

Ricardo Piglia, el relato especular

Magalí Sequera (Université Paris IV- Sorbonne)

Cargado de una simbología muy rica, el espejo es a la vez falso y verdadero, exacto y engañoso. Así es como es metáfora del reflejo fiel de la realidad, a la vez que el de una para-realidad a través de su presencia en la literatura fantástica. En la narrativa de Ricardo Piglia, los espejos no son muy numerosos, pero cuando aparecen, su presencia implica un papel singular en la trama narrativa. Es más, el espejo aparece íntimamente ligado a la poética pigliana y deviene sinécdoque del narrar. En el espejo del cuento “El fluir de la vida”, radica la visión que el Pájaro Artigas se hace del contar. De la misma manera, el espejo de “Tarde de amor” cobra toda su importancia cuando se lo enlaza con el cerrojo por el cual Pardo y Wagner observan a la vecina. Y no hay que olvidar el caleidoscopio que ve Junior en la casa de Carola Lugo, en *La ciudad ausente*.

“Base y lugar de tantas fantasmagorías, el espejo ofrece vías de acceso sobre los mundos de lo invisible”; tal es como Jean Pierre Vernant define el espejo¹; y así también es cómo propongo entender, a lo largo de esta reflexión, el papel del espejo en la obra de Ricardo Piglia. Pero antes, quiero recordar otra frase, ésta de Jean-Paul Sartre que, en mi opinión, es una puerta de entrada al tema. “Una novela es un espejo: lo dicen todos. Pero, ¿qué es leer una novela? Veo que es saltar en el espejo”. No sé si Sartre pensaba en la segunda parte de la novela de Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*, pero ciertamente no podemos más que pensar en la obra del autor anglosajón. Lo que encuentra Alicia es una casa en la que todo está al revés, una realidad otra y esto es lo que Piglia da a entender a través de la presencia de los espejos en su obra: no reflejan la realidad, sino que son el punto de partida para la construcción de lo real, son la propuesta de otros enfoques. Y eso lo vemos con claridad en la poética de Ricardo Piglia.

Propongo entonces empezar por analizar qué es lo que se ve a través de esos espejos en la obra pigliana. Este primer rastreo me llevará a enlazar los espejos con la concepción del tiempo, porque los ecos y los reflejos no son sino pliegues temporales. Finalmente, la puesta en abismo de la narración —mi título es, ciertamente, un guiño al ensayo de L. Dallenbach— que Piglia desarrolla constantemente en su obra, será pábulo para analizar el espejo como imagen de una narración *ad infinitum*.

¹ Jean-Pierre Vernant, Françoise Frontisi-Ducroux, *Dans l'œil du miroir*, Paris: Odile Jacob, 1997, p. 242, la traducción es mía.

A través del espejo

Lo he dicho, me interesan tres espejos en la obra pigliana, el del “Fluir de la vida”, el de “Tarde de amor” y el de *La ciudad ausente*. Su aparición en los dos primeros cuentos citados no es nada anodina. En efecto, la presencia del espejo se hace hacia el final de la narración: en “Tarde de amor”, Wagner se mira tres veces en el espejo de luna. Resulta interesante notar que el ropero está entreabierto y un árbol aparece reflejado, pero apunta el narrador: “Era raro, estaba lejos y estaba ahí” (Piglia, *La invasión* 57). Lógicamente, la imagen de Wagner se refleja entre las ramas; pero al final, cuando cierra la puerta del ropero, ya no se ve el árbol. En un cuento que aborda concretamente el punto de vista —la observación de alguien a través del cerrojo—, este detalle tiende a demostrar que la visión es aleatoria y subjetiva.

El segundo espejo es el que se encuentra al final del cuento “El fluir de la vida” en el que Artigas ve, a través de una combinación de ángulos, el reflejo de su amiga Lucía abrazándose con el que supuestamente es su padre. Esa visión marca profundamente a Artigas, puesto que declara haber entendido desde entonces los matices de la ficción, y saber diferenciar la realidad de la verdad.

La aparición del espejo hacia el final del cuento implica evidentemente una invitación a considerar que el espejo es una puerta que se abre a otra historia; porque detrás de él se halla otro relato posible. No es nada casual que la palabra *espejo* sea muy cercana a *espectáculo*. Entonces, la frase del Pájaro Artigas se entiende mejor cuando dice a propósito del narrador que “Busca sorprender en un espejo los reflejos de una escena que sucede en otro lado” (Forn, *Buenos Aires* 42). Escena, espectáculo, lo que los personajes piglianos ven a través del espejo es, efectivamente, otro espectáculo, una escena que está en los linderos de lo real y lo ficticio. Porque en la narrativa de Piglia, el espejo no refleja sino que más bien distorsiona. ¿Acaso no hay que considerar de esta manera el reflejo de la imagen de Lucía que se abraza con el que es supuestamente su padre? ¿Qué sentido tiene la escena en la que Wagner, al cerrar el espejo de luna, ya no ve reflejado el árbol que minutos antes pudo ver? Estos espejos se asemejan a aquellos espejos mágicos de las brujas que hacían aparecer cosas o personas ausentes, salvo que aquí ocurre lo contrario. Los espejos piglianos parecen hacer desaparecer ciertos elementos, o al menos, distorsionan la que debe ser, en teoría, la “realidad”. Pero volvamos al espejo de luna.

Espejo-armario, otra relación rica en símbolos en la obra de Ricardo Piglia. Los armarios son otras cajas, y las cajas sí que son abundantes en sus cuentos¹. En ambos elementos, los personajes encuentran historias,

¹ He tenido la oportunidad de desarrollar esta temática en el coloquio internacional que

(cartas o diarios). En “Hotel Almagro”, el narrador encuentra las cartas de una mujer en un rincón del armario del hotel. En “Encuentro en Saint-Nazaire”, es en el placard de la cocina donde el narrador halla papeles destinados a sí. Y no hay más que volver a “El fluir”: es en el cajón de un armario donde Lucía encuentra una bolsa de lona llena de cartas escritas por la gente del barrio y enviadas a Eva Perón. Una de esas cartas leída por Lucía constituye, en parte, la temática central del cuento pigliano. Pero sabemos que, más tarde, el Pájaro Artigas descubre la pajarotada de su amiga: ella fue la que escribió la historia de Aldo Reyes.

¿Mentira o verdad? El lector ya no sabe a quién darle crédito. Encontramos otra situación que converge en la misma temática en el episodio del encuentro de Junior con Carola Lugo. En el sótano de la casa, Junior ve un agujero que se refleja en un calidoscopio “y desde ahí se podían ver otra vez la llanura y todas las figuras de la casa y la laguna de Carhué” (*La ciudad* 115). Cuando Carola le pregunta a Junior si sabe lo que está sucediendo, éste le contesta que son réplicas. Sin embargo, Carola rectifica contestando que lo fueron, pero que las han destruido, con lo cual Junior concluye que nada es cierto. Carola, tan sólo sonríe. Con tal sonrisa, no aclara nada, deja a Junior —y al lector— en la incertidumbre de lo que es real.

En el espejo y sus reflejos se fragua entonces la metáfora de otras historias posibles en la narrativa de Piglia. Otras historias que pueden ser contadas al mismo tiempo o después, pero lo cierto es que se establece aquí un lazo con el tiempo que es esencial en su poética.

Ecós y reflejos: la simultaneidad del tiempo

Si el espejo está ligado a la narración en Piglia, es también porque se une al tiempo.

En la mitología griega, reflejo y repetición se enlazan: la diosa Eco estaba enamorada de Narciso, pero éste la rechazó y se enamoró de su propio reflejo en el agua. “El fluir de la vida” desarrolla ampliamente estos dos elementos. La idea matriz del cuento es precisamente la de las repeticiones y la de los pliegues temporales, la de los reflejos. Pero se trata de reflejos que son una variante de la realidad. Después de la lectura de la carta del tío-abuelo de Lucía —Federico Nietzsche— Artigas cuenta: “Y Lucía se levantó y me hizo un gesto para que no me impacientara y entró en la casa. Y yo me quedé en la galería que daba al patio del fondo (y a los patios de mi propia casa)” (*Buenos Aires* 80). La misma escena se va a repetir un tiempo después, —una página más tarde—, se lee: “Lucía me hizo un

tuvo lugar en la Universidad de la Sorbona, “Cajas y encajes”, “Homenaje a Ricardo Piglia, 30-31 de mayo de 2008”, en prensa.

gesto para que no me impacientara y entró en la casa y yo me quedé en la galería que daba al patio del fondo (y a los fondos de mi propia casa)” (*Buenos Aires* 81). Las dos frases funcionan como ecos en el cuento y recalcan la sensación de *déjà vu*. En realidad, el cuento entero funciona sobre la base de ecos y reflejos. Las dos cartas que Artigas y Lucía se divierten en comparar provienen de dos personas que se encuentran al borde de la locura, ambas se refieren a un poeta, ambas son destinadas a narradores femeninos, y no de los menores (Elizabeth Nietzsche y Eva Perón). Sin entrar en una comparación fastidiosa, el sistema es reseñable, porque en realidad es otra forma de desarrollar la idea de que el tiempo no es uniforme, sino que se conforma de líneas paralelas y convergentes. Aquí escuchamos el eco de lo que se demuestra en el cuento borgeano “El jardín de los senderos que se bifurcan”. La comparación no es en vano. En la descripción de la llegada de Junior a casa de Carola leemos: “Junior se ubicó en un largo y bajo diván; ella se sentó de espaldas a la ventana y a un viejo reloj de péndulo” (*La ciudad* 113). Releyendo “El jardín”, encontré una frase que me pareció un eco extrañamente similar. Ésta es la descripción que se hace de la llegada del narrador a la casa de Stephen Albert: “Nos sentamos; yo en un largo y bajo diván; él de espaldas a la ventana y a un reloj circular” (Borges, *Ficciones* 107). Las similitudes entre las dos frases son sorprendentes y no creo que sean un eco inconsciente de una lectura anterior. Si Piglia retoma casi palabra por palabra una frase de Borges —que muy bien podría pasar desapercibida— es porque expresa a través de ella la lectura que quiere marcar a la escena. La posición del narrador es de recalcar: en ambos casos se encuentra dando las espaldas al reloj, o sea al tiempo. Claro, la narración está fuera del tiempo porque construye, elabora, su propia temporalidad. Y al construir su propia temporalidad, también reelabora una realidad que le es propia. Que el reloj borgeano sea caracterizado como “circular” no es de extrañar, recordemos que “Las ruinas circulares” figura entre los cuentos que constituyen *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

Hay otro lazo entre narración, espejo y tiempo. Al principio del cuento, Artigas declara que “El narrador está ligado a las artes adivinatorias [...]. Narrar es transmitir al lenguaje la pasión de lo que está por venir” (*Buenos Aires* 43). Frase que, de hecho, pronuncia el propio Piglia en una entrevista anterior, en 1985 (*Critica y ficción* 98). Si narrar implica, en parte, para el autor argentino narrar el futuro, es notable recordar que espejo dio *especular*, que significó en su momento observar el cielo y los movimientos de las estrellas, otra forma de leer el futuro.

Se esboza así la relación tiempo-narración. El espejo metaforiza la concepción temporal que se construye en cualquier narración. Y si el narrador es maestro del tiempo, libre de construir su propio espacio temporal,

puede también narrar hasta la infinidad.

El espejo o la narración *ad infinitum*

Más que la metáfora de pasar a otra realidad, el espejo invita a interrogarse sobre lo que es real y ficticio, y sobre la frontera casi imperceptible que los separa. El tema del paso de lo real a lo ficticio y viceversa, Ricardo Piglia lo desarrolla en parte gracias a la puesta en abismo de la narración. Y bien sabemos cuánto gusta Piglia de este juego.

En una entrevista de hace varios años ya, el autor reconocía: “A la vez intento contar muchas historias en una sola historia” (186). Como vimos, el espejo permite desarrollar, o más bien impulsar, varias historias a la vez. Pero no se trata solamente de varias historias, sino de una narración que pareciera sin fin. La luz que se refleja en un espejo puede a su vez reflejar miles de imágenes, según las perspectivas y los ángulos. Es precisamente el sistema del calidoscopio que, a partir de elementos finitos y de un espacio también determinado (cerrado), puede dar lugar a una combinación de imágenes infinitas.

Entonces llegamos a entender la meta del Pájaro, quien está empecinado en demostrar que es imposible agotar una experiencia, hasta el punto que el narrador global lo caracteriza como “un narrador prisionero de una historia”. Si lo califica de prisionero es justamente porque es imposible agotar una experiencia, su demostración puede ser infinita. Se entiende mejor por qué muchos de los finales de Piglia no se cierran. Por eso también, “Tarde de amor” termina con la abertura de una puerta, que no es más que la metáfora de una apertura hacia otro cuento.

¿Por qué no ir más lejos? ¿Por qué no leer el cuento “El fluir” como reflejo de sí mismo? Esta lectura invertida nos llevaría a pensar que es Artigas el que se lo inventa todo, y no Lucía. El espejo tendría, en este caso, la misma función que el que hallamos en el cuadro de Velásquez, *Las meninas*. En el análisis magistral que hace Michel Foucault, éste muestra que el espejo que está en el fondo del cuadro —y el reflejo de la pareja real— revela una lectura del cuadro insospechada. Invita a ver que el punto enfocado no es el que aparece en primer plano, sino el que está en el fondo. En este caso, lo que pinta el personaje del cuadro que va pintando no son las niñas sino la pareja real que se encuentra en un plano fuera del cuadro. Los que observan la escena —que nosotros observamos—, la pareja real, son observados a su vez por las niñas. Se trata, finalmente, de una puesta en abismo vertiginosa de los reflejos y de la observación, y la lectura del cuadro cambia radicalmente. Como dice Wagner al final del cuento, “Todo es cuestión de óptica”; y según la óptica que adoptemos para tal o cual narración, la lectura puede ser diametralmente diferente.

Dicha frase puede parecer algo rara porque Wagner y Pardo discuten acerca de un canto que uno de los dos no oye. ¿Por qué hablar de óptica entonces? En realidad, esta frase tiene que ser leída a la luz de toda la narrativa de Piglia. Muchos de los cuentos del autor desarrollan esta idea. Todo es cuestión de óptica, sus textos pueden tener varias lecturas según el enfoque que se le dé. Para el autor, un enfoque no es más que una variante, entre otras, de un cuento.

Por los mismos años, el filósofo Gilles Deleuze hace declaraciones similares. Durante las clases que impartiera en la universidad de Vincennes, el filósofo aborda el tema del pliegue en Leibniz (fruto de su trabajo para un libro sobre el mismo tema). En un punto desarrolla el tema del enfoque y dice lo siguiente:

un punto de vista tiene que ver siempre con una variación o una serie. Es más, él mismo es poder de poner en serie. [...] El punto de vista no es nunca una instancia a partir de la cual se detiene una forma, sino que el punto de vista es una instancia a partir de la cual se detiene una serie de formas [...] El punto de vista se abre sobre una serie infinita¹.

Carola Lugo y el Pájaro Artigas vienen a decir lo mismo. Así el espejo condensa perfectamente la poética de Ricardo Piglia: un cuento, una narración, pueden tener mil variantes, todo depende desde qué punto de vista se aborde, depende tan sólo de una “combinación de ángulos y de perspectivas”.

En conclusión, los espejos no son abominables en la narrativa de Piglia, al contrario, son motivo de miles de variantes y miles puntos de vista, es otra forma de plantear cierta libertad con respecto a la narración. El texto no es cerrado sino abierto, deja la posibilidad de ser leído desde puntos de vista diferentes. Lo declaró el propio escritor en 2001: “Un relato condensa, sugiere y fija en una imagen un sentido múltiple y abierto” (Piglia, *Tres propuestas para el próximo milenio* 27). Ecos de Umberto Eco y su *Opera aperta*.

La presencia de los espejos en la obra del autor argentino desarrolla una variedad muy rica de temas conexos. La repetición, los pliegues temporales, los ecos y los reflejos variados son elementos que elaboran historias paralelas y convergen en una sola narración. Porque, como bien lo dice Artigas, es imposible agotar una experiencia. También los narradores piglianos son inagotables.

¹ Gilles Deleuze, “Cours de Vincennes- Le pli, récapitulation”, 16/12/1986, www.webdeleuze.com. La traducción es mía.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. “El jardín de los senderos que se bifurcan”, en *Ficciones*. Madrid: Alianza editorial, 1999.

Dallenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Antonio Machado editora, 1991.

Michel Foucault. “Les suivantes”, en *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, Tel, 1990.

Piglia, Ricardo. “El fluir de la vida”, en Juan Forn (selecc.) *Buenos Aires. Una antología de la narrativa argentina*. Barcelona: Anagrama, 1992.

—. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.

—. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica, 2001.

—. *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama, 2003.

—. *La invasión*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Vernant, Jean-Pierre, Frontisi-Ducroux, Françoise. *Dans l'œil du miroir*. Paris: Odile Jacob, 1997.