

## Acerca de *Plaza Irlanda* de E. Muslip

Claudia Fino  
Universidad Nacional de La Plata  
[claudiafino@yahoo.com.ar](mailto:claudiafino@yahoo.com.ar)

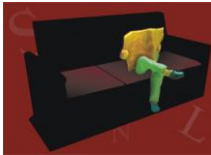
### Resumen

En este trabajo me propongo analizar, en la escritura de *Plaza Irlanda* (2005) de Eduardo Muslip, los recorridos en la memoria que establece el narrador, a quien lo sorprende la inesperada muerte de su mujer. La realidad presente del personaje se desdibuja en un catálogo que constituye un mapa borgeano de recuerdos, cuyas direcciones construyen la memoria y bosqueja la identidad subjetiva. Su mirada se desplaza en detalles representativos que disparan episodios pasados, recuerdos como territorios fragmentarios del dolor presente. Los objetos, los espacios, las personas, todo genera una visión extrañada que hace que el pasado sublime y se disocie del presente, hasta casi negarlo en la tristeza desfigurada en lo nimio. La valoración de ciertos objetos, calles, plazas, referencias compartidas con la muerta se presentan recorriendo hechos a partir de la mirada actualizada, y los mismos se resignifican progresivamente desde la ausencia, edificando la memoria en movimiento doble, recuperando esencias de lo vivido, y a su vez, cargando de dolor el presente.

**Palabras clave:** identidad - mirada idiota - sistemático - mapas

### Una introducción

En este trabajo me propongo analizar, en la escritura de *Plaza Irlanda* (2005) de Eduardo Muslip, los recorridos en la memoria que establece un narrador, a quien lo sorprende la muerte de su mujer, para ver de qué modo se conforma su identidad narrativa. La situación presente del personaje se desdibuja en un catálogo que constituye un mapa borgiano de recuerdos, cuyas direcciones construyen la memoria y bosquejan la identidad subjetiva. Ahora bien, si nos fijamos en cuál es el modo de percepción que este narrador instala para explorar autorreferencialmente el pasado, sus reflexiones y las situaciones anteriores y posteriores a la muerte de Helena, vemos que evidencia la inserción de Muslip en una línea de la literatura argentina que puede considerarse realista.



No queremos internarnos en lo que ha sido tan discutido y que ha generado aun discusiones de las discusiones<sup>1</sup>, pero entendemos la importancia de lo que conlleva. Para J. L. de Diego (2003), una de las soluciones que encontraron los escritores y los críticos para continuar aferrados a una categoría tan vapuleada como la del realismo fue la adjetivación: un *realismo adjetivado* permitió el rescate aun de sus mayores detractores. De ese modo encontramos *realismo ingenuo*, *realismo decimonónico*, *realismo crítico*, *realismo socialista*, *crudo realismo*, *realismo mágico*, *realismo metafísico*, *realismo inseguro*, *realismo delirante*...

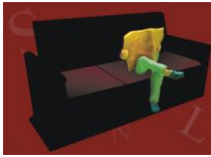
Es el realismo, la preocupación por dar cuenta de lo real en una representación a través de la escritura, su elaboración estética, lo que sigue signando la literatura de estas últimas décadas, aunque ya no en un intento mimético, de reflejo ilusionista de una totalidad, sino con diferentes pretensiones y con un amplio abanico de posibilidades. Como dice Piglia, no hay un campo propio de la ficción y ésta, al trabajar con la creencia, nos lleva a los modelos convencionales de realidad y –obviamente también– a las convenciones, su representación, que hacen *verdadero* o *ficticio* un texto.

Para Graciela Speranza (2005), en la narrativa contemporánea, dando por sentado la impracticabilidad del realismo del siglo diecinueve, el retorno realista se presenta mediante nuevos caminos: un costumbrismo *aggiornado* (como el de Fabián Casas), la destrucción del verosímil y el sentido desde la fábula (como el de César Aira), pero también otras exploraciones como la de Eduardo Muslip en *Plaza Irlanda*: el sentido desplazado del mundo real; los objetos, las cosas, las personas son víctimas de un extrañamiento desde una mirada "*neurótica*", "*idiota*" y "*lúcida*" a la vez, un narrador aparentemente desafectado, sobrio y sin desbordes. Imágenes de las cosas sin énfasis, un monocorde contacto de la presencia de las mismas que atañe a una sensibilidad afectada de desafección. Lo real en términos diferentes.

La configuración de la identidad narrativa en este texto, creemos, puede verse desde ese particular modo perceptual de apatía aguda y boba a la vez.

---

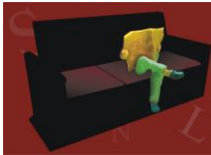
<sup>1</sup> Cf. Contreras, Sandra (2005)



### La memoria extrañada

El narrador de *Plaza Irlanda* relata en el comienzo que su mujer, Helena, había sido atropellada por un colectivo en la calle Donato Álvarez, frente a Plaza Irlanda, "...un colectivo fuera de control subió a la vereda y la aplastó contra una pared", y a partir de ese hecho se despliega en detalles representativos que disparan episodios pasados, recuerdos como territorios fragmentarios. Los objetos, los espacios, las personas, todo genera una visión extrañada que hace que el pasado sublime y se disocie del presente, hasta casi negarlo en la tristeza desfigurada en lo nimio. Pero no hay muchas expresiones que presenten desde el predominio de lo emotivo la manifestación de ese dolor. El dolor está entre las cosas de las que no se dice mucho, y cuando se dice se desluce, se conjuga con la monotonía del resto de otras sensaciones en los recuerdos, de otras molestias existentes. Por eso resultan una tanto discordante, como interferencias de registro perceptual, el encuentro de enunciados como "Esta ciudad de porquería" que el narrador intercala en el medio de una reflexión acerca de la muerte en el barrio tranquilo que rodea a Plaza Irlanda. Esos son sus "desbordes", los desplazamientos metonímicos de la bronca o del dolor parecen depurados emocionalmente, no hay "pathos" dice Speranza. El lenguaje se mantiene orientado hacia la puntualización de un repertorio anestesiado de impresiones.

Desde la idea de mirada *idiot*a y *lúcida* a la vez de Speranza, junto con la *neurosis* que de a poco se configura, podemos encontrar conexiones con las preferencias del narrador en, al menos, tres aspectos que atraviesan el relato del recuerdo y permiten dar cuenta en algún sentido de su "mirada boba" que genera el efecto de realidad: **1.** la referencia a textos o tramas en su relación con la verosimilitud o con su potencial para representar de modo creíble o no la realidad; **2.** la permanente imposición de lo sistemático, la búsqueda de orden, lo placentero de lo armónico frente a la ruptura caótica y el rechazo del desorden; **3.** la obsesión neurótica por la ubicación espacial traducida en afición a los mapas. Por supuesto que los tres están imbricados y superpuestos, así pues las tramas buscadas responden siempre a una codificación fuerte, un sistema, algo ordenado y, a su vez, la satisfacción de ubicar en el mapa es también el encontrar un orden del espacio.



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Respecto del primero de estos aspectos, la búsqueda de tramas, textos o codificaciones que den cuenta de lo real, hay desde el comienzo, desde el mismo relato de la muerte de Helena, cierta conciencia de ficción *per se* de las palabras, en el traspaso de los hechos a su narración:

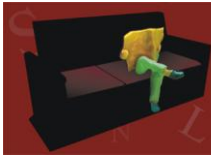
La conversación con el policía se me aparece con frecuencia pero siempre con alguna variación. Mientras hablaba me vino la idea de que cada palabra se me estaba grabando con exactitud y para toda la vida, pero al rato, ante la primera persona a la que relaté la conversación sentí que ya no era del todo fiel. (2005: 7-8)

Conciencia de ficción de las palabras sin intelectualizar, en el recuerdo las palabras "deforman" lo real, no tiene precisión o la pierden, excepto detalles (apenas los fragmentos de lo real que son asibles); así: "Sí me acuerdo con claridad de dos palabras: "trescientas toneladas". Me dijo que por la velocidad con que iba el colectivo a ella le habían caído encima trescientas toneladas" (2005: 8)

El gusto del narrador por las películas pornográficas revela la complacencia, por un lado en la certeza de la no ficción y, por otro, en la comodidad de situarse en lo codificado, en lo entendible en términos de sistemas y reglas conocidas. La absurdidad de las situaciones como excusas argumentales y la mala actuación de las películas evidencian el artificio por exceso de no realidad y muestran claramente el propósito de sus reglas: "Siempre me encantó que los actores de las películas pornográficas actúen mal. Como en los videos caseros, en que se nota que una familia o un grupo de amigos no son actores sino parientes o amigos." (2005: 56)

En más de una oportunidad el narrador deja ver su inclinación a idear (y también a ver en películas) tramas fantásticas, a pesar del continuo desaliento que Helena, quien ha estudiado Letras, le hace sobre el género: "No le gustaban los relatos fantásticos. Una vez le conté uno, y ella me dijo que ya estaban hechas todas las combinaciones posibles de un relato fantástico, es un género cerrado y agotado. Yo tenía que aceptar la sentencia." (2005: 63).

También, sin ser texto, pero relacionado con uno, el documental sobre las estatuas de santos de las iglesias del que Helena escribe el guión, el narrador recupera en el recorrido de la cámara, la actitud apacible en la expresión de los mismos y la homologa



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

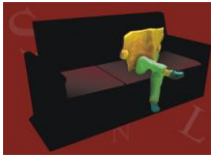
Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

a la de Helena cuando toma ansiolíticos: "La mirada de los santos parece siempre perdida en una nube de ansiolíticos, como la de Helena en ese momento, pero yo no espero nada de ellos. Siempre me molestaba que cuando tomaba una de esas pastillas Helena estuviera más tranquila pero también más indiferente." (2005: 70) Otra vez la falta de lo auténtico, la evidencia de que eso agradable, la *ataraxia* de Helena, no es lo que es, que necesita del artificio, del ansiolítico para ser y por lo tanto se distancia (de lo real).

Otros textos "cómodos" para este narrador son las enciclopedias, los atlas, los diccionarios, las guías de la ciudad, los relatos mitológicos... en ellos hay patrones que se repiten, hay esquemas, sistemas, genealogías, regulación, y fundamentalmente tienen una relación con lo real en la que no hay ambigüedades. Todos ellos, además, ilustran el segundo aspecto, es decir el que contrapone el orden al desorden, todos presentan el equilibrio de lo pautado, de lo pre-escrito.

Parte de la neurosis está puesta en la necesidad obsesiva de mantener el orden, quebrado por la muerte inesperada de Helena. La obligación de continuar la vida (sistema reglado en el que no importa casi la diferencia sustancial del narrador sino su diferencia funcional respecto del otro, Helena) provoca, impone o sólo hace fluir el recordar libremente qué lugar ocupaba en el sistema. Así la casa está en el orden que Helena dejó y también sus objetos, para pasar a dispersarse luego: "Sus objetos son como planetas cuyo sol desaparece y no pueden girar más a su alrededor. Supongo que morir se puede verse así, no poseer ya la facultad para hacer que personas y objetos giren alrededor de uno. Todo lo que nos rodea se dispersa y pasará a formar parte de otros sistemas" (2005: 44-45), dice a propósito de la venta de la ropa de Helena a una feria americana. Son varios los recuerdos en los que él observa cómo funciona el sistema y goza al saberse parte, que pertenece, como todos los presentes en cada lugar, a un mismo conjunto y a la vez difiere, por ejemplo en una discoteca:

Siempre me llamó la atención las opuestas posibilidades que ofrece una discoteca: perderse en una multitud y también sentirse un individuo fatalmente distinto y aislado del resto, atraer y ser atraído o ninguna de las dos cosas en absoluto, necesitar estar solo para seducir y a la vez necesitar sostenerse en otros, ser sólo un cuerpo que se mueve y transpira y ser al



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

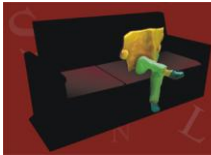
mismo tiempo sólo la imagen que uno prepara para la mirada de los otros” (2005: 48).

Los recuerdos parecen clasificados o en vías de clasificación, sabe qué recuerda de cada situación, no hay certeza de algunas cosas pero sí hay detalles que presentan el recuerdo como el repaso (“...cada vez que pienso en “Helena en una discoteca”, no puedo evitar recordar...”; “Me queda la imagen de mi pobre Helena, su desnudez en ese cuarto mientras piensa qué ponerse.”; “Aparece el recuerdo de Helena preparándose para ir a una villa.” (2005: 47, 44, 67)) como si todo estuviera ya compilado y no haya más que seleccionarlo de un catálogo y hacerlo presente. Por eso se fastidia tanto cuando no puede recordar un recuerdo.

Aunque no se diga, el narrador debe volver al orden y para ello debe instaurar un nuevo sistema en el que no está Helena ni sus cosas, por eso es necesario vender, regalar, desprenderse de los objetos, hacer que los objetos inicien su *dispersión*, ayudar a la dispersión que naturalmente sucede a la muerte. Libros, ropa, fotos, papeles... salen de su circuito y la mirada desafectada percibe los detalles de cómo se dispersan, con una mirada del pasado sin idealización, sólo esbozando una suerte de *ubi sunt* de Helena que presenta el sinsentido de hacer o de no hacer: “Me pregunto cómo no se me ocurrió poner una luz dentro de los placares” o “Tanto esfuerzo para nada. Se esforzaba en todo: en su trabajo, en la universidad, en el cuidado de la casa, en su cuidado personal.” (2005: 40, 43 ), sin zonas familiares para asir esa realidad nueva, la ruptura del orden alterado pero sin alteraciones (“Los objetos del cuarto son los de siempre pero ajenos. Yo soy allí un intruso” (2005: 77).

En el crescendo de la evidencia de ruptura, el narrador sufre insomnio y ve, en una imagen de un film, gusanos que le provocan náuseas, porque son grupales pero “no armónicos”, porque comen pero no son comidas: “Querría ver un cardumen o el simétrico desfilar de un conjunto de hormigas, o incluso el vuelo de las moscas alrededor de algo, describiendo variadas pero regulares órbitas” (2005: 76). Es decir, porque están fuera de lo sistemático.

A esta afección por el orden corresponde el tercer aspecto, el apego a la ubicación en el espacio, también en una obsesión neurótica que desprecia lo que no



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

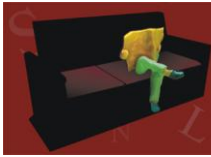
Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

puede ubicarse en el mapa y que hace que el narrador rechace a las personas que no entienden los mapas. "Siempre me gustaron los mapas" (2005: 10), dice. "No es que yo no soporte los errores. Es que, creo, me entristece que las personas conozcan tan poco de todo lo que no es su entorno inmediato" (2005: 50), dice también. El recuerdo se establece además en un recorrido por los mapas de su vida, hay necesidad de la precisión del barrio donde queda Plaza Irlanda y será marcado en el mapa de la guía de la ciudad; los recuerdos tangibles en fotos y recortes forman un mapa en un corcho que se va llenando con la aparición de Helena en su vida; en un recuerdo la compara a Helena, en su belleza, con un continente ("...era un séptimo continente..."); él mismo, en un cumpleaños de un amigo de Helena, se ve como una isla entre archipiélagos, visitada cada tanto; los mapas inventados de búsquedas del tesoro de los juegos infantiles, a los que evoca un amigo de Helena, no le interesan ("Reducirlos a la función tan privada y tan utilitaria como la de ubicación de un tesoro me disgustaba" (2005: 30), otra vez la imposibilidad de soportar el deliberado alejamiento de lo real, del espacio concreto, persistente y por ello factible de ser cartografiado. Lo existente es ubicable y tiene un lugar en el mapa, si no es así produce miedo, como su exnovia Graciela:

No sabía ubicarse en el mapa, y eso se notaba en el departamento: dentro de él uno no sabía en qué año estaba, en qué lugar, en qué barrio. (...) ...sin Helena, el mundo que habita Graciela puede avanzar sobre mí, y me angustia que eso suceda, no quiero estar en un mundo que no parece estar en el mundo. Por el momento no le voy a contestar el mensaje (2005: 53)

O el recuerdo del día que Helena tenía que ir a una villa: "A mí me parecía peligroso que fuera a un lugar que no se podía identificar con claridad en el mapa..." (2005: 67). De ahí el desconcierto, el desarreglo que le provoca que el lugar de la muerte haya sido en un punto fácilmente identificable en el mapa de la guía de la ciudad: "Yo sigo pensando en Helena en Plaza Irlanda y luchando por dejar de pensar." (2005: 68)

El descentramiento va en aumento, el sistema solar de la enciclopedia sirve para ver el paralelismo con el sistema de relaciones que se compone en un entorno, Helena y su entorno: "Como otras veces me viene la idea de que Helena perdió su propia fuerza



de gravedad, y todo lo que giraba alrededor de ella, sus objetos, las personas, se dispersaron, atraídos por otros cuerpos.” (2005: 86) El mapa del universo, tan inconmensurable desde la percepción humana, tampoco es del agrado de este narrador, pues hay poca probabilidad de que el mapa dé cuenta del territorio, “El universo (...) está compuesto casi totalmente por vacío” (2005: 86), por eso prefiere los mapas de la guía de la ciudad. Y cuando sólo el recuerdo del planisferio de la infancia parece acercar el extrañamiento producido, la sensación de libertad del mapa se convierte en “temible soledad”.

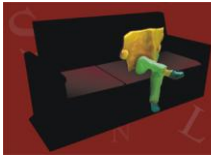
### Una conclusión

Dijimos al comienzo que abordaríamos cómo se configura la identidad del sujeto narrador y, desde ella, la construcción de la memoria.

Si pensamos en este narrador desde su identidad social, cuya pertinencia se define dentro del acto de lenguaje mismo, ésta está atribuida desde el inicio por el lazo que tiene con Helena, atropellada por el ómnibus, y que genera el recorrido de recuerdos: el narrador es fundamentalmente *novio, compañero, pareja* de Helena. Él siempre habla en nombre del estado que lo legitima a hablar de Helena y de los recuerdos en los que ella está presente.

Pero lo interesante, lo que permite encontrar un efecto de “realidad real”, es la puesta en escena del discurso de este narrador, donde se construye una imagen apática y desafectada, para articular recuerdos que se asocian arbitrariamente como intento de reconstruir esbozos de una memoria. Esa memoria no estaba prevenida (porque el sistema de relaciones construido no lo prevé) para ser sustraída de lo que lo proyecta como individuo y que inclusive se desconoce, “¿Cómo era en realidad Helena?”, se pregunta el narrador, y se responde con una lista de actitudes, comportamientos, conductas contradictorias de Helena. Ella podía ser de diferentes maneras, no porque fuera hipócrita, sino porque para este narrador de mirada lúcida, todos somos en tanto el sistema que funcionamos, y (desde un pensamiento con construcciones netamente estructuralistas) el valor de Helena se establece en el sistema que la integra. En una oportunidad la encuentra en el tren y primero la observa sin que ella lo vea, cuando lo





## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

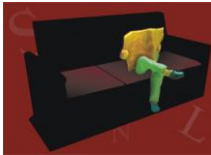
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

ve se suaviza su expresión: "Pensé entonces que no era cierto que la gente fuera como se la ve en un viaje, todo rostro tiene una expresión y la expresión que me ofrecía al verme podía ser más real que la anterior" (2005: 69). De ahí que nunca su imagen sea estable.

La muerte rompe el sistema y lo obliga a dispersarse al igual que las pertenencias de Helena.

De ahí en más la presencia de los objetos perturban la constitución de un nuevo sistema en el que Helena no va a estar, se hace hostil, y lo atemorizan.

Pero el registro del descentramiento está dado desde un vacío casi insensible, desde una visión distante, que convierte temas o situaciones insignificantes en cuestiones fundamentales, lo banal se explicita como si fuera importante. Y el sentido está ahí, en esa apacible percepción minuciosa, inteligente, pero a la vez "*idiota*" en su etimología primera (según Rosset citado por Speranza), es decir "*simple, particular, único*", hay aquí "*un contacto único y singular de lo real como idiota*" (2005: 23).



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

### **Bibliografía**

Contreras, Sandra (2005). "Realismos, jornadas de discusión". Boletín/12, Centro de estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario: 7-13.

Charaudeau, P. (1994). "El contrato de comunicación, una condición del análisis semiolingüístico del discurso". Langages, les analyses du discours en France. Paris, Larousse.

----- (2003). El discurso de la información. La construcción del espejo social. Barcelona, Gedisa.

De Diego, José Luis (2003). ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970 – 1986). La Plata, Ediciones Al Margen.

Muslip, Eduardo (2005). Plaza Irlanda. Buenos Aires, El cuenco de plata.

Speranza, Graciela. "Por un realismo idiota". Boletín/12, Centro de estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario: 14-23.