

# **Interiores. A propósito de las novelas Plaza Irlanda, de E. Muslip e Intentaré ser breve, de E. Alemián.**

María Stegmayer y María Fernanda González.

Cita:

María Stegmayer y María Fernanda González (2011). *Interiores. A propósito de las novelas Plaza Irlanda, de E. Muslip e Intentaré ser breve, de E. Alemián. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/457>

**Título:** Interiores. A propósito de las novelas *Plaza Irlanda*, de E. Muslip e *Intentaré ser breve*, de E. Alemián.

**Autoras:** María Stegmayer, María Fernanda González

**Referencia institucional:** María Stegmayer (UBA - IIGG - CONICET), María Fernanda González (UBA - IIGG)

**e-mail:** [mariastegmayer@yahoo.com](mailto:mariastegmayer@yahoo.com), [fergonzalez@gmail.com](mailto:fergonzalez@gmail.com)

## **Resumen**

Se ha señalado ya muchas veces que una buena parte de la narrativa argentina contemporánea abunda en el relato mínimo, la anécdota insignificante; narradores en primera persona que se lanzan al *racconto* desordenado y aleatorio de fragmentos, que al modo de átomos narrativos, van componiendo la materia difusa y a veces difícil de clasificar (¿son autoficciones, crónicas, anotaciones dispersas, diarios, manifiestos generacionales, ensayos, incluso mala literatura?) de eso que algunos llaman un nuevo realismo. ¿Qué sería entonces lo propio de estas nuevas ficciones? ¿Por qué serían –si lo son– nuevos modos del realismo? ¿Qué podrían decirnos de la experiencia contemporánea? ¿En qué términos, con qué recursos narrativos y en qué figuras ellas captan algo de las mutaciones de la sensibilidad en el mundo actual? Si dicha sensibilidad se caracteriza por una preeminencia de estados de anestesia, desafección, automatismo y dispersión, cabe preguntarse: ¿en qué tonos se manifiestan estas disposiciones anímicas? ¿Melancólicos, escépticos, trágicos, tristes, eufóricos, maníacos, delirantes? ¿Qué combinaciones o que exclusiones se tramam entre ellos? ¿Son estos estados algo puramente subjetivo? O por el contrario: ¿pueden aportar estas narrativas elementos para una interpretación no subjetivista de la experiencia?

**Palabras clave:** Eduardo Muslip - Ezequiel Alemián - literatura contemporánea - realismo - melancolía - experiencia

**Interiores. A propósito de las novelas *Plaza Irlanda*, de E. Muslip e *Intentaré ser breve*, de E. Alemián.**

## **1. Introducción**

Se ha señalado ya muchas veces que una buena parte de la narrativa argentina contemporánea abunda en el relato mínimo, la anécdota insignificante; narradores en primera persona que se lanzan al *racconto* desordenado y aleatorio de fragmentos, que al modo de átomos narrativos, van componiendo la materia difusa y a veces difícil de clasificar (¿son autoficciones, crónicas, anotaciones dispersas, diarios, manifiestos generacionales, ensayos, incluso mala literatura?) de eso que

algunos llaman un nuevo realismo. ¿Qué sería entonces lo propio de estas nuevas ficciones? ¿Por qué serían –si lo son– nuevos modos del realismo? ¿Qué podrían decirnos de la experiencia contemporánea? ¿En qué términos, con qué recursos narrativos y en qué figuras ellas captan algo de las mutaciones de la sensibilidad en el mundo actual? Si dicha sensibilidad se caracteriza por una preeminencia de estados de anestesia, desafección, automatismo y dispersión, cabe preguntarse: ¿en qué tonos se manifiestan estas disposiciones anímicas? ¿Melancólicos, escépticos, trágicos, tristes, eufóricos, maníacos, delirantes? ¿Qué combinaciones o que exclusiones se traman entre ellos? ¿Son estos estados algo puramente subjetivo? O por el contrario: ¿pueden aportar estas narrativas elementos para una interpretación no subjetivista de la experiencia?

El presente ensayo se propone abordar estos interrogantes en dos novelas argentinas contemporáneas: *Plaza Irlanda*, de Eduardo Muslip (2005) e *Intentaré ser breve*, de Ezequiel Alemián (2000).

## 2. ¿Realismo idiota?

Mucho se ha discutido, en el terreno de la crítica, sobre el realismo y sus variaciones en la literatura argentina contemporánea. No agotaremos aquí tan largas discusiones. Antes bien, nos detendremos en algunas reflexiones iluminadoras sobre el campo de *lo real* y el problema del sentido a las que el filósofo francés Clément Rosset les dedica el libro *Lo real. Tratado de la idiotez*.

Como punto de partida, y sin dejar de tener en cuenta la pregunta misma por la representación entendida como forma, fracasada o no, de aprehensión de *lo real*, nos preguntamos –y esto es, sin quererlo, otra forma de volver a rodear el problema en torno al realismo<sup>1</sup>–, ¿cómo leer estos relatos “desafectados”, estas narraciones que, sin dejar de incurrir en tópicos clásicos de la sensibilidad moderna (como pueden ser, ciertamente, la autoconciencia de la finitud o el vacío existencial), se acercan –desde la perspectiva que propone Rosset– a *lo real* en su carácter singular, insólito, sin reflejo y sin doble, es decir en su profunda “idiotez”?

Y aquí cabe ya la aclaración de Rosset:

“(…) en su etimología primera, *idiota* significa simple, particular, único; después, por una extensión semántica cuya significación filosófica es de gran alcance, significa persona privada de inteligencia, ser desprovisto de razón” (Rosset, 2004: 61).

Lo real sería entonces “idiota” en el sentido principal del término, lo que quiere decir que sólo podrá haber *una* realidad, nunca dos (no hay “la visible y la invisible” ni “la aparente y la verdadera”). En este sentido, todas las cosas y personas del mundo son “idiotas”. Y agrega: “toda realidad es necesariamente una realidad cualquiera, a la vez indeterminada y fortuita, luego *insignificante* –el subrayado es nuestro–.” (Rosset, 2004: 56). Sería ésta la propiedad inherente a toda realidad, su insignificancia general, digámoslo así. Cuando se le atribuye un significado a *lo real* lo que se le presta es, entonces, un valor *imaginario*, un valor

---

<sup>1</sup> Para un panorama más completo sobre el problema en torno al realismo en la literatura argentina –específicamente en relación a la obra de César Aira– puede consultarse: Contreras, Sandra (2005). “En torno al realismo”, en *Pensamiento de los confines*. 17, 19-31.

añadido a la percepción. En el lenguaje del psicoanálisis podría decirse que: “Frente a lo *simbólico* que distingue, y frente a lo *imaginario* que enlaza, lo *real* es, por lo tanto, lo indistinto y lo disperso como tales: aquello que Freud, en su lenguaje bivalente, oponía como Tánatos al Eros del enlace (Millner, 1999: 11)”. Pero Rosset dice todavía más: que no hay ningún secreto en la historia, ningún misterio en el devenir, y que “es extraño que se consuma tanta energía intelectual en querer penetrar hasta el fondo el sentido del devenir y la razón de la Historia, esto es, el sentido de lo que no tiene sentido (Rosset, 2004: 57)”. Respecto de la cuestión del sinsentido y como crítica de la constelación filosófica de su época, remarcaba Adorno en *Actualidad de la filosofía*:

“Quien hoy elija por oficio el trabajo filosófico, ha de renunciar desde el comienzo mismo a la ilusión con que antes arrancaban los proyectos filosóficos: la de que sería posible aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento” (Adorno, 1991: 73).

Puesto que no hay sentido oculto o mensaje preexistente detrás del enigma, ningún trasmundo que se haría accesible mediante el análisis del que aparece, la tarea de la filosofía, dice Adorno, es la de interpretar una realidad carente de intenciones mediante la construcción de figuras, de imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad misma (Adorno, 1991). Su función es entonces la de “iluminar como un relámpago la figura del enigma y hacerla emerger, no empeñarse en escarbar hacia el fondo y acabar por alisarla (Adorno, 1991: 88-89)”. Las proposiciones de Adorno, entonces, no se quedan en la afirmación del sinsentido (en la *insignificancia*, en palabras de Rosset). El énfasis está puesto en una defensa de la filosofía como interpretación, en el reclamo de una práctica filosófica que se haga cargo de la imposible adecuación entre cosa y pensamiento, entre la realidad y su representación.

Por otra parte, quizá la diferencia entre el planteo de Rosset y los anteriores postulados de Adorno no sea solamente una cuestión de énfasis. Tal vez se trate, desde cierto punto de vista, de una incompatibilidad radical. Si para Adorno, la crítica filosófica –su peculiar movimiento– debe resistir la tentación de partir de lo que podríamos llamar una “pregunta ontológica” (por el Ser, por lo Real, por el Sujeto, etc.) para interrogar los fenómenos en su carácter fragmentario y en principio, *insignificante*; por el contrario, la reflexión de Rosset se recuesta en la pregunta “¿cómo es lo real?” que el texto responde tal vez muy rápidamente. En efecto, se nos entrega la definición de lo real-idiota al inicio mismo de la obra, y luego se confronta el hallazgo con el análisis de una serie de narrativas literarias, sin privarse Rosset de anunciarnos que su descubrimiento cambiará para siempre la faz de la filosofía, atrapada sin remedio entre las temibles garras de la metafísica. Vale recordar, como bien señaló Derrida que “no hay concepto metafísico en sí mismo. Hay un trabajo –metafísico o no– sobre sistemas conceptuales”. Ese trabajo no puede partir de la nada –y de hecho nunca lo hace– sino de una interrogación de los problemas –vistos como enigmas– que la propia tradición filosófica –metafísica o no– ha dejado abiertos aún si se proponía cerrarlos. En este sentido crítico, entonces, es que retomamos algunas de las reflexiones de Rosset que nos remiten a figuras que resultan interesantes para leer las novelas cuyo análisis presentamos a continuación.

Pues bien, habría dos grandes posibilidades de contacto con aquello que llamamos *lo real*: el contacto rugoso que tropieza en las cosas “y no extrae de ellas más que el sentimiento de su presencia silenciosa” y el contacto liso, pulido y reflejado “que reemplaza la presencia de las cosas por su aparición en imágenes” (Rosset, 2004: 62). Mientras que el contacto liso, dice Rosset, sólo puede existir con la ayuda de todos sus reflejos posibles; el contacto rugoso se presenta como un contacto “sin doble”, sin ningún valor agregado. “La cosa es por siempre tal como es en ella misma, sin que se trasluzca en ella ningún signo, ninguna significación” (Rosset, 2004: 62).

Esto nos devuelve (y es aquí a donde queríamos llegar) a las novelas que vamos a analizar.

### 3. Interiores

Tras la muerte trágica de su mujer el narrador de *Plaza Irlanda* no puede más que registrar su entorno inmediato –los objetos dispersos, la mesa del teléfono, una rana de peluche sobre el sillón– y evocar algunos recuerdos desordenados, desplazando su atención a detalles banales que convierte antojadizamente en cosas importantes. “Ningún *pathos*”, dice Graciela Speranza a propósito de esta *nouvelle*, apenas una constatación de las cosas y las personas del mundo. Extrañamiento súbito, pequeño cara a cara con los objetos, como si de un golpe se hubiera olvidado el lenguaje, todo lo aprendido, y hubiese que volver a empezar por lo más simple y elemental. Contacto rugoso, sin mediaciones, eso sobre lo que nos habla Rosset. Y si es posible decir que en la narración de Muslip no se sugiere la presencia de un sentido otro, ni presente ni futuro, ninguna significación oculta más allá de lo inmediato, ¿cabría suponer lo mismo para la novela de Ezequiel Alemián?

Digamos para empezar que *Intentaré ser breve* es, ya desde la empresa que anuncia el título, una novela breve, extremadamente fragmentaria (cosida por una serie de repeticiones, como una maquinaria descompuesta que se detiene siempre en el mismo lugar). Un conjunto de experiencias biográficas que asume la perversa lógica del síntoma. ¿Un esbozo de la alienación moderna donde se vería cifrada una vertiginosa racionalización que se extiende a todas las esferas de la vida? Algo de este orden aparece en la voz del narrador:

“Veía en ella, precisado, lo que he visto y veo siempre en el resto de las personas: un mecanismo de vida en funcionamiento, un artefacto existencial de aplicación cotidiana, inmediata y, en el mejor de los casos, de tenerlo bien asumido, reflejo” (Alemián, 2000:10).

Del mismo modo que en Muslip, en el relato de Alemián la relación con *lo real*, en la forma de un contacto rugoso o un tropiezo con la cosa en sí misma, parecería referir a un “núcleo duro” de desesperación del que el narrador dice, como si intentara una operación extrema de reducción o extracción que capte lo que ya no podría dividirse ni multiplicarse:

“El trabajo no me gustaba. Me sentía mal interpretado. Para entonces mis manos habían encapsulado en una píldora de parafina minúscula el microfilm que contenía el manuscrito en que yo mismo había dibujado el último grano, el núcleo duro a que podía ser reducida mi desesperación. Como si fuera un antídoto, me había tragado la píldora” (Alemián, 2000: 67).

Pero volvamos a nuestra pregunta inicial. Rosset también propone distinguir entre dos formas modernas de la búsqueda del sentido, que relaciona respectivamente con las figuras del ilusionista y el incurable. La primera consiste en volver el sentido invisible, en situar su ubicación en otro lugar, entre bastidores, dice. Mientras que la otra forma, más radical, consiste en señalar el sentido como algo completamente ausente “a la vez que se le mantiene en forma de pura creencia o, como diría Kant, de ‘idea reguladora’” (Rosset, 2004: 82). Creencia que, agreguemos de paso, es deseo de nada, es decir que carece de objeto. El incurable es, entonces, quien tiene clara percepción de la *insignificancia*. Y en rigor, el incurable está más desahuciado que el desahuciado ordinario:

“el desahuciado es el hombre atacado por una enfermedad para la que no hay remedio. El incurable es diferente: atacado por una enfermedad para la que hay excelentes remedios, pero remedios cuya administración, sin embargo, por razones bastante misteriosas en su caso, resulta ineficaz (Rosset, 2004: 82)”.

Nada más atinado para caracterizar al narrador de *Intentaré ser breve*: “Intentaré definirme: todo lo que hice, lo hice para no admitir que me sentía arruinado. Jugué contra mi voluntad, contra mi deseo. Cada día de mi vida aposté contra mi propio deseo” (Alemián, 2000: 77)

“Yo estoy desarmado”, dice una y otra vez el personaje de *Intentaré ser breve*, y del mismo modo puede pensarse en el narrador de Muslip: “Hoy me parece muy creíble ser un descendiente de una criatura insectívora pequeña que vivía por la noche en un mundo que de día estaba dominado por dinosaurios (...). Yo sería una musaraña fracturada” (Muslip, 2005: 29).

Ambos narradores convergen en la primacía de un tono melancólico, triste y desahucado. Por momentos, la voz del narrador de *Intentaré ser breve*, imprime un matiz autoreflexivo a sus divagaciones. En la forma de la autoacusación, la autodefensa, la confesión descarnada o la revelación amarga que adquieren relieve en preguntas como: “(...) ¿creo de verdad en lo que estoy diciendo? (Alemián, 2000: 27)” o “¿Había intentado engañarme? ¿No hago, de hecho, otra cosa que no sea engañarme? Y si así fuera, ¿yo quién sería: el que engaña o el engañado?” (Alemián, 2000: 11), se proyecta la *insignificancia* de la propia vida. Y si la vida misma es percibida aquí como una enfermedad -para seguir con la metáfora de Rosset- cuyo síntoma principal es el empequeñecimiento, la progresiva disminución del afectado, sentirse una “partícula de polvo” o una “musaraña fracturada” son aquí la amenaza o el anuncio de una disolución absoluta y tan definitiva como silenciosa.

Sin embargo, es menos con respecto al tono o al registro narrativo que en esta forma de abordar el problema del (sin)sentido que bien condensa la figura del *incurable* (en esta sospecha de que también la realidad es *idiot*a, dice Speranza), que la novela de Muslip y la de Alemián establecen ciertos puntos de contacto, hablan un posible lenguaje común.

#### **4. Tristes tópicos (descripciones densas)**

Si hay algo perturbador en la novela de Muslip, decíamos, es la percepción seca y desafectada con la que el personaje se enfrenta al acontecimiento terrible de la muerte de su mujer. Imágenes difusas que no llegan a transformarse en recuerdos, una evocación del pasado que se entremezcla aleatoriamente con las vagas notaciones hechas sobre el mundo circunscripto por las paredes de su departamento del microcentro y, al mismo tiempo, una exigencia imperiosa de establecer un orden y una sistematicidad que repare el caos provocado por la muerte de Helena. De ahí, también, la fijación obsesiva que tiene el protagonista con mapas, atlas, enciclopedias y relatos mitológicos. “Lo existente tiene que poder ser ubicable (Musalip, 2005: 53)”, dice el narrador de *Plaza Irlanda*, y en el insomnio angustioso que le ofrece la noche sin Helena la evocación de la imagen de “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” resulta inmensamente más reconfortante que el perturbador “revolcarse de un conjunto de gusanos (Musalip, 2005: 76)”.

Y si el desarreglo y la desorientación que le siguen a la muerte encuentran su correlato en una disposición anímica cercana a la *melancolía* es porque, precisamente, ésta toma una buena parte de sus caracteres del *duelo*. Ya Freud, a propósito de ambos estados, decía que:

“el duelo es, por lo general, la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etc. (Y que) bajo estas mismas influencias surge en algunas personas, a las que por lo mismo atribuimos una predisposición morbosa, la melancolía en lugar del duelo (Freud, 1990: 2091)”.

Es esta dispersión, entonces, que le sigue a la pérdida del objeto amado –y los objetos desparramados de Helena parecen ser su verificación más terrible: “la ropa, sus libros estarán ya quién sabe dónde (Musalip, 2005: 86)”– lo que amenaza toda unidad posible, por lo que se hace preciso reactualizar la ilusión de algún orden previo (aquella de que uno fue alguna vez *uno* con el universo). “Cuando el duelo es algo que tememos, nuestros miedos pueden alimentar el impulso de resolverlo rápidamente –dice Judith Butler acerca de la experiencia de la pérdida y el trabajo de duelo–, de desterrarlo en nombre de una acción dotada del poder de restaurar la pérdida o de devolver el mundo a un orden previo, o de reforzar la fantasía de que el mundo estaba previamente ordenado” (Butler, 2006: 56). Y en efecto, las reflexiones del narrador de *Plaza Irlanda* no hacen más que confirmar este impulso que señala Butler:

“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” (Musalip, 2005: 44).

“Miro el montón de papeles y objetos que aún debo guardar. Si yo muriera, esos libros, estos recortes, esos papeles, no se reunirían en esas cajas sino que se dispersarían por todas partes, como sucedió con las cosas de Helena. Me parece por un instante que los objetos empiezan ya lentamente a alejarse de mí, y tengo el impulso de retenerlos” (Musalip, 2005: 86).

La melancolía claramente opera aquí al mismo tiempo como introyección de la pérdida y como proyección de la fractura en el mundo externo. Y lo *ruinoso* del cadáver de Helena es a la vez lo que aparece *en ruinas* o amenazado de ello en el propio yo del personaje:

“Es como una tristeza que hace sentir que uno está como deteriorado, disminuido, como si hubiera dejado de ser estimable para los otros, como poseído por un espíritu gris, poco atractivo. Siento que hasta los objetos que me rodean querrían abandonarme, se fastidian por tener que estar aquí conmigo” (Muslip, 2005: 29).

Por eso, el melancólico que dibuja Muslip, con su interior triste y secreto, muestra además aquella “extraordinaria disminución del amor propio (Freud, 1990: 2093)”, ese considerable empobrecimiento del yo que describía Freud: “en el duelo, el mundo aparece desierto y empobrecido ante los ojos del sujeto. En la melancolía es el yo lo que ofrece estos rasgos (Freud, 1990: 2093)<sup>2</sup>”. Ciertamente, aquí, “mundo” y “yo” aparecen igualmente empobrecidos, arruinados, *deshechos*.

¿Pero qué es lo singular de este relato? ¿Es éste, simplemente, un relato sobre la *pérdida* o sobre eso que le sigue a ella?

Algo de la “ambivalencia” a la que se refería Freud –ese conflicto que se encuentra precisamente entre las premisas del duelo y que en el cuadro de la melancolía despierta el descontento con el propio yo del sujeto desde el punto de vista “moral”<sup>3</sup>– parece resonar en este pasaje:

“Está mal no ser uno quien se muere (...). Esto de haberla sobrevivido, de que yo estuviera ocho horas buscando afanosa e inútilmente una diferencia de 21,54 pesos en la conciliación bancaria mientras ella era aplastada por el interno 331 de la línea 84 de colectivos, suena a una justificación, a una excusa, a una coartada, del tipo de ‘yo estaba en mi trabajo, tengo testigos, no pude hacer nada, yo no sabía...’. (...) Al día siguiente, el jueves, falté al trabajo; el viernes debí retomar la búsqueda de la diferencia de 21,54 pesos y la encontré casi de inmediato” (Muslip, 2005: 58).

Lo insólito y banal de aquel “orden” hallado en el cálculo, la anécdota insignificante contenida en la forma del tormento nos habla también de una pérdida *cuantificada*: una reminiscencia tal vez de la supremacía del “entendimiento” (esto es, de la razón del cálculo) por sobre la esfera del “sentimiento”, un efecto de la colonización racionalista –para decirlo con Simmel– de los modos de vida; en suma, de la alienación moderna de la existencia.

Pero si decíamos que lo que se narra aquí es una pérdida, que deja al personaje *ex -tático* y lo conduce a experimentar toda una serie de extrañamientos, es posible preguntarse también qué es lo que se pierde *en* la muerte de Helena. Lo enigmático aquí es que algo se oculta en esa pérdida y en cierta manera –dice Butler retomando a Freud– la melancolía significa originalmente no saberlo.

---

<sup>2</sup> Es por eso que lo que distingue a la melancolía del estado de duelo, dice Freud, es la perturbación o *disminución del amor propio*. Y en este sentido debe entenderse por qué “sólo la pobreza o la ruina ocupan, entre las afirmaciones o temores del enfermo, un lugar preferente (Freud, 1990: 2094)”.

<sup>3</sup> Freud dice al respecto que la pérdida del objeto amado constituye una excelente ocasión para hacer surgir la *ambivalencia* de las relaciones amorosas: “Dada una predisposición a la neurosis obsesiva, la ambivalencia presta al duelo una estructura patológica y la obliga a exteriorizarse en el reproche de haber deseado la pérdida del objeto amado o incluso ser culpable de ella” (Freud, 1990: 2096).

“Mientras pasamos por eso, algo acerca de lo que somos se nos revela, algo que dibuja los lazos que nos ligan a otro, que nos enseña que estos lazos constituyen lo que somos, los lazos o nudos que nos componen (Butler, 2006: 48)”. Tal vez en esta clave, la imposibilidad de asumir el yo con independencia de los lazos que lo constituyen, pueda leerse esta reflexión ambivalente en boca del personaje. Ambivalente porque parece afirmar al mismo tiempo lo que suscita ser parte de una imprecisa y anónima masa humana. Por un lado, la masa exacerba el sentimiento de separación en tanto parece agrupar momentáneamente átomos individuales dispersos, pero por otra parte parece reforzar nuestro sentimiento de inseguridad existencial en la medida en que nos recuerda que somos vulnerables. En otras palabras, que todos nuestros gestos y movimientos están *destinados*:

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

Tal como apunta Butler en esta meditación sobre la violencia, el duelo y la política, la pérdida y la vulnerabilidad parecen ser la consecuencia de “nuestros cuerpos socialmente constituidos”, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición (Butler, 2006). Creemos, entonces, que las aclaraciones hechas aquí sobre el estado del duelo y la melancolía pueden resultar de ayuda para iluminar ciertas marcas en la escritura que sean expresión de la relación entre literatura y experiencia bajo el signo del duelo.

Teniendo en cuenta estas reflexiones, un todo más complejo parece asomarse en los detalles o en las formas mínimas en las que el relato de Muslip explora las disposiciones anímicas. ¿Se trata acaso, simplemente, de una *interioridad*, de un estado meramente subjetivo? Nos parece que, por el contrario, los giros narrativos y las tonalidades hasta aquí expuestas marcan una serie de *tensiones* entre individuo y sociedad, mundo “interior” y “afuera”, cercanía y lejanía, personal y político.

Del mismo modo, en la novela de Ezequiel Alemián, aparece en la superficie del relato una insistencia en los tópicos del fracaso, la abyección y la desintegración en la forma de una vivencia o experiencia personal. El personaje de *Intentaré ser breve* –ya lo hemos dicho– hace una suerte de repaso o “balance” personal de sus intentos siempre fallidos por acomodarse a eso que podríamos llamar las estaciones obligadas de la vida: nacer, crecer, trabajar, reproducirse y morir habiendo vivido una vida plena de sentido.

Nos preguntábamos, al comienzo de este escrito, con qué recursos narrativos y en la forma de qué figuras estas narraciones podían captar algo de las mutaciones de la sensibilidad en el mundo actual. Y si bien los personajes de Muslip y Alemián están muy lejos de la pregunta por las condiciones de posibilidad de algo o por lo que hubo de actuar -en un nivel ideológico- para borrar las huellas de la historia, el tono triste y amargo de estos relatos, su insistencia en el fracaso y en la pérdida – tal como la hemos expuesto–provocan un cierto tipo de descarga, un débil

chispazo. Pues acaso sea en ese poner al lado de la *idiocia* propia de la realidad – de la que pretendimos hacer una lectura sintomática antes que ontológica– el lugar de aparición de un desarreglo o de un desajuste insalvable, en donde es posible encontrar algunos elementos que permitan ensayar una interpretación no subjetivista de la experiencia. Sin tratar de “patologizar” a los sujetos, se trataría de encontrar en una sociedad determinada y en los modos específicos de constitución ideológica de la subjetividad elementos que aporten a la explicación de tales estados. La indolencia o la desafección no descubren ningún “trasmundo”. En todo caso, lo que hicimos fue más bien seguir una intuición: las formas en que la narración trabaja ciertos tópicos vinculados a la experiencia nos hablan de *este mundo*, y tanto la *ambivalencia* que le sigue a la pérdida como la figura del *incurable* nos hacen presentes ciertas huellas de lo social contemporáneo<sup>4</sup>.

## 5. Palabras finales

A fin de empezar a responder a la intuición deslizada en el apartado anterior quisiéramos, por último, trabajar algunos puntos que la teoría social contemporánea ha privilegiado en su análisis de la última transformación del capitalismo. Un “nuevo espíritu del capitalismo” –como lo llaman Boltanski y Chiapello– habría comenzado a tomar forma en el curso de los últimos treinta años. Para demostrarlo, los autores se concentran en las mutaciones de la esfera ideológica, entendida como el conjunto de los órdenes de justificación a partir de los cuales los sujetos encuentran motivaciones y sentidos para accionar en un mundo en el que los esquemas y valores anteriormente dominantes se han vuelto obsoletos, o se han reconfigurado según nuevas lógicas. Tomaremos también en esta línea, desde una mirada más antropológica, algunos aportes de Richard Sennett. En *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, el autor sugiere, al referirse a la *flexibilidad* como uno de los imperativos dominantes del nuevo régimen, que “el aspecto más confuso de la flexibilidad es su impacto en el carácter”. Si éste se centraba “en el aspecto duradero, ‘a largo plazo’, de nuestra experiencia emocional, se pregunta entonces el autor: “¿cómo decidimos lo que es de valor duradero en nosotros en una sociedad impaciente y centrada en lo inmediato? (...) ¿cómo sostener la lealtad y el compromiso recíproco en instituciones que están en continua desintegración o reorganización? (Sennett, 2006: 10)”. En suma, Sennett se interroga por una dimensión ética del carácter en tanto estructura duradera que sostiene un tipo de lazos que se ven amenazados o corroídos por la lógica de un orden que promueve la flexibilidad como uno de sus más altos valores. Así, mientras Sennett enfatiza (a veces con cierta nostalgia) el polo de la pérdida y de lo amenazado, Boltanski y Chiapello, sin rastros de idealización en torno a la etapa anterior, realizan –a partir del análisis de un corpus de literatura de gestión empresarial– una descripción cruda de los nuevos imperativos del capitalismo *flexible*. Si hace treinta años el

---

<sup>4</sup> Acierta Paolo Virno cuando afirma que la atención a la tonalidad afectiva o a la situación emotiva característica de los últimos años permite hacer referencia “a determinados modos de ser y de sentir que resultan comunes a los más distintos contextos de experiencia: al tiempo de trabajo como al de aprendizaje, a la introversión ociosa no menos que a los trasiegos de la esfera pública (Virno, 2003: 45)”.

trabajo –en la forma de una *carrera* laboral– le daba sentido y un punto de organización a la existencia, ahora son los *proyectos* –nodos temporarios en que cristalizan agrupamientos cuya existencia es por definición efímera– aquellas instancias que marcan las relaciones laborales. Así, al tipo ideal que denominan “sujeto conexcionista” le corresponde un lugar en la “ciudad por proyectos”. En cuanto al discurso de justificación ideológica (distinto en el ámbito de cada “ciudad”), propone y moviliza valores que en los términos de Boltanski definen a los “grandes” y a los “pequeños”. De este modo, los atributos de la “grandeza” suponen: adaptabilidad, flexibilidad, autonomía, poder despertar confianza, capacidad de seducción, tolerancia antes que excesiva rigidez, no tener un carácter o una personalidad fuerte, saber insertarse en la mayor cantidad de proyectos posibles y no quedar nunca desenganchado. El mal supremo sería precisamente el aislamiento que bien puede asimilarse a la inexistencia o a la muerte social. Así, pues, lo que hace a los sujetos “pequeños” sería la inadaptabilidad, la rigidez, la intención de conservar un “carácter” más allá de las demandas del momento, la dificultad o incluso la imposibilidad de *pasar* o fluir de un proyecto a otro, de unas relaciones a otras, de una situación a otra, con la convicción de que vértigo y riesgo son valores positivos, aceptables y deseables. En síntesis, lo que en la órbita de la “ciudad por proyectos” que describe Boltanski es postulado como principio o valor supremo es la constante “actividad”. Nada más alejado de nuestros personajes. Ambos se sienten “pequeños” y podemos intuir que aquello que padecen como un peculiar estancamiento de sus vidas (sea en el caso de la detención melancólica del duelo o la parálisis que produce una constante sensación de fracaso) podría tener que ver menos con una disposición subjetiva a la tristeza sin razón que con un orden cuyos imperativos son interiorizados y naturalizados con un costo subjetivo muy alto para los que “no se adaptan” a las nuevas reglas. Porque, en efecto, si estos provienen y modelan en gran medida los ámbitos laborales contemporáneos, su impacto no es menor por fuera de ellos, siendo este aspecto una de las pruebas de su eficacia “simbólica”, de su poderosa impronta normativa. Puede pensarse que la ausencia de una inscripción vocacional o laboral “fuerte” que los relatos tematizan de distintos modos es asimilada a una falla o trastorno de la personalidad: a veces es contrastada con la generación de los padres que sí la habrían tenido. Pero sin que esto se convierta en una aspiración o una meta. De hecho sólo se constata la pérdida sin saber muy bien qué es lo que *con* ella se ha perdido. En esta línea – que sanciona la pérdida como un no saber– es que aludimos al duelo en los apartados precedentes. A partir de la diferencia generacional, entonces, narrada en términos de una percepción que pone a los padres como depositarios de otros valores y expectativas respecto de la vida y los modos de vivirla es que puede entenderse la aspiración más abstracta y aparentemente caprichosa a *tener* un carácter, incluso si a los demás les resulta insoportable. En efecto, en una cierta dimensión, ambas novelas se abren, a su modo, a la insoportabilidad de la vida. ¿Cuál sería el peso que no se puede soportar? El nuevo orden sanciona una ecuación irresoluble que conjuga el mandato de tener que vivir *sin saber* –más que lo exigido por el mundo instrumental de las conexiones– con el imperativo de *poderlo todo*. Quizá estas anotaciones debieran ser tenidas en cuenta en la

determinación de nuevas –y difusas– formas de violencia social en el escenario contemporáneo.

## Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor (1991). *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós.

Alemián, Ezequiel (2000). *Intentaré ser breve*. Buenos Aires: Simurg.

Boltanski, L. y Chiapello, Ève (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. París: Gallimard.

Butler, Judith (2006). Violencia, duelo y política. En *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia* (pp. 45-78). Buenos Aires: Paidós.

Contreras, Sandra (2005). En torno al realismo. *Pensamiento de los Confines*. 17, 19-31.

Derrida, Jacques (1989). Firma, acontecimiento, contexto. En *Márgenes de la filosofía* (pp. 347-372). Madrid: Cátedra.

Freud, Sigmund (1990). Duelo y melancolía. En *Obras Completas* (pp. 2091-2100), Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

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

Rosset, Clément (2004). *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia: Pre-Textos.

Sennett, Richard (2006). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

Simmel, Georg (1996). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura* (pp. 247-261). Barcelona: Ediciones Península.

..... (1977). El estilo de vida. En *La filosofía del dinero* (pp. 535-649), Cap. 6. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Speranza, Graciela (2006). Por un realismo idiota. *Otra parte. Revista de letras y artes*. [On line], 8. Disponible en: <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-8-oto%C3%B1o-2006/por-un-realismo-idiota>

Virno, Paolo (2003). *Virtuosismo y revolución. La acción política en la era del desencanto*. Madrid: Ed. Traficantes de sueños.