



EL ASOMBRO DE EXISTIR A TRAVÉS DEL ESPEJO. *UNA IDEA GENIAL*, DE I ACEVEDO

Abril Neukirchen*

Universidad Nacional de Rosario
abruneukirchen@yahoo.com

Este ensayo se propone realizar un análisis de la autobiografía de I Acevedo, *Una idea genial* (2010), a partir de las huellas que el sujeto que se constituye en ella, Inés, deja entrever en su peregrinación desde la hostil Napaleofú hacia la literatura. La búsqueda de sí misma se entrecruza con las ganas de huir de un lugar en el que siempre se sintió extranjera. En este desplazamiento, resultan centrales dos figuras: el espejo y la idea genial. Gracias al primero, Inés se descubre a sí misma, se encuentra con una imagen que la sorprende pero que no le es del todo ajena; la que está allí no aparece precedida por el *in* de lo negativo: es un sujeto in-creíble. Gracias a la segunda, completa su metamorfosis y se reafirma en el mundo de papel al que ha volado. De esta forma, espejo y literatura se transforman en los refractores de mundos, en la intersección donde parece posible para Inés hacer del “fuera de serie” de sus padres una idea genial.

PALABRAS CLAVES: I Acevedo - autobiografía - espejo - escritura

This essay aims to analyze I. Acevedo's autobiography, *Una idea genial* (2010), based on the traces left by the subject presented in it, Inés, as she journeys from the hostile Napaleofú toward literature. Her search for herself intertwines with the desire to escape a place where she has always felt like a foreigner. In this

* Abril Neukirchen es estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, habiendo ingresado en el año 2021. Desde 2023 es ayudante alumna de Análisis del Texto en la comisión 1 y de Literatura Europea II (parte general y parte específica de Literatura Inglesa). Participó como expositora en la XI Jornada de Escritura, Enseñanza e Investigación de la Facultad de Humanidades y Artes. Además, formó parte del equipo de asistentes del IV Coloquio Internacional Literatura y Vida y del 16th International NooJ Conference.

displacement, two figures are central: the mirror and the brilliant idea. Through the former, Inés discovers herself; she encounters an image that surprises her, yet does not make her feel entirely alien; the one present is not preceded by the *in* of the negative: she is an in-credible subject. Thanks to the latter, she completes her metamorphosis and reaffirms herself in the world of paper to which she has fled. Thus, the mirror and literature transform into refractors of worlds, at the intersection where it seems possible for Inés to turn her parents “outstanding” status into a brilliant idea.

KEYWORDS: I Acevedo - autobiography - mirror - writing

Este ensaio propõe realizar uma análise da autobiografia de I Acevedo, *Una idea genial* (2010), a partir das marcas deixadas pelo sujeito que nela se constitui, Inês, na sua peregrinação da hostil Napaleofú até a literatura. A busca por si mesma se entrelaça com a vontade de fugir de um lugar onde sempre se sentiu estrangeira. Neste deslocamento, são centrais duas figuras: o espelho e a ideia genial. Graças ao primeiro, Inês se descobre a si mesma, encontra-se com uma imagem que a surpreende mas que não é totalmente alheia a ela; aquela que está ali não aparece precedida pelo *in* do negativo: é um sujeito in-crível. Graças à segunda, completa a sua metamorfose e se reafirma no mundo de papel para o qual voou. Desta forma, espelho e literatura se transformam em refratores de mundos, na interseção onde parece possível para Inês fazer do “fora de série” de seus pais uma ideia genial.

PALAVRAS-CHAVE: I Acevedo - autobiografia - espelho - literatura

1. ¿LA PRESENTACIÓN DE LA VIDA O UNA VIDA DE PRESENTACIONES?

Se vive haciendo presentaciones de uno mismo, podría afirmarse que vivir es presentarse o que presentarse es vivir. Muchas de las veces es necesario pensar con anticipación qué ropa usar y pasamos horas en el espejo, o elaborar qué vamos a decir y entonces pasamos horas hablándole a cuatro paredes para ensayar el futuro. Sin embargo, hay otras tantas veces en que nos presentamos sin darnos cuenta de que lo hacemos. Y es eso exactamente lo que pasa con la vida, por momentos somos conscientes de ser el agente del verbo *vivir* y otras nos volvemos más bien un experimentante. Por eso, cuando hablamos de una autobiografía, debemos tener en cuenta ese sentido problemático de *bio*. Es decir, no es mentira que una autobiografía es la escritura de la propia vida, pero esto no es una cuestión simple. En esta definición deberíamos escuchar al mismo tiempo que *vida*, *presentación*. De cierta forma, hacer una autobiografía es hacer por escrito lo que realizamos todos los días: vivir-presentarse; dar una “visión de sí” que solo el sujeto puede dar sobre sí mismo –independientemente, podríamos agregar, de su ‘verdad’ referencial–” (Arfuch, 2002, p. 96).

Ahora que ya planteamos el carácter complejo de la partícula *bio*, nos detendremos en *auto*. Es este prefijo el que diferencia la autobiografía de la biografía, y esta distinción no es menor si pensamos que en el primer caso presentador y presentado coinciden, es decir que “yo narrador y yo narrado se acercan, establecen un diálogo” (Amaro, 2009, p. 23), mientras que, en el caso de las biografías no. Finalmente, desarrollaremos *grafía*, que refiere a escritura, a una de las formas de vivir o presentarse. La idea de escribir la presentación de uno mismo puede plantearse, en palabras de Molloy (1996), como una “*retórica de la autofiguración*” (p. 15). Es decir, dar una imagen de sí en el papel, que siempre es única e irrepetible porque, en definitiva, el yo que escribe el texto no es más que “un yo de papel” (Barthes, 1971/1994, p. 79). Es por ello que una autobiografía implica pensar en cómo vivir la escritura, cómo presentarse en ella. Debe elegirse la forma en la que se quiere ser leído, la imagen que se quiere dar. Sobre este punto podríamos asumir que en la autobiografía el sujeto es un agente, capaz de organizar su propia construcción y de decidir qué contar y en qué momentos dejar espacio al silencio; no obstante, lo cierto es que, como el lenguaje no es un instrumento, le será imposible controlar la materia misma con la que se presenta y, en consecuencia, se le escaparán sentidos. De hecho, la selección que haga de los momentos de su vida es importante no solo por los recuerdos elegidos, sino también por aquellos dejados de lado, ya que nos indican una decisión del sujeto de la que se desprenden connotaciones. En otras palabras, se pone en juego en su constitución lo que dice, cómo lo dice, a través de quiénes se conforma, lo

que selecciona, lo que remarca y los sentidos que se desprenden de su autofiguración.

Además, es importante destacar que estos recuerdos seleccionados no solo no dan una imagen objetiva del sujeto, sino que también sobre esos mismos sucesos del pasado tiene lugar el trabajo de la memoria. En otras palabras, el hecho de que no sea posible esta imagen objetiva del pasado se debe a “la imposibilidad de la propia conciencia de sí, como también por la participación de la memoria en cuanto agente distorsionador” (Amaro, 2009, p. 30). Esta también hace una selección y una reconstrucción del pretérito o, mejor dicho, la hace el olvido sobre la memoria. Es decir que somos agentes y experimentantes a la vez porque el sujeto recorta sobre los trozos ya diseccionados y estos, en ocasiones, pasan por los cortes de un tercero, ya que muchas veces no recordamos o no conocemos determinados hechos si no es por medio del relato que otros nos ofrecen. Es por esto que

la autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una construcción narrativa. La vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración; relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata de vidas ajenas. Por lo tanto, decir que la autobiografía es el más referencial de los géneros —entendiendo por referencia un remitir ingenuo a una “realidad”, a hechos concretos y verificables— es, en cierto sentido, plantear mal la cuestión. (Molloy, 1996, pp. 15-16)

También hay que tener en cuenta que el *yo* configura un *tú* y es el eje sobre el que se ordenan el tiempo y el espacio (Benveniste, 1958/1979). El pasado se cuenta desde el presente, desde el momento de enunciación, que influye también en la selección y la forma en la que se moldean los recuerdos. Por lo que se deduce que en las autobiografías “se construye un yo que tiene un determinado punto de vista y una manera de presentar el mundo, sus personajes, los sentimientos y pensamientos de los demás” (Amaro, 2009, p. 98). Así, cada autobiógrafo puede elegir los lugares en los que se configura, el orden de temporalidades en el que lo hace y la manera o el modo en el que se presenta.

Ahora bien, adentrándonos en la autobiografía *Una idea genial*, de I Acevedo, lo primero que notamos al abrir el libro fue que no era una autobiografía tradicional. A diferencia de este tipo de configuración más convencional, el sujeto se presenta de forma fragmentaria y caótica, como si quisiera que el yo-lector tuviera que rastrear sus partes cambiantes entre las hojas. Es que, de hecho, la autobiografía de I Acevedo no se ordena de manera cronológica ni divide sus partes en los típicos tópicos como: “Infancia”, “Familia”, “Madurez”, entre otros.

Algunos de sus capítulos son titulados con años, como 2005; otros son sintagmas nominales, como “El culo del mundo”; otros son oraciones interrogativas, como “¿Trabajaba mi papá?”. Es decir, no hay entre ellos una homogeneidad ni una línea que los agrupe. Además, el sujeto se constituye desde el momento de enunciación al que hace referencia “empiezo a escribir esta novela de nuevo” (Acevedo, 2010, p. 7). Amaro denomina a esta técnica escritural *anacronía narrativa*. Su configuración se produce en un ir y venir de recuerdos fragmentarios, irónicos y acompañados de interjecciones típicas de la oralidad.

Al iniciar la lectura de *Una idea genial*, me pregunté qué era eso que se presentaba a sí mismo en el papel. En este ensayo, intentamos reflexionar sobre dos ideas que se desprenden del enunciado anterior. La primera de ellas es que eso es un sujeto que se constituye en cada hoja para dar cuenta de sí, porque a partir de su encuentro en el espejo descubre su existencia. La segunda idea refiere al descubrirse como escritora a partir de una idea genial. Incluso, la escritura, al igual que el espejo, le permite enunciarse, dar cuenta de sí, corroborar su existencia, existir.

2. PEREGRINAR HACIA UNA IDEA GENIAL

En *Una idea genial* el sujeto que se configura lo hace, como se mencionó anteriormente, en un ir y venir de temporalidades desordenadas. La reedición¹ de la autobiografía en 2020, hecha por La flor azul + La libre, ofrece una pista en este sentido. En la nota que acompaña la publicación, Acevedo menciona que la novela narra desplazamientos, y esto es lo que él encuentra, precisamente, al releer su autobiografía: “es el relato de alguien que sale de su origen, vive un suceso y vuelve para contarlo” (p. 9). Incluso, podría pensarse que su autobiografía es en sí misma una peregrinación. Sale de un lugar sin saber que está saliendo y, por ende, tampoco hacia dónde va. Y como lectores nos pasa exactamente lo mismo, peregrinamos en las páginas de su presentación caótica sin saber adónde nos lleva.

Pero hay algo más: según la RAE, peregrinar es “andar por tierras extrañas”, por lo tanto, el personaje de Inés peregrina desde antes de salir de su origen. Desde que nace está en tierras extrañas donde no se encuentra, donde es consciente de estar perdida. El sujeto va al encuentro de su *yo* partiendo de un lugar inhóspito y solitario, no solo en cuanto a los recuerdos de infancia, sino también al espacio donde se sitúa. Napaleofú estaba en “el culo del mundo” y, por

¹ La autobiografía se reeditó en el 2020 con algunas modificaciones menores realizadas por I. Acevedo. Entre la primera publicación del 2010 y la del 2020 Inés transicionó al género masculino. Sin embargo, los cambios entre las ediciones no son demasiados ya que entendió que en la primera versión se presentaba un *yo* que ya no era, pero que había sido.

lo tanto, como señala el sujeto, “era natural que me sintiera aislada” (Acevedo, 2010, p. 28). Esta caracterización de la casa natal es relevante en una autobiografía ya que, según propone Amaro (2009), la descripción “apunta a los aspectos físicos, esto es, a los lugares en los que se desarrolla la acción. También puede revelar, desde un punto de vista semántico, relaciones de identidad o simbólicas entre la espacialidad y los personajes” (p. 114). El personaje de Inés se constituye en un espacio y en una familia de la que quiere alejarse y escapar, “desde chica quise escaparme de mi familia” (Acevedo, 2010, p. 23). De hecho, cuando piensa hacia dónde huir, se remite a Moscú, un lugar tan inhóspito como su propio hogar, pero al que elige por ser el punto geográfico que imagina como el más alejado de su casa.

En las autobiografías, la configuración de la familia también tiene un efecto sobre el sujeto que le da vida a su existir en el papel. Es decir que todos los detalles con los que se va constituyendo forman parte del collage de su *yo*. A sus padres los describe como “fuera de serie”, inoperantes, descarriados, con gran dejadez y cuyos proyectos terminan en fracasos. Menciona la falta de dinero y mano de obra, pero también los culpa de sus desastres como si los hubieran ocasionado a propósito: “yo interpreto ahora que la energía de mi papá era tan negativa que rompió la máquina con su mente. Mi papá era un renegado (...) por esa personalidad descarriada muchas cosas le salían mal. O mejor dicho ‘así nomás’, o ‘atado con alambre’” (p. 48). Estas dos últimas expresiones contienen cierta ambigüedad, ya que en un primer momento “así nomás” y “atado con alambres” parecen describir cómo le salían las cosas. Sin embargo, no dice *atadas*; si con estos dos segmentos se refiriera a cosas, no habría concordancia. De esta forma, podríamos pensar que el *así nomás* o *atado con alambres* es su propio padre. Pero esta descripción de sus padres repercute sobre el personaje de Inés, ya que es también una *fuera de serie*. Incluso se subjetiviza como inesperada “fui lo *in*, lo negativo ¡durante breves instantes fui Innombrable!” (p. 50). Sin embargo, unos renglones después añade que “el accidente me inclinaba a un destino literario”. Este *accidente* hace referencia a que lo esperado era que naciera un varón y no una nena. La inclinación hacia un *destino literario* se produce a partir de este hecho, ya que, ante el desconcierto, su padre decide llamarla con el nombre de una de las novelas de su abuelo, quien por ser escritor era “el orgullo de la familia”. Ella establece, además, una relación con los libros que la vincula a la literatura y la diferencia de sus padres, convirtiendo el *fuera de serie* en algo creativo. Transforma el desastre de los padres una idea genial.

Se produce, entonces, un desplazamiento desde un origen hostil a la literatura; pasa “de la nada a todo”, como señala Acevedo en la entrevista para el Malba con Malena Rey (23 de junio del 2020). La lectura “era puro escapismo...”

–dice– y “leyendo yo estaba en armonía con la naturaleza” (Acevedo, 2010, p. 61). Sus primeros contactos con la literatura son los libros de cuentos rusos y los que le cuenta su padre antes de dormirse. Sin embargo, el momento determinante es cuando se le ocurre una idea genial, con la que se introduce en su vida la escritura: “me sigue sorprendiendo el momento en el que agarré la mesita, la puse en mi cuarto y armé mi escritorio. Un espacio para escribir. En esa mudanza hay mucha energía (...) Me parece una idea genial” (p. 68). El sujeto elige la palabra *mudanza* para este cambio de lugar de la mesita en el que no solo su nuevo escritorio ocupa otro lugar, sino que también ella se traslada. Escribir era la forma de huir, pero también su lugar alejado de su casa y familia; con la literatura halla su propio Moscú.

Llega a un territorio en el que ya no se concibe como peregrina, no es extraña porque, si bien la mesita ya existía, es ella quien la mueve y la vuelve una idea genial. El gesto de mover la mesita no debe pasarse por alto porque es mucho más que eso. Inés encuentra un objeto al que se acerca en su peregrinación por la extrañeza y se anima a moverlo transformándolo en propio. Incluso, podríamos trazar un doble movimiento: uno de ellos es el que realiza Inés al mover la mesa, el otro es el que lleva a cabo la mesa que mueve a Inés a la escritura. No podríamos establecer cuál fue el primero porque parecen producirse al mismo tiempo. Son dos fuerzas que comienzan a agitarse hasta ocasionar un terremoto, una sacudida que afecta al terreno y a sus habitantes. Desde ese accidente geográfico, Inés deja de peregrinar y pasa a transitar las ruinas estalladas por su sismo. Inicia así una idea genial que transforma el *fuera de serie* en algo productivo, que diferencia al sujeto del resto de su familia.

Mi hermana estaba sentada en su cama haciendo la tarea, mi papá en una silla tomando mate, mi mamá planchando, mi hermano en el cuartito de al lado con la puerta abierta, dormía la siesta, y yo rodeada de mi familia, sin hablarles, escribía (...) era como si darles la espalda me impulsara a seguir escribiendo, como un motor. (p. 97)

De esta forma, describe a cada uno de los miembros de su familia realizando una actividad que los mantiene separados de ella y de la escritura que le permite distanciarse.

El episodio de la mesita marca cómo se convirtió en escritora y manifiesta su *autodeterminación*. Es a ella a quien se le ocurre convertirla en escritorio. Podríamos afirmar que de ser un sujeto paciente, afectado por las relaciones que entablaba con el núcleo familiar, alza su voz y pasa de pasiva a activa. No solamente en este momento en particular el sujeto se constituye desde la idea de la autosuficiencia. En otro episodio, la protagonista narra que se le rompe su

bicicleta y debe encargarse de arreglarla sin la ayuda de nadie. Esta es la primera vez que gana dinero gracias a la escritura, ya que trabaja en un diario, y fortalece la idea de que sus logros los ha alcanzado sola. Incluso, es ella misma la que se propone trabajar como cadete en una agencia de mandados para poder pagarse un taller de teatro: “Igual que cuando moví la mesa, este impulso me asombra, porque nadie me sugirió la idea ni cómo hacerlo” (p. 92). También, cuenta que gana un viaje a Madrid en el concurso de Torneos Juveniles Bonaerenses y su cuento *La celda* le permite conocer a otras personas que también escribían. Estos distintos momentos en los que se reafirma como *yo* son también un pasaje para distanciarse de sus padres: “me hacía feliz ahorrar dinero, porque con esto planeaba mudarme sola a Buenos Aires” (p. 96). Podría no haber aclarado que quien la acompañaría a Buenos Aires sería ella misma, y, sin embargo, escribe *sola*. El cordón umbilical del sujeto con sus padres no puede esperar a ser cortado, se ha querido distanciar de ellos todo el tiempo.

3. EL ASOMBRO DE EXISTIR A TRAVÉS DEL ESPEJO

Otro de los momentos en que el sujeto se constituye entre dos realidades en las cuales se desplaza, una hostil y otra donde logra encontrarse a sí misma, es cuando se observa en el espejo: “Con un poco de espíritu me miré en el espejo aquella primera vez, y pensé: ¡tengo una Hermosa Personalidad” (p. 22). Es allí donde logra comprobar su existencia, no se miraba, como la retaba su madre, por ser *coqueta*.

Hay cierta cualidad hipnótica en los espejos que atrae, inquieta y tienta a acercarse con temor un poquito más: cuando las personas se lavan los dientes, cuando se asoman por la ventanilla del auto y se miran por el espejito retrovisor, cuando pasan frente a una vidriera y no se detienen a mirar lo que se vende, sino lo que se mueve con ellos. Sorprende el encontrarse a uno mismo, el verse corrobora la existencia que solo parece verdadera por la esencia de ese reflejo. Por eso, Inés explica: “me miraba por el simple asombro de existir” (p. 21). Para ella tenía otro significado distinto, era corroborar su existencia, el estar presente. No siempre, en la literatura, los espejos tienen el don de corroborar la vida, como en esta autobiografía; hay ocasiones en las que sirven, precisamente, para manifestar su pérdida. Es el caso del final de *El Rey Lear*, en el que la muerte de Cordelia es rectificadora a través de un espejo. Hay que destacar esta doble posibilidad, porque permite tener en cuenta la importancia de que el espejo, al refractar a Inés, al gritarle que está viva, le permite percibir su existir, sabiendo que podría haber tenido el efecto contrario. En él, Inés puede asegurarse de que está respirando, que sus pulmones suben y bajan, que tiene un cuerpo que se mueve con ella, que está viva y se está presentando a sí misma.

Ahora bien, las personas se miran al espejo al maquillarse, al producirse, y nunca dudan de la imagen que reciben. Nadie dice: “es este espejo que me deforma o que me da vuelta la cara”; como sí pasa con la cámara del celular. Es alocadamente cierto que creemos en esa superficie plana que nos cuenta una realidad de más de dos dimensiones y no la ponemos nunca en cuestión. Esa imagen decide la ropa con la que salir de casa, el peinado que va mejor, el abrigo que no combina, los zapatos que dan demasiada altura, el maquillaje perfecto o el quedarse en casa.

La literatura de Silvina Ocampo, autora que Acevedo destaca como una de las figuras centrales de la tradición narrativa argentina, está plagada de relaciones peligrosas con los espejos. Un ejemplo de esto se encuentra en el cuento “Diálogos de Narcisa”, una versión alternativa de “Cornelia frente al espejo”:

me dice o creí que me decía: *Soy vos, ¿no te subyuga?* a veces, *soy vos, ¿no te da vergüenza?* otras veces (...) Apoyo la frente contra el espejo. Quiere que me desnude. ¡Siempre tiene que reprocharme algo! Tengo un vestido nuevo. Me saco la blusa bruscamente. No quiero mirarla. (Ocampo, 1988/2014, p. 244 y 249; el subrayado es del texto original)

Podemos pensar que este caso es lo contrario a lo que sucede en *Una idea genial*. El espejo de Inés no choca con ella, no la degrada ni intenta empequeñecerla. Es al revés, su espejo la resignifica, le da las posibilidades de pensarse, de latir, de asombrarse y existir. Sin embargo, es cierto que a Inés también la acompaña esa vocecita chillona y malvada que intenta hacerla desaparecer como a Cornelia. Ese espejo malvado es su madre, la que, justamente, quiere alejarla del que le demostró que existe y le dice que observarse es mera coquetería: “Mi mamá me criticaba por mirarme en el espejo, me decía ‘coqueta’, para ella era negativo querer ser linda, porque había sido educada en un convento; cuando yo quería correr para el baño a mirarme en el espejo me retaba” (Acevedo, 2010, p. 21). Su madre era el recordatorio de la lista de cosas a las que no aplicaba y a las que tenía que aspirar: “A los ocho ya estaba harta de vivir, y harta de que mi mamá me retara continuamente por mi personalidad” (p. 17). Podría pensarse que si el espejo, para poder devolvernos una imagen, refracta la luz, en la relación que tenía el personaje con su madre, Inés no era la imagen reflejada, sino la luz refractada, lo rechazado, lo rebotado. Inés, justamente marcando el choque con su madre, expresa: “mi pobre mamá y yo siempre estuvimos desencontradas” (p. 69). A pesar de esto buscaba reconciliarse con ese reflejo maternal torcido que recibía,

esperaba la aprobación de mis padres relatando escenas que demostraban mi superioridad, “mamá, Tati no sabe contar hasta diez y yo sí”. Y me acuerdo de mi sorpresa al ver en la cara de mi madre una interrogación cruel, como diciendo “¿y con eso qué?”. (pp. 17-18)

Regresemos entonces al espejo asombroso. Lacan (1949/2009) plantea *le stade du miroir*, la fase del espejo, que se produciría a los seis meses de edad. Inés no era tan pequeña cuando se asombra de existir, pero sí lo era ese nuevo *yo* que nace en ese momento. La fase del espejo se produce cuando, por primera vez, nos percibimos a nosotros mismos, cuando nos entendemos como un *yo* distinto a todo lo que nos rodea. Es el momento en el que, en un dibujo de colores, un lápiz negro traza una figura delimitando un adentro y un afuera. Así, el sujeto de esta autobiografía se configura a partir de la ruptura entre ella y su entorno al percibirse como una peregrina que está en tierras extrañas. Inés existe porque es diferente a Napoleofú y a sus padres. De esta forma, a partir del asombro de existir nos encontramos ante un nuevo *yo* autobiográfico que es consciente de ser. Y, a la vez, es alguien nuevo justamente por esto, porque ya no es un *yo* indistinto, indefinido, incierto, indeterminado: abandona lo *in* que cifra la anécdota de su nacimiento. Se transforma, ahora es consciente de existir y eso hará que no sea la misma. En este sentido, como desarrolla Lacan (1949/2009): “basta para ello comprender que el estadio del espejo *como una identificación* en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume su imagen” (p. 100). Entonces, a partir de esta cita, es posible interpretar que, en el caso de la protagonista de *Una idea genial*, se produce una transformación al enfrentarse con una imagen de ella que vuelve su existir consciente y le permite asumir un nuevo *yo*. Como en el final de “El patito feo”, donde el estanque le devuelve la imagen del cisne en el que se ha convertido, se puede entender que Inés se asombra de existir, de ser un cisne que creyó ser pato.

De la cita anterior de Lacan es interesante detenerse también en la idea de *identificación*. Si el sujeto se asombra de existir es porque se ve, porque se identifica con lo que le devuelve el espejo. Hay una Inés que se asombra delante de sí y a la vez su reflejo la muestra asombrada. Lo verdaderamente capcioso de los espejos es que si bien parecen demostrar la presencia de uno mismo, también dan la idea de un otro que baila la misma canción que esa primera persona. ¿Le sonrían o se sonrían? ¿Lo halagan o se halagan? ¿Lo critican o se critican? ¿Le hacen burla o se hacen burla? ¿Le sacan la lengua o se sacan la lengua? De esta forma, es gracias a su propio reflejo en el espejo que el sujeto sabe de su existencia en otra línea perpendicular, ese espacio al que podríamos llamar, siguiendo la tradición carrolliana, la *Casa del Espejo*. Justamente, esta idea que

se plantea en *Una idea genial* del espejo como una apertura a otra realidad puede remontarse a Carroll (1871/1983) y su Alicia que señala: “y ahora, Michi, si me dejas hablar voy a contarte todas mis ideas sobre la Casa del Espejo, tal como yo la veo: En primer lugar, está la habitación que se ve por el espejo, que es idéntica a esta, solo que todas las cosas resultan al revés” (p. 16). Así como Alicia busca un mundo paralelo al suyo a través del espejo, Inés logra comprobar su existencia al verse reflejada en él, o a través de él.

El espejo de Lewis Carroll no es el primero que refleja en la literatura. Este objeto tan absorbente se remonta a los mitos griegos cuando, incluso antes de existir como tal, ya los ojos y los estanques cumplían su función de refractar o, mejor dicho, de hechizar. De hecho, el mito de Narciso narra cómo se enamoró de su propia figura por intervención de Némesis y se arrojó al estanque. Más tarde, con los romanos, se configura el mito que condena la ruptura de los espejos con siete años de mala suerte. De allí proviene la creencia según la cual, cuando uno de estos se fragmenta, el alma queda atrapada en los pedazos rotos. Así, se explica que los vampiros eviten los espejos para no ser descubiertos, puesto que carecen de alma.

Hay, entonces, una relación intrínseca entre el espejo y el alma, entre encontrarse, perderse y escapar. Y quizá son estas contradicciones las que lo vuelven tan atrayente para el sujeto que se constituye en *Una idea genial*. Inés se encuentra, se asume como yo, pero también el espejo le da la posibilidad de seguir al conejo en otra aventura más. El episodio del espejo es el momento del reconocimiento y resulta esencial. Si Inés no creyera existir nunca hubiera movido la mesita, nunca hubiera atravesado el espejo y escapado de Napaleofú hacia su Moscú.

Podría establecerse todavía una resonancia más con otra obra literaria contemporánea. Al inicio de la novela *Intermitente Rafaela* (2016) de Mariana Furiasse, la protagonista también se encuentra y rectifica su existencia en un espejo. Además, aquello que expresa parece salido de la boca de Inés:

A veces imagino que aparece alguien que puede verme. A mí. A través de todo y entre todas. Lo imaginé tanto que ayer delante del espejo me vi. Y me dibujé con la mirada. Con un acto mínimo y masivo recuperé las palabras para escribir. Me volví presente otra vez. Y acá estoy, mi corazón crudo, latiendo. (pp. 7-8)

La diferencia en este caso es que el sujeto de *Una idea genial* no recupera las palabras para escribir, sino que las encuentra.

4. EL ESPEJO Y LA LITERATURA COMO INTERSECCIÓN EN EL DESPLAZAMIENTO

En *Una idea genial*, el sujeto que se constituye no solo comprueba su existencia, al sentirse viva gracias a este espejo que marca una rendija de conexión entre una realidad y otra, sino que también la existencia de otro lugar, su lugar en el mundo, que es la intersección de este con la literatura. De esta forma, como plantea Molloy (1996), “el lenguaje es la única forma de que dispongo para ‘ver’ mi existencia” (p. 16). Es decir que la escritura y el espejo, reflejan su existencia, puede encontrarla en ellos: “Todas las fotografías son espejos de lo que fuimos, pero no de lo que somos ni de lo que seremos” (Ocampo, 1988/2014, p. 55).

En cambio, el existir, el enunciarse y el verse reflejado comparten el tiempo presente. Así como el *yo* solo existe en la instancia de discurso, el reflejo solo existe cuando algo o alguien se encuentra frente al espejo. El sujeto que se configura en el lenguaje y el que lo hace en el espejo solo pueden existir en el presente. De hecho, las palabras de Benveniste (1958/1979) valen tanto para uno como para el otro: “no hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que así da él mismo sobre sí mismo” (p. 183). Es por ello que, así como la mesita se encuentra en un lugar hostil y ella la transforma en escritorio o la muda a una encrucijada, el espejo también simboliza ese lugar al que puede huir y por ello insiste: “ese espejo es Mío. Mío. Mío” (Acevedo, 2010, p. 29). El sujeto nunca explica cómo se ve en ese espejo, qué le revela que allí está ella, cómo se ve el existir. No se detiene en esta descripción porque sabe justamente que cada *yo*, cada reflejo, es irrepetible y por lo tanto no tendría sentido intentar capturar algo que indefectiblemente se transformará.

Sin embargo, en este *me encuentro, luego existo* puede intuirse que subyace la misma verdad reflejada que cuando el sujeto se asombra de haber movido la mesita: el deseo de ser escritora. Algo parecido se lee en el cuento de Silvina Ocampo, “Cornelia frente al espejo”: “-Soy espejo, soy tuyo. Desde que cumpliste seis años, por mi culpa quisiste ser actriz” (p. 7). De esta forma, tanto el espejo como la mesita son los oráculos más claros en el futuro del sujeto como escritora. Ambos son una forma de escape del lugar hostil en el que se encuentra Inés para llegar a constituirse como *yo*, para instalarse como tal en diferentes realidades. Liliana Bodoc (2008) menciona que los espejos son objetos que “guardan siempre un revés, una raíz que se extiende hacia otras realidades, un bolsillo secreto. Son objetos con rincones que no podemos limpiar ni entender” (p. 9). Y si bien menciona que se ha escrito mucho sobre ellos “siempre habrá nuevas cosas que contar, porque en los espejos cabe el mundo entero” (p. 10). Y con ese sintagma nominal, *el mundo entero*, no se refiere solo a esta realidad sino también aquellas otras que le permiten a uno asombrarse de existir en el papel. Giordano (2010)

afirma que “en el presente de absoluta orfandad desde el que comienza a novelarse, el ‘asombro de existir’ remite a los temores y la vergüenza que todavía saturan de incomodidad y rabia la adolescencia de Acevedo” (p. 6). Es así que tanto espejo como literatura se vuelven la intersección perfecta para encontrarse y alejarse al mismo tiempo.

Por otro lado, es interesante reconocer que así como la hostilidad e incomodidad, por un lado, y la existencia en la literatura, por otro, son dos extremos, el morir y el vivir también se conjugan en su constitución. El sujeto, como se señaló anteriormente, se traslada entre dos puntos. Incluso, en una misma página hay oraciones contrarias como: “qué densa puede ser la vida” y “pensaba que me estaba muriendo, y no quería...” (Acevedo, 2010, p. 11), pero ambas forman parte del sujeto. Estos dos puntos opuestos también se marcan en el apartado “2005”. El mismo día del aniversario de la muerte de su padre debe asistir a un casamiento (un acontecimiento triste y otro alegre) y lo hace con un vestido negro, pero con flores. Va a comprar el ramo de la novia, pero cuando llega ya había encontrado otro al que el sujeto le atribuye la forma de un gusano, es decir, compara las flores con un insecto relacionado con los cadáveres. De hecho, el casamiento se realiza en una Iglesia que está al lado del Cementerio de Recoleta. Este uso de un lenguaje contradictorio pero capaz de coexistir también se ve reflejado en *Alicia tras el espejo*, la otra habitación es idéntica, pero todo está al revés. Y esta improbabilidad de la coexistencia de los contrarios que se vuelve posible es precisamente la que encontramos en el espejo. Su magia, su literatura puede leerse según la clave del debate de la existencia de un *yo* en un mundo y la coexistencia de dos al mismo tiempo.

5. CONCLUSIONES

Se puede concluir, entonces, que el sujeto de *Una idea genial* se configura a partir de la salida de un espacio hostil hacia el descubrimiento de la literatura. Su lugar está en la intersección de estas dos bisectrices, en el entrecruzamiento de caminos, de mundos, de realidades. Y, al mismo tiempo, en ella misma coexisten sentimientos opuestos como el hastío de la vida y la temerosa cercanía de la muerte. Es un sujeto con tensiones internas que se posiciona en el punto de choque de dos mundos. El papel y el espejo son dos láminas que parecen ser demasiado delgadas para contener en ellos una idea genial.

No es menos importante que en esa intercepción de realidades sea donde se produce el asombro, tópico decisivo en esta autobiografía. El “asombro de existir” lo llama Inés, y es increíble porque a primera vista *asombro* y *existir* parecerían dos palabras aparentemente contrarias. La primera es fugaz y la segunda parece por momentos permanente. Ya Oscar Wilde (1891/2022) había

señalado que “vivir es lo más raro de este mundo, pues la mayoría de las personas no hacemos otra cosa que existir” (p. 26). Es que existimos, pero ¿cuándo nos preguntamos por nuestra existencia? Quizá en ningún momento lo ponemos en duda porque lo hacemos mecánicamente. Por lo tanto, el *existir* del que se asombra Inés es diferente porque es un existir consciente, un existir sabiendo que se existe, es un existir de forma distinta a partir de descubrirse a ella misma en el espejo y en la literatura, es un existir *fuera de serie*. El espacio donde esto se rectifica es en un *entre* donde los mundos se tamizan: el personaje de Inés se encuentra apoyado en la mesita, pero atravesando el espejo.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, I. (2010). *Una idea genial*. Mansalva.
- Amaro, L. (2009). La autobiografía como texto referencial. Genealogías y fantasmas. Ficciones biográficas. Dónde y cuándo yo. En *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía* (pp. 25-48, 73-88 y 89-130). Ediciones Universidad.
- Barthes, R. (1971/1994). De la obra al texto. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (pp. 73-82). Ediciones Paidós.
- Benveniste, É. (1958/1979). De la subjetividad en el lenguaje. En *Problemas de lingüística general 1* (pp. 179-187). Siglo veintiuno.
- Bodoc, L. (2008). *El espejo africano*. El Barco de Vapor.
- Carroll, L. (1871/1983). *Alicia tras el espejo*. Editorial Atlanta.
- Furiasse, M. (2016). *Intermitente Rafaela*. El Barco de Vapor.
- Acevedo, I. (2020). Nota a la edición de *Una idea genial*. En *Paquete de fe* (pp. 7-18). Mansalva.
- Giordano, A. (2010). Digresiones sobre la voz narrativa. De Hebe Uhart a Inés Acevedo. En *Actas al II Coloquio Internacional Escrituras del yo*. http://www.celarg.org/trabajos/giordano_acta.pdf
- Lacan, J. (1949/2009). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos 1* (pp. 99-105) Siglo XXI.
- Molloy, S. (1996). Introducción. En *Acto de presencia* (pp. 11-22). Fondo de Cultura Económica.
- Ocampo, S. (1988/2014). *Cornelia frente al espejo*. Lumen.
- Oscar, W. (1891/2022). El alma del hombre bajo el socialismo. En *El alma del hombre bajo el socialismo* (pp. 17-58). Arpa.
- Shakespeare, W. (1606/1982). *El Rey Lear*. Ediciones Orbis.