literatura y la democracia argentina hoy?

* * *

Sentido común

El primer cuento de *Un lugar soleado para gente sombría* (2024) de Mariana Enríquez se titula "Mis muertos tristes", y está narrado desde el punto de vista de una mujer adulta que vive en un barrio asolado por la inseguridad. Se refiere a esta situación de la siguiente forma:

Mis vecinos hacen reuniones de «seguridad». No consiguen mucho. En el barrio hubo algunas invasiones a casas, robos violentos, le pegaron a una anciana. Es horrible lo que pasa. Pero ellos son todavía más horribles. En las reuniones gritan que pagan sus impuestos (es parcialmente cierto: la mitad evade lo que puede, como todo argentino de clase media), que se compraron armas y hacen cursos para usarlas, y describen las maneras en que piensan que la policía debe actuar: siempre proponen el asesinato, el insulto, el ejemplo medieval o el ojo por ojo o cosas por el estilo. [...] Todas las reuniones terminan con el recuerdo de los buenos abuelos de los vecinos, esos inmigrantes europeos que vinieron con una mano atrás y otra adelante, que llegaron para trabajar honestamente, que eran pobres pero dignos. Otro mito. Los inmigrantes de aquella época eran, en muchos casos, pobres y ladronzuelos, otros eran anarquistas perseguidos por la policía, en gran parte se convirtieron en comerciantes deshonestos que preferían ganar dinero antes que plantearse cualquier tipo de responsabilidad ética. Pero ya no discuto, si alguna vez discutí. Estoy

resignada a ese sentido común que comparten. El sentido común es una mentira, pero discutir una mentira creíble es una empresa de titanes.

Este tipo de reflexiones, digamos, sociológicas, no son raras en los textos de Enríquez, así como tampoco lo son las narradoras de clase media que sienten la necesidad de expresarlas. Pero en ningún otro cuento aparecen desarrolladas con este nivel de detalle. Podría argumentarse que es una necesidad de la trama, que para funcionar depende de la mala conciencia de clase de los vecinos (que le negarán su ayuda a un joven en peligro por asumir que tiene la intención de asaltarlos), o incluso que hay aquí una suerte de distancia irónica: que tanto exceso de apreciaciones tan convencionales como bienpensantes no puede ser leído literalmente.

Pero, ¿distancia irónica respecto de qué? En principio, entre la autora, Enríquez, y la protagonista. La aparición de enunciados que tienen una “pretensión de verdad” que no se limita al mundo ficcional es común en la literatura. Un ejemplo clásico es el de la primera frase de *Ana Karenina*: “Todas las familias felices se parecen unas a otras, pero cada familia infeliz lo es a su manera”, pero podríamos citar miles. Sea como fuere, por más formación crítico-teórica que uno tenga, resulta inevitable preguntarse, al leer el párrafo de Enríquez citado (y otros que podríamos traer del mismo cuento), si estamos frente a una exposición cuasi pedagógica de la autora que, con la tenue máscara de la narradora, simplemente está queriendo comunicarse con su público para decirles: miren, yo pienso como ustedes.

En términos ideológicos, no hay mucho que analizar. El párrafo es un dechado de lugares comunes. La narradora se expide sobre todo: ¿las reuniones? Inefectivas; ¿los crímenes? Horribles pero no tanto como la

reacción que suscitan; ¿los argentinos de clase media? Evasores, etc. La observación final es un canto a la impotencia del progresismo en la era Milei: “Pero ya no discuto, si alguna vez discutí. Estoy resignada a ese sentido común que comparten. El sentido común es una mentira, pero discutir una mentira creíble es una empresa de titanes”.

Podríamos hacer de esta observación una poética del realismo literario argentino del siglo XXI. El mensaje es: hay una verdad, que además es enunciable, y sin embargo, es impotente. He aquí entonces la descripción de su impotencia. Lo más sintomático de ese titanismo de la doxa es que no explican sus causas (y eso en un cuento en el que todo está notablemente sobreexplicado). El sentido común (ideológico, en el sentido de falsa conciencia) ganó. La comunicación literaria puede sortearlo, pero no realizar la tarea titánica de modificarlo. La ideología es una mentira creíble, la literatura no.

Representación

La historia de la representación de la realidad en la literatura ha sido contada muchísimas veces, aunque nunca de forma tan atrapante como en *Mímesis* de Erich Auerbach ([1946] 1996). Lo que pasó luego de su último capítulo, dedicado al modernismo de Virginia Woolf, también ha sido fuente de muchas especulaciones y textos. Saltar al siglo XXI es reconocer, al menos, tres enormes diferencias:

- 1) Los movimientos anti-miméticos de las vanguardias y su relación dialéctica con la industria cultural.
- 2) La complejización de la sociedad de clases en pos de un mayor énfasis en el individuo y sus pertenencias identificadoras.
- 3) Los cambios profundos en el ecosistema de medios entre fines del siglo XIX y el presente.

Un marxista tradicional podría atar estos tres fenómenos a una modificación en la estructura del capital, así como un teórico de medios en la estela de McLuhan podría derivar las primeras dos de la última, y un culturalista acérrimo defender la primacía de la segunda. No es la intención de este texto derivar algunas de las características de la estética de Enríquez de los conflictos y la evolución específicos de la clase media Argentina, tarea que por otro lado ya realizó Miguel Vedda en *Cazadores de ocasos* (2021), pero sin lugar a dudas tenemos que incorporarlas en la mezcla.

Dos de los tres factores globales que acabo de enunciar, sin embargo, no afectan solo la representación *literaria*, sino que son frecuentemente citados en relación con la crisis de representación política (y hasta podríamos incluir el primero según algunas concepciones de la industria cultural). El relato de Enríquez que citamos fue escrito antes de la victoria de Javier Milei en 2023, pero el progresismo vernáculo (del que yo formo parte) puede leerlo hoy como una tematización explícita de esta situación. El lector o la lectora puede decir, no solo, que al igual que la narradora-protagonista no se siente representado/a por los valores actuales de su clase social (algo que a fin de cuentas existe ya en el realismo decimonónico) sino que además vive en un sistema democrático que ya no es representativo de nada más que de ese sentido común que detesta, y que tampoco “la política” tiene la fuerza titánica que se necesitaría para modificarlo.

Una visión optimista diría que la literatura tiene la capacidad de incorporar y procesar todo: la industria cultural y su devenir (tan explícitamente mencionada en las referencias a películas de terror en

muchos cuentos de Enríquez), el auge, caída y recuperación selectiva de las vanguardias, la tensión dialéctica con los cambios permanentes en el ecosistema mediático, y la descomposición de las corporaciones colectivas que alguna vez estructuraron los individuos en colectivos más o menos reconocibles. Una más pesimista pondría el acento sobre las fisuras que se dibujan en los cimientos del edificio. ¿No puede ser acaso que la representación literaria (y no solo su autorrepresentación) tenga límites objetivos que van más allá de la voluntad individual de autores, críticos y docentes, y que dependiera de condiciones objetivas de enunciación que ya no existen? La palabra del autor como *auctoritas*, el libro como símbolo por excelencia del mundo, el ideologema de “dar voz a los que no tienen voz”, el diálogo íntimo entre la Gran Tradición y los desafíos del presente, entre otros tópicos similares, no resisten muy bien el orden discursivo contemporáneo. La opción sencilla es justamente adaptarse: la literatura como un entretenimiento de nicho para lectores/as de nicho. No hace mucho escuché en un streaming a unos jóvenes veinteañeros defender el valor de la lectura en comparación con ver Tik Toks en un Iphone porque es posible leer un libro en el transporte público sin temor a que te lo roben.

Alejandro Galliano dijo “Nos hicieron neoliberales y no saben cómo gobernarnos” (2019). Podríamos preguntarnos qué pasa si cambiamos el verbo *gobernar* por *representar*. La representación *literaria* del sujeto neoliberal es un tema discutidísimo en infinidad de libros, papers y congresos, y quizás la primera crítica que le haría al párrafo de Mariana Enríquez con el que empecé este artículo es que, al contrario, parece una representación demasiado fácil.

En *Panamá*, Diego Labra (cuya valoración del cuento de Enríquez es mucho más alta que la mía) concluye [un artículo sobre “Un lugar soleado para gente sombría”](#) con una descripción que resuena bastante fuertemente para la generación de *millennials* que nacimos en los albores de la democracia actual:

La Argentina es una casa embrujada atormentada por los espectros del pasado, claro, pero aún más por los de un futuro prometido que nunca termina de llegar. La proverbial condena al éxito que pesa sobre nuestro país como [una maldición](#) gitana que se pasa involuntariamente de padre a hijo, de madre a hija. No cumplí cuarenta y ya estoy hastiado de este stop-and-go infernal, de que la mitad de mi vida haya transcurrido en décadas perdidas. Una película de terror donde el protagonista se despierta aliviado para luego descubrir que solo está adentro de aún otra pesadilla más. Como al chico que hostiga a los vecinos desde más allá de la tumba al final de “Mis muertos tristes”, hoy más que nunca nos consume el rencor que genera no poder poseer todo eso que crecimos escuchando nos merecemos. (Labra, 2024)

Dejando de lado la generosidad excesiva respecto de nuestros últimos cuarenta años como argentinos (yo diría que mucho más que la mitad de mi vida pasó en décadas perdidas, y que más que un stop-and-go vivimos una decadencia larga con una breve excepción), me parece acertado buscar en estos textos, más que el testimonio de las sombras del pasado (tan explícito en *Nuestra parte de noche*), el terror del potencial irrealizado. Mi hipótesis es que este terror no solo se relaciona con la tematización de los fantasmas en Enríquez, sino que también es parte del problema general de la autorrepresentación en la literatura frente a una realidad que la paraliza.

Construcción e identificación

En *Heterocosmica*, Lubomír Doležel presenta una teoría sistemática y ordenada de los mundos posibles ficcionales, y deliberadamente busca contraponerla al estructuralismo (o al menos a su lectura del

estructuralismo) y a las teorías miméticas de la ficción. Estas últimas son acusadas de cometer una “falacia mimética” que consiste en vincular construcciones teóricas (el campesinado español del siglo XVII) y emparejarlos con individuales ficcionales (Sancho Panza). En palabras del mismo Doležel:

La práctica de la mimesis universalista se manifiesta especialmente dudosa si nos damos cuenta de que el intérprete realiza una operación dual. En primer lugar, emplea un sistema interpretativo (ideológico, psicológico, sociológico, etc.) seleccionado para convertir la realidad en categorías abstractas; en segundo lugar, combina los particulares ficcionales para que sean interpretados con estas categorías. Puesto que la misma persona realiza tanto la categorización de la realidad como la combinación de los particulares ficcionales, no nos debería sorprender el hecho de que las interpretaciones universalistas sean siempre afortunadas (Doležel, 1999, p. 23).

Esta crítica, que tiene sentido en el sistema descriptivo dolezeliano (basado en la separación radical entre mundos posibles ficcionales y mundo de referencia o *actual world* y en la defensa de la capacidad de la ficción literaria para producir individuos ficcionales), omite un aspecto central que atraviesa tanto la literatura como la crítica: la *creación* de entidades colectivas. Llevándolo al máximo, la creación de un “pueblo”. Aquello que le pedía Lukács al realismo socialista y que él encontraba en la literatura de la autocrítica burguesa del siglo XIX y extrañaba en el realismo socialista.

Frente a esto, la literatura contemporánea plantea más bien la necesidad (o importancia) de *visibilizar* lo activamente *invisibilizado*. Esto puede manifestarse de varias formas, aunque la más común tiene que ver con el sufrimiento de minorías o grupos sociales oprimidos. Es algo que suele decirse, por ejemplo, en relación con *Las malas* de Camila Sosa Villada. Hoy por hoy encontramos más fácilmente obras que tienen chances de ser citadas en el futuro (porque algunas ya lo están siendo en el presente)

como testimoniales del crecimiento y la consolidación de los movimientos feministas. La innegable visibilización del antifeminismo que puso en escena la victoria de Javier Milei (e incluso las candidaturas de Sergio Massa y Agustín Rossi) tiene el doble efecto de revalidar esta necesidad de visibilización y evidenciar su marginalización, que se vuelve una marca identitaria en sí. Al final de *Las malas* celebramos la colectividad en un funeral.

Puede que en el cuento "Las cosas que perdimos en el fuego" de Enríquez esté la posibilidad de una forma de representación de lo invisibilizado que no se queda en la lamentación ni en la celebración de lo marginal que es su contracara. Justamente, la paradoja esencial del cuento, el que las mujeres se hagan a sí mismas lo que el patriarcado en su versión más extrema les inflige como castigo (quemarlas vivas), demuestra que solo se tiene realmente lo que se está dispuesto a destruir. Las narradoras de *Un lugar soleado para gente sombría* en cambio parecen más preocupadas por conservar.¹

¿Pero qué representa, en la literatura, la actual "década perdida" que atravesamos todavía en la Argentina? ¿Qué versos libres expresarán la inflación permanente como los poetas de "tendencia materialista" en los 90 representaron la desindustrialización y el sepultamiento de la lucha armada de los setenta? Y más importante aún, ¿quién puede componer un pueblo que admita y subsuma la otredad?

¹ Esta tendencia a la conservación y preservación de lo monstruoso-fantasmagórico tiene ecos en otros cuentos, como en "Metamorfosis" donde se trata de conservar un mioma, o en "Julie", de preservar la posibilidad del sexo entre vivos y muertos.

Este último problema de nuevo resuena con las marcas políticas de nuestra época, que más allá del feminismo y otras luchas sociales, es mucho más identificatoria que representativa. Se ha dicho hasta el hartazgo. Las personas quieren sentirse identificadas con sus líderes. La identificación es emocional, la representatividad trabajosamente intelectual. Muchas (no todas, pero ciertamente la de “Mis muertos tristes”) de las narradoras de Enríquez parecen jugar en ese mismo terreno: ante la imposibilidad de representar ese pueblo cuyo sentido común me asquea, busco generar una identificación, una comunidad de lectores que digan “yo pienso lo mismo”.

La voz del otro, la de esos constructores del titánico sentido común, en cambio, está cada vez más lejos. La identificación es una relación de dos mientras que la representación es simbólica y tiene como mínimo tres posiciones.

La impotencia

¿Qué pasó con las descripciones naturalistas decimonónicas cuando la fotografía empezó a popularizarse? ¿O con los grandes relatos heroicos en la ficción literaria desde que el CGI hace cualquier ensoñación financiable? Los/as autores/as escriben *contra* la mimesis técnica, o escriben pensando en su adaptabilidad, decía Friedrich Kittler (2010).

Me confieso un lector asiduo de Twitter, y confieso también que lo primero que pensé cuando leí el párrafo del cuento de Enríquez con el que se inicia este artículo es que parecía una sucesión de malos tweets de cualquier señora progre (“mis vecinos son fachos, pero qué se puede hacer, yo en cambio sí sé la verdad sobre los inmigrantes, etc.”). El tipo de cosas que todos pensamos pero que muchos evitamos escribir en esa

plataforma porque nos resulta soporífero, carente de estilo y quizás, incluso, muy poco “basado”. Aunque estoy lejos de hacer una apología de este último concepto (que por momentos parece indefinible por su amplitud y por otros parece solo una excusa para ser conservador), al menos en algunas ocasiones he reconocido en él una dimensión de verdad que exhibe, como el martillo nietzscheano, el sonido hueco que hacen algunos de los ideogramas del buenismo. El relato de la impotencia que dice: el mundo es estructuralmente malo, no tenemos una alternativa a su funcionamiento que podamos tomarnos en serio nosotros mismos, solo podemos tratar de mejorarlo superficialmente... y los malvados ni siquiera nos dejan hacer eso.

Decir que la institución literaria compite hoy con “la calle virtual” (Twitter) en la creación y reproducción de sentidos sociales es inflar demasiado la literatura.² Ahí está el algoritmo del “sentido común” titánico al que los enunciados de la narradora de Mariana Enríquez sobre las causas de la inseguridad no pueden hacerle *ratio*.

En los mejores cuentos de *Las cosas que perdimos en el fuego* como “El chico sucio” o “Bajo el agua negra” las narradoras de Enríquez atraviesan el proceso de identificarse compasivamente con los desfavorecidos para luego retroceder asqueadas y horrorizadas. Este movimiento fue analizado por Miguel Vedda en *Cazadores de ocasos*, quien señala que:

Lo que este [el horror del cuento] somete a examen es en realidad la conciencia de la narradora, que encarna una expresión contemporánea

² El libro de Hernán Vanoli, *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos* (2019) contiene muchísimas observaciones e hipótesis respecto de este problema, la mayoría de las cuales se acoplan bien con las reflexiones de este artículo.

muy típica de la identidad de clase media. Es una consciencia que se piensa libertad de los prejuicios y de todas las cajas cognitivas del buen sentido convencional de los sectores medios; que se cree cercana a las clases populares, aun en sus versiones menos simpáticas y delicadas. Pero que en el fondo las contemplaba con una mezcla de espanto y fascinación parecida a aquella con que el doctor Marcelo [en "Las puertas del cielo"] miraba a los monstruos cortazarianos. (Vedda, 2021, p. 256)

Este instinto de autopreservación y esta tensión interna a las personajes entre sus buenos deseos y el reconocimiento de su privilegio de clase (ellas *podrían* ahorrarse todo esto, podrían simplemente sumarse al sentido común y alejarse de los pobres y desear su desaparición o muerte) ponen en escena cierta verdad. Son esos momentos (que también, aunque un poco más trabajosamente, podemos encontrar en *Nuestra parte de noche*) en los que la realidad está allá afuera y emerge en su horror verdaderamente titánico. El discurso de clase se vuelve ideológico porque no puede captar esa plenitud monstruosa, solo puede temerle. Pero, como también señala Vedda, es un temor que involucra fascinación, lo contrario del repudio que tiene la narradora de "Mis muertos tristes" respecto de su entorno social, que es solo condescendencia. Retomando a Auerbach, podemos decir que el realismo aparece verdaderamente en escena cuando el pueblo aparece representado sin condescendencia.

Forma o contenido

Los 40 años de democracia argentina cumplidos en 2023 motivaron todo tipo de discursos, opiniones y análisis. Luego de la victoria de La Libertad Avanza (LLA), la mayoría de esos discursos enfatizó críticamente sus límites y obstáculos. La campaña opositora a Milei, de hecho, insistió muchas veces en el oxímoron de que votarlo era un voto "contra la democracia".

Pero si un oxímoron se sostiene es porque contiene algo de cierto. Al momento en el que se está escribiendo este artículo (abril 2024), la cuestión de si puede tildarse al gobierno de LLA de antidemocrático no está saldada, y es posible que tampoco lo esté en el futuro. La interpretación más obvia de esta afirmación es que es un eco de las que han existido contra otros gobiernos democráticos en el pasado presente. El “republicanismo” liberal acusaba a Cristina Kirchner de ser antidemocrática casi a diario, y uno de los eslóganes más repetidos en las marchas contra Mauricio Macri era “Macri, basura, vos sos la dictadura”.

Una interpretación más compleja apela al sentido de la democracia, a la dualidad que arrastra a desde su definición entre ser una forma de gobierno caracterizada por los mecanismos formales de la representación (elecciones transparentes periódicas, juego de los tres poderes, etc.) o una forma de gobierno que tiene como finalidad impostergable el servir al pueblo, en mejorar su vida. Gobierno “del” pueblo (mediante el sistema de representación) pero también *para* el pueblo (mediante políticas progresivas). Es en ese sentido que algunos argumentan, por ejemplo, que si el gobierno de LLA genera aumentos siderales de la pobreza como consecuencia de sus políticas económicas, puede acusárselo de “antidemocrático” incluso si respeta las formalidades institucionales. Es la tensión permanente entre democrático/antidemocrático y popular/antipopular (y recordemos la obviedad que *demos* significa “popular”, que viene de *populus* en latín).

La literatura como institución (que abarca su enseñanza y su crítica) también puede definirse en base a sus juegos y libertades formales o por

su teleología, como en el tan citado verso horaciano sobre el *docere* y *delectare* en su “arte poética”. “Hacer visible lo invisible” está entre esos mandatos, así como también la “anticipación” (más habitualmente asociada con la ciencia ficción, aunque no solamente). La posibilidad de pedirle a la literatura que construya una imagen positiva, universalmente deseable, de un pueblo, parece algo que solo podía hacer un Lukács todavía esperanzado por las potencialidades de la Unión Soviética. Más difícil aún es pedirselo a la crítica contemporánea.

Puede ser entonces que la participación de la institución literaria en la “batalla cultural” (que puede ser un *bait* de Milei y sus twitteros sin por eso dejar de ser un problema real) tenga que ser entonces negativa. Se trataría entonces de mostrar que esto que nos encontramos en el mundo *no* es un pueblo feliz, que esto *no* es democracia. En marzo de 2022 Marcelo Topuzian escribía [estas palabras](#) llenas de ecos del futuro:

¿Qué le pasa a la literatura cuando la imaginación de un bienestar que sea general resulta tan radicalmente impugnada? Se refugia en mundos privados que definen de manera puramente negativa ese bienestar, excluyendo cualquier instancia de generalidad para pensar lo social, o bien se diluye alegremente entre un conjunto de medios y discursos cambiantes y proliferantes en los que la generalidad resulta inaccesible como resultado de su velocidad, su cantidad y su diversidad. Y se regodea en ello. Corresponde al lector –en este caso, al de este artículo– identificar estas actitudes con esta o aquella obra particular.

¿Tiene la literatura todavía algo que decir y, sobre todo, que hacer ante los retos impuestos a la ciudadanía por el debilitamiento de las funciones tradicionales de legitimación de lo público por parte del Estado? (Topuzian, 2022)

Estas son las últimas palabras del artículo, con lo que tenemos que seguir buscando posibles respuestas. El último párrafo del cuento de Enríquez que tomé como excusa para desarrollar estas ideas dice:

Todos ellos, mis muertos tristes, son mi responsabilidad. Le pregunté a mi madre [muerta] si alguna vez Matías [otro fantasma] me dejará

apaciguarlo, y ella hizo algo insólito: me sacó la lengua. Mi madre tiene puesto un vestido azul muy bonito, con estampado de anclas; parece una marinera vieja y experimentada. Le devolví el saludo sacándole la lengua también y nos reímos las dos, y me pregunté si voy a envejecer con ella en esta casa, madre e hija de la misma edad, subiendo y bajando la escalera, sentadas en la cocina, las anclas de su vestido, las manchas de café en mi camisa blanca, afuera un futuro de chicos muertos y una ciudad que ya no sabe qué hacer.

Dejemos de lado las últimas oraciones. El gesto de la lengua afuera, y su respuesta igualmente burlona, es el único detalle no solemne de este cuento y como tal el único esperanzador: la literatura, esa vieja bien vestida que todavía se pasea como un fantasma quejumbroso pero experimentado, mantiene su capacidad de reír en el momento más inesperado, de salir del juego de la autocompasión permanente.

Podría terminar este ensayo así, pero no me resulta muy satisfactorio hacerlo, ya que estas celebraciones del espíritu disruptivo de lo literario son también una forma conservadora de preservar su capital simbólico y de hacer pasar sus bondades formales por un horizonte teleológico. Además, al enunciado cómico de la narradora le siguen en el párrafo más lamentaciones sobre la impiadosa banalidad del mal contemporáneo. Como si dijera: mientras al menos una lectora/escritora viva en esta casa, hay una esperanza para lo literario, pero no para la democracia. La lengua afuera es entonces el gesto de impotencia de un fantasma que no puede ya asustar a nadie.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, E. (1996). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (I. Villanueva y E. Ímaz, Trads.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica: Ficción y mundos posibles* (F. Rodríguez, Trad.). Madrid: Arco/Libros.

- Galliano, A. (2019). Todos somos neoliberales. *Panamá Revista*.
<https://panamarevista.com/todos-somos-neoliberales/>
- Kittler, F. A. (2010). *Optical media: Berlin lectures 1999* (A. Enns, Trad.).
Cambridge: Polity.
- Labra, D. (2024). Historias de fantasmas. *Panamá Revista*.
<https://panamarevista.com/historias-de-fantasmas/>
- Topuzian, M. (2022, marzo 20). Cuando la literatura ayudó a crear el concepto de Estado. *The Conversation*.
<http://theconversation.com/cuando-la-literatura-ayudo-a-crear-el-concepto-de-estado-176650>
- Vanoli, H. (2019). *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos: 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, lectores, gestores y demás militantes*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Vedda, M. (2021). *Cazadores de ocasos: La literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.