

PRISIÓN PERPETUA: ¿UNA “AUTOBIOGRAFÍA FALSA” DE RICARDO PIGLIA?

AMOR HERNÁNDEZ PEÑALOZA
Universidad Nacional de Cuyo, Conicet,
Mendoza, Argentina

La convención pide que yo les hable de mí pero el que escribe no puede hablar de sí mismo. El que escribe sólo puede hablar de su padre o de sus padres y de sus abuelos, de sus parentescos y genealogías. De modo que ésta será una historia de deudas como todas las historias verdaderas.

Prisión perpetua

Dentro de los estudios piglianos, la bibliografía crítica sobre lo autobiográfico en la segunda “nouvelle”,¹ *Prisión perpetua* (1988), ha sido ingente. Así pues, el libro de José Manuel González Álvarez, *En los bordes Fluidos: formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia* (2009) trata cuestiones como la fragmentación del yo literario, el empleo de citas falsas y la movilidad de las fronteras entre géneros. El trabajo de Jorge Fornet “La estrategia autobiográfica” (2007) plantea que *Prisión perpetua* sugiere un pacto autobiográfico diferente debido a que “muchos de los hechos y personajes que aparecen no existieron nunca”. Edgardo H. Berg en “De

¹ Dice Piglia: “Yo he escrito tres relatos que responden al género de la *nouvelle*, “Homenaje a Roberto Arlt”, “Prisión perpetua” y “Encuentro en Saint Nazaire”. Ver María Alejandra Ali, Erica Durante y Christian Estrade, www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Entrevista_RP_DEF_DEF.pdf. Consultado el 30 de marzo de 2008.

obreros, músicos y anarquistas: Sobre tres narradores argentinos contemporáneos” (2006) y en “La novela que vendrá: apuntes sobre Ricardo Piglia” (2006) propone que el autor de *Prisión perpetua* deviene protagonista de su propia escena autobiográfica. Livia Grotto expone en su tesis “Disfarces do invisível, duplicações da história na obra de Ricardo Piglia” (2006) que la autobiografía es convocada en *Prisión perpetua* para explicar la génesis del escritor. El análisis de Marcelo Gobbo “Autobiografía de un estilo” (2004) indica que *Prisión perpetua* es un “autobiografía novelada”. María Antonieta Pereira en “Adrogué, aleph de Ricardo Piglia” (2001) dice que el autor dentro de *Prisión perpetua* se inviste en el “discurso del otro para hablar de sí mismo”. Laura Demaría en “*Prisión perpetua*, el ‘otro país’ y el parricidio ideológico de Sarmiento a través del juego autobiográfico” (1999) sugiere que Piglia refunda la autobiografía para “subvertir y negar los rasgos ideológicos impuestos por Sarmiento”. Nicolás Bratosevich en “El laberinto enunciativo o la perpetua prisión” observa que para Piglia entre vivir y contar “no parece delinarse un deslinde tajante [...] puesto que somos ineludiblemente discursos” (1997). El mismo autor indicó el trasfondo autobiográfico de la nouvelle de la siguiente manera: “*Prisión perpetua* es, en realidad, una ficcionalización de una experiencia real, que es mi relación con la literatura norteamericana [...] es el comienzo verdadero de mi diario” (2000: 40).

Frente a este despliegue de estudios, propuestas e interpretaciones, advertimos que lo autobiográfico en *Prisión perpetua* aún no se ha examinado explícitamente desde la poética que le interesa al autor, en la cual “La indecisión entre realidad y ficción es muy productiva. Son campos que no hay que separar, sino relacionarlos pero sin establecer un criterio fijo... Hay un punto donde se trabaja con lo real y de pronto hay un lugar de cruce, de quiebre” (Montiel, 2003) Tomando como base esta idea, quiero demostrar cómo Piglia juega hasta el límite con las fronteras entre lo ficcional de lo autobiográfico y lo real de la *nouvelle*; la idea es encontrar

lo que hay del autor y lo que hay de falso en la narración y reinterpretar la expresión “autobiografía falsa”, atribuida a *Prisión perpetua*, que está dividida en dos partes: “En otro país” — “El fluir de la vida”.

Ahora bien, *Prisión perpetua* es un texto en el que descubrimos el discurso personal de un narrador que nunca revela su identidad, y cuyo tema principal (de dicho narrador) es su amistad con el escritor Steve Ratliff. El hecho de que este narrador sea también escritor lo lleva a hacer reflexiones metaliterarias que surgen como un juego de cajas chinas, en el que explica el mecanismo creativo a utilizar para contar su historia, el autoengaño, denominado por el narrador como

[...] una forma perfecta. No es un error, no se debe confundir con una equivocación involuntaria. Se trata de una construcción deliberada, que está pensada para engañar al mismo que la construye. Es una forma pura, quizá la más pura de las formas que existen (62).

Esta cita revela lo autobiográfico como elemento de construcción en la historia ficticia, pero bajo la forma del autoengaño, por medio del cual el narrador busca una cierta realidad que se ajuste a sus deseos, a sus expectativas, a experiencias de vidas posibles, tal y como lo ratifica Piglia:

Parto de la autobiografía, de los rastros de la experiencia, digamos, y de la verdad de lo que he vivido confrontando las distintas versiones que tengo de mi propia experiencia. Hay cosas que uno recuerda con mucha nitidez, momentos vividos que no necesariamente son tal cual como uno los recuerda. En el caso de mis textos, la autobiografía ha sido un punto de partida a partir del cual he tratado de construir alternativas, otras vidas posibles.

En *Prisión perpetua* el narrador habla de sí mismo, de su vida, matizándola con elementos ficcionales que surgen desde el momento en que decide “contar” un pedazo de su “realidad”, junto con algunos hechos que le sucedieron a quien firma el libro (el autor); sin dejar de lado el aspecto meta-

narrativo, la manera en cómo lo hará, realizando pequeñas incursiones dentro del discurso crítico, al cuestionar, por ejemplo, el origen de la voz autobiográfica:

¿Es posible la ficción de a uno? ¿O tiene que haber dos? El autoengaño como novela privada, como autobiografía falsa. Los actos más perfectos sólo tienen como testigo a quien los realiza. Un arte cuya forma exige no ser descubierta. Pero es difícil resistir la perfección sin dejar huellas. Steve fue capaz. Trabajó años en la soledad más plena y al final aniquiló todo lo que había hecho. Yo fui su cómplice (62).

Lejeune, en su ya clásico estudio *Le pacte autobiographique* (1975), sostiene que las ficciones en primera persona y las autobiografías son parecidas desde el punto de vista de las características textuales, específicamente, la presencia del “yo” narrador. En otras palabras, “una novela en primera persona no es menos ficcional por ser autobiográfica” (1996: 29).² Igualmente, en todo relato en primera persona encontramos elementos textuales (paratextuales como diría Genette) que señalan los límites entre la ficción y la realidad: el título o una declaración del autor. Sin embargo, la intencionalidad autobiográfica debe ser considerada desde el punto de vista de la identidad entre el autor, narrador y personaje:

Narrador y personajes son figuras a través de las cuales el texto nos lleva a su interior, el sujeto de la enunciación es el sujeto de lo enunciado, el autor es representado al extremo o los lados del texto por su nombre, y entonces es el referente el cual nos lleva, por el pacto autobiográfico, al sujeto de la enunciación (Lejeune, 1996: 35).³

² En el original: “Un roman à la première personne n’est pas moins fictionnel pour être autobiographique” (todas las traducciones son mías).

³ En el original: “L’identité se définit à partir de trois termes: auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoient, à l’intérieur du texte, le sujet de l’énonciation et le sujet de l’énoncé, l’auteur, représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique, le sujet de l’énonciation”.

O sea, la identidad entre el autor, el narrador y el personaje se establece cuando ellos tienen el mismo nombre propio y, en este caso, se puede hablar de autobiografía porque todo lo que se dice en el texto pertenece aparentemente a la realidad del autor. En cuanto a la biografía, Lejeune concibe que no hay una identidad entre el narrador y el personaje: alguien cuenta la vida de otro, tomando una posición, supuestamente objetiva y distante. En consecuencia, la autobiografía y la biografía no serían textos de ficción, sería una escritura netamente referencial que pretende aportar información sobre una realidad extra-textual.

Teniendo en cuenta lo anterior, *Prisión perpetua* no se presenta explícitamente ni como la autobiografía del autor, ni como la biografía de Steve Ratliff. No obstante, en las recreaciones textuales discretas de la narración podemos encontrar factores de identificación, que refuerzan el efecto de realidad bajo las formas del relato autobiográfico y biográfico, coexistiendo la “vocación autobiográfica” y la “pasión de anonimato” en el mismo ser, llevando al lector de *Prisión perpetua* a suponer una especie de parecido entre el autor, el narrador y el personaje ficcional Steve Ratliff. Piglia ha hecho de este personaje, de su génesis y de su posteridad un verdadero “affaire personal”. En este sentido, como bien ha señalado Fernet: “Piglia juega una y otra vez con la creación de un doble literario, un personaje que se acerca al autor real y que llega incluso a usurpar su nombre, aunque puede aparecer bajo otros disfraces” (2007: 141).

Además, en *Prisión perpetua* podemos inferir correspondencias entre autor, narrador y personaje. Aparecerán, bajo el velo de la ficción, algunos episodios de la vida y algunas proposiciones “casi-idénticas”, que los tres han manifestado en diferentes escenarios: Piglia en entrevistas, el narrador en la “nouvelle” y Ratliff a través de los recuerdos del narrador. Por este motivo, el horizonte de expectativas de lo autobiográfico en el lector pigliano mantiene una elevada carga. La *nouvelle* contiene historias ficticias que se basan parcialmente en hechos reales, introduciendo anécdotas personales

falseadas del autor, instaurando la duda, la ambigüedad y la suposición de la autobiografía al interior del relato. Aquí cabe recordar el papel de lo autobiógrafo para Piglia:

Obligado a *traducir* su vida en lenguaje, a elegir las palabras, ya no se trata de la experiencia vivida, sino de la comunicación de esa experiencia, y la lógica que estructura los hechos no es la de sinceridad, sino la del lenguaje (1968: 5).

LAS RELACIONES ENTRE EL NARRADOR, STEVE RATLIFF Y PIGLIA

Para abordar la cuestión autobiográfica pigliana planteo la siguiente pregunta: ¿cuáles son las relaciones entre el narrador, Steve Ratliff y Piglia que hacen suponer la representación de lo autobiográfico en *Prisión perpetua*? Veamos.

Lo que Lejeune llama “pacto autobiográfico”, lo que constituye un texto como autobiografía es un contrato “[...] de identidad sellado por el nombre propio. Y eso es verdad también para quien escribe el texto. Si yo escribo la historia de mi vida sin decir mi nombre, ¿cómo sabría el lector que se trata de mí? Resulta imposible que la vocación autobiográfica y la pasión de anonimato coexistan en el mismo ser (1991: 55). Pero precisa Lejeune que cuando hablamos de una autobiografía ficcional o de una novela escrita en primera persona (1996), la diferencia entre el nombre del autor y del narrador constituye un signo determinante para que el lector pueda reconocer el estatus ficcional, establecido por la presencia de un personaje imaginario. Es decir, en este tipo de relato la distancia que separa al autor y al narrador no es de una “dimensión” dada y fija de una vez por todas, sino una variable sujeta a la evaluación del lector. En *Prisión perpetua* distinguimos:

- a) Un narrador anónimo que habla en primera persona
- b) Un personaje ficticio con nombre propio Steve Ratliff
- c) Ricardo Piglia, autor de *Prisión perpetua*

En un primer momento, percibimos que la frontera entre el mundo real del autor, el mundo ficcional del narrador y del personaje parece estar establecido. De esta forma, la idea del autor de que *Prisión perpetua* es una “autobiografía falsa” adquiere sentido. Con todo y eso, el narrador, Ratliff y Piglia, comparten “secretamente” muchos rasgos entre sí, y están implicados en el relato de diferentes maneras:

1) Por la transcripción de un relato. El narrador anónimo recoge las palabras de Steve Ratliff y, tratando de reproducir su estilo, compone enseguida un texto: “El fluir de la vida”.

2) Por el relato biográfico. El narrador cuenta y expresa la vida de Steve Ratliff al estilo de un historiador.

3) Por la autoficción. La historia que Piglia escribió nunca existió en realidad, pero en ella el autor toma apartes de su experiencia para crear otra existencia (la del narrador), y logra de este modo transportar su ser en el campo de lo posible (el ficcional).

El narrador

El narrador de *Prisión perpetua* habla de su propia vida: “Yo tenía dieciséis años. Viví ese viaje como un destierro” (15); “¿Dónde estoy yo? Quizás atrás de mi madre, quizá ya he entrado a casa. Invisible en el recuerdo, soy el que mira la escena” (17-18). El narrador relaciona sus palabras con las de otros personajes, específicamente con las de Ratliff: “Todos hablan de obsesiones, dice Steven, nadie las explica” (22); “No hay nada tan abyecto, dijo Lucía, como la convivencia de un hombre y una mujer” (67). En primera instancia, notamos que las distinciones entre narrador exógeno o endógeno no sirven, son lo mismo. Después vemos que el narrador tiene la intención de escribir la vida de alguien que conoció; puesto que el material de la historia del narrador está en gran parte centrado en la experiencia de vida de Steve Ratliff y en las conversaciones entre ellos: “¿Lo dijo Steve? Pudo haberlo dicho. *No importa quién habla*. Soy el que puede decir lo que

él dijo” (62). Así, el narrador habla como un testigo al contar la vida de Ratliff, en este sentido, podemos pensar que la ficción adopta, hasta cierto punto, el modelo de la biografía. Pese al hecho de que el narrador de *Prisión perpetua* sea una instancia narrativa imaginaria del relato, que no tiene nombre propio, no es suficiente para descartar la posibilidad de que él sea una variante del “yo” del autor, escribe Fornet:

En *Prisión perpetua*, el narrador, que parece un doble del autor, y por cierto, lo es, en un sentido general pero también en lo particular, conoce a Ratliff y, gracias a él, se interna en la literatura norteamericana a la que Piglia persona le debe algunas inspiraciones (2000: 349-350).

Como ya hemos dicho, *Prisión perpetua* nunca se presenta explícitamente como la autobiografía de Piglia ni en el título, ni en la identidad del personaje, ni en ningún elemento paratextual. Sin embargo, los títulos “En otro país” y “El fluir de la vida” no son totalmente neutros, pues esconden la experiencia de una vida real, en ese aspecto, podrían funcionar como *huellas autobiográficas que aluden a experiencias conocidas del autor*. “En otro país” sugiere desplazamiento, emigración, viaje. Conocemos que el exilio y la expatriación por razones políticas ocupan un lugar trascendental en la vida de Piglia. En 1957, junto con su familia, abandonó su ciudad natal Adrogué, porque su padre había sido víctima de persecuciones anti-peronistas; después, Piglia se instala en Estados Unidos a causa de la dictadura militar (24 de marzo de 1976-10 de diciembre de 1983). En la primera parte del relato se evidencia el comienzo de un viaje, el exilio en la vida del narrador, similar al del autor, desde una focalización distinta, la ficcional:

a) *desde el narrador*: En marzo del 57 abandonamos medio clandestinamente Adrogué, un suburbio de Buenos Aires donde yo había nacido y donde había nacido mi madre, y nos fuimos a Mar de Plata, una ciudad que está a cuatrocientos kilómetros al sur de la provincia de Buenos Aires [...]. Yo tenía dieciséis años. Viví ese viaje como un destierro. No quería irme del lugar

donde había nacido, no podía concebir que se pudiera vivir en otro lado y de hecho después no me ha importado nunca el lugar donde he vivido (14).

De la misma manera, Steve Ratliff, el personaje central de *Prisión perpetua*, conoce la experiencia del viaje, ligado a un cambio radical en su vida:

b) *desde Ratliff*: Se llamaba Steve Ratliff y todos en Mar de Plata le decían “El inglés” pero había nacido en Nueva York en la calle 79 West frente al Central Park [...]. Se embarcó para conocer el mundo y anduvo navegando cerca de un año, y tuvo una trágica historia de amor con una mujer en la Argentina y ya no se fue de mi país (17-19).

Estas dos voces presentan una misma experiencia desde perspectivas distintas, que generan relatos diferentes, contruidos según el carácter de cada personaje. A través de ellas, descubrimos una vivencia personal de Piglia, desde la focalización del narrador y Ratliff, manipulando al lector de manera sutil, debido a que convocamos el acontecimiento desde la ficción. Igualmente, en esta primera parte, el narrador cuenta su encuentro con Ratliff y su amistad con él hasta antes que decidiera suicidarse. El referente del relato son las secuencias de conversaciones entre estas dos instancias narrativas y el acercamiento progresivo de dos seres con un destino afectivo, marcado por un inicio y un fin. He aquí la imagen que el narrador hace de su amigo desde el “fluir” de las experiencias que ellos compartieron.

La construcción de la vida está dominada por los hechos y no por las convicciones. Algunos tratan de quebrar esa ley. Son los alquimistas de sí mismos. Ratliff era uno de ellos. Vivía su vida como si fuera la de otro, la puso al servicio de lo que quería escribir. Era un norteamericano; buscaba hundirse en el fluir de la experiencia para destilar el arte de la ficción (20).

Al final de “En otro país”, el narrador dice que desea escribir un relato inspirado en su amistad con Ratliff:

Varias veces traté de hablar por él y de usar su legado pero recién hace un tiempo pude escribir un relato sobre Steve. No está nombrado, pero se trata de él. He producido su tono y su modo de narrar. He contado lo que no conozco de su historia y la he entreverado con la mía, como debe ser. Estamos en el bar, uno de los dos tiene diecisiete años. El relato se llama *El fluir de la vida*; podría llamarse *Páginas de una autobiografía futura* y también *Los rastros de Ratliff*. No he querido narrar otra cosa que la experiencia única de sentirlo narrar. Porque él fue para mí la pasión pura del relato (62).

“El fluir de la vida”, la segunda parte de *Prisión perpetua*, remite a los fragmentos del diario del narrador “insinúa la reescritura del diario personal de Piglia”, en donde recuerda la vida de Ratliff y elabora un relato, traspasando la vida de éste al personaje llamado Pájaro Artigas “[...] quien también sugiere la identificación parcial con la del autor, puesto que los comentarios de Artigas a propósito de su propio relato reproducen juicios que han sido emitidos por Piglia mismo, a veces literalmente” (Orecchia, 2006: 248). Es decir, que en el mundo ficcional una nueva ficción surge, un relato fundado en la experiencia de un personaje ficcional (Ratliff) y de una “autobiografía falsa” del autor, en la que la escritura atrapa lo real y lo transforma en ficción.

El narrador y Ratliff

En *Prisión perpetua*, la relación entre el narrador y Ratliff podemos definirla como un acercamiento amistoso progresivo que va hasta la identificación del primero (el narrador) con el segundo (Ratliff). Al inicio de la historia, esta relación no es evidente puesto que el narrador se presenta solo, cuenta un poco su vida de manera fragmentaria, pero cuando aparece Ratliff un norteamericano⁴ que llama “el inglés”, el

⁴ Piglia, al imaginar un personaje norteamericano, evidencia su pasión por la literatura y los escritores norteamericanos: “Por él conocí la literatura norteamericana [...]. Fue el primero que me habló de William Faulk-

narrador habla de su amistad, con un sentimiento de reverencia y de admiración: “Cuando nos conocimos yo tenía diecisiete años y Steve casi cuarenta” (38). “Por una combinación rarísima de azares conozco en Mar del Plata a un tipo excepcional, a quien en un sentido le debo todo. Sin él yo no sería un escritor; sin él yo no habría escrito los libros que escribí” (19).

La historia avanza y es siempre la voz del narrador la que relata el discurso enunciado por la voz de Ratliff, así, logramos percibir sus características. Desde este punto de vista, y para evidenciar la fusión entre las dos instancias narrativas, es importante señalar que el narrador reconoce una especie de “comunidad de espíritus” entre él y el personaje del cual habla (Ratliff):

La imagen de un hombre desterrado, prisionero de una historia siniestra, que se hunde de un modo maniaco en una novela interminable, encierra para mí un sentido que nunca pude terminar de descifrar. A veces imagino la historia de Steve como un signo oscuro de mí mismo (21).

La imagen que el narrador hace de Ratliff le sirve para interpretar la suya: es como si acercándose a la figura de este personaje, encontrara las piezas necesarias para articular una imagen de su propio “yo”. Por tanto, podríamos señalar que se crea un acto de desciframiento del narrador a través de la vida del personaje principal, una autobiografía que se funda en Ratliff, en la que el narrador intenta su reconstrucción. Además, identificamos a Piglia con el proceso de la escritura, aproximándolo al máximo con el narrador y con el personaje, haciendo posible la coincidencia personal entre los tres. De este modo, nos encontramos con el abandono un poco “imprudente” que contiene lo íntimo del autor, y que Martha Pérez asocia a “El acontecimiento autobiográfico”:

ner y el primero que me habló de Henry James y de Hortense Calisher y de Robert Lowell” (17).

La autobiografía es un conjunto donde puede determinarse la dispersión de un sujeto y su discontinuidad consigo mismo. Es un acto consciente e implacablemente perpetrado contra uno mismo. No un acto cualquiera sino un acto límite, el de la escritura en el momento mismo en la que ésta se transforma en literatura, hundiéndose en la mitología personal y secreta del autor. Ecuación entre la intención literaria y la estructura carnal de quien la escribe, aventura imprudente, es un acto interior al discurso mismo (1994: 92).

Evidentemente, al relacionar los discursos de los personajes en *Prisión perpetua*, fundados sobre un principio de composición que consiste en atribuir al narrador una libertad cognitiva, que le permite entrar en el pensamiento de los otros, descubrimos en el relato una especie de narrador omnisciente, debido a que la voz de Ratliff nunca es expresada de manera completamente autónoma: lo que conocemos es el punto de vista y la visión introspectiva que el narrador construye desde sus impresiones (su mirada), focalizando siempre la narración con expresiones: “Ratliff dijo, lo dijo, él dijo, él habla”. De este modo, el narrador refuerza sobre todo, la “comunidad” en el nivel intelectual, específicamente en las concepciones que comparten sobre la literatura y, obviamente, las preocupaciones literarias del personaje influyen en la formación del narrador-escritor. A propósito del arte de narrar, veamos cómo el narrador hace referencia a las ideas de Ratliff:

Nunca sé si recuerdo las escenas o si las he vivido. Tal es el grado de nitidez con el que están presentes en mi memoria. Y quizá eso es narrar. Incorporar a la vida de un desconocido una experiencia inexistente que tiene una realidad mayor que cualquier otra cosa. Un narrador debe ser capaz de crear un héroe cuya experiencia supere la de todos sus lectores, decía Steve (54).

Antes habíamos indicado que el narrador tiene un libre acceso a eso que pasa en el espíritu de Ratliff, hasta el punto que define al personaje como una figura intelectual con una

experiencia académica sofisticada diferente a la suya: “Ratliff era un hombre culto y refinado, que había estudiado en Harvard con Auden y con Edmund Wilson y había estado muy ligado al grupo de Conrad Aiken” (20), que “vive literariamente”, que le interesa la literatura y reflexiona sobre ella, dice:

Si la literatura no existiera esta sociedad no se molestaría en inventarla. Se inventarían las cátedras de literatura y las páginas de crítica y los periódicos y las editoriales y los cocktails literarios y las revistas de cultura y las becas de investigación pero no la práctica arcaica, precaria, antieconómica que sostiene la estructura (27).

Por intermedio del narrador, el autor ha dibujado su héroe ficticio (Ratliff), y propicia “[...] encuentros imaginarios y amistades literarias forman redes y posibilitan el diálogo entre voces en el espacio abierto de la ficción [donde] los trazos biográficos ganan en dimensión metafórica y no se restringen a narrar la historia de una vida” (De Souza, 1995: 129-130). Está visto que en *Prisión perpetua* el recurso de la inclusión de lo biográfico (en el cual el referente es la vida de Ratliff) en lo autobiográfico (en el cual el referente es la vida de Piglia) tiene la particularidad de que la persona que dice “yo” y habla de él mismo (el narrador) se parece a su amigo, la persona de la cual él cuenta su vida.

Además, la filtración de la ficción en *Prisión perpetua* coloca en escena otros problemas. Si bien Steve Ratliff⁵ presenta una naturaleza ficticia, podemos encontrar formas comunicativas ligadas a la noción de lo verdadero (las entrevistas,

⁵ En la entrevista que Piglia concedió en febrero de 1982 a Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, habla de Ratliff: “Mi amistad literaria más decisiva fue la que mantuve con Steve Ratliff, un inglés, que en realidad no era inglés, había nacido en Nueva York ¿está bien?, pero todos lo llamaban ‘El inglés’; vivía en Mar de Plata y yo lo conocí jugando al ajedrez”. Ricardo Piglia (52-53). Más tarde en 1987 Piglia se entrevista con Carlos Dámaso Martínez, y Ratliff vuelve a aparecer: “[...] había un personaje muy extravagante en Mar de Plata, Steve Ratliff, un norteamericano, al que todos le decían ‘el inglés’” (Piglia, 2001: 89).

por ejemplo) para crear una confusión sobre la existencia extra-textual del personaje.⁶ Dice Piglia:

El relato de *Prisión perpetua* [...] es una autobiografía falsa, porque ese escritor norteamericano nunca existió y toda esa historia que yo cuento como una autobiografía es en realidad una ficción que está construida sobre la idea de que se trata de un texto que yo leí en los Estados Unidos, cosa que nunca ocurrió [...] (Piglia, 2000: 41).

Lo anterior, en el ámbito autobiográfico produce un híbrido que desemboca en la falsificación de la experiencia real, puesto que el autor niega que Ratliff haya existido fuera de la *nouvelle*. Por tanto, la única biografía existente y posible de Ratliff es la que está en el texto ficcional. Asimismo, la construcción autobiográfica en *Prisión perpetua* representa un proceso de autoficción que toma forma en la escritura, pretendiendo, como afirma Bratosevich:

[...] hacer pasar como verdad la ficción misma, o instalarse en la autobiografía de Piglia como género para, mediante la deriva genealógica, contar desde Steve historias de otros, o del propio Steve [...]: material que a su vez se consigna como cita del Diario de Piglia, relativizadas todas estas cosas, a partir de un leitmotiv que confunde atribuciones (¿lo dijo Steve? ¿Pudo haberlo dicho?) (1997: 315).

⁶ [...] el sujeto de la ficción verdadera, o sea, el sujeto de la verdad de la autobiografía, como hago yo en *Prisión perpetua*, es el sujeto que habla, existe, y por lo tanto le creo. Por eso todo el mundo cree que hay un personaje que se llama Ratliff, porque usé una estrategia para hacer verosímil la cuestión. En un reportaje dije que había conocido a un tal Ratliff, entonces no hay manera de que la gente vaya a dudar que existió [...]. Pero si uno dice una cosa en un reportaje, que es un lugar o un espacio de la palabra verdadera, y después trabaja con un relato autobiográfico, no hay duda posible (Piglia, 2000: 41).

Piglia, el narrador y Ratliff

Ya señalamos que en *Prisión perpetua* coexisten paradójicamente los géneros biográficos y autobiográficos y el cultivo de estos dentro del relato provoca una plurivocidad significativa y ambigua. Suponemos que para crear los personajes, el autor como un organizador que da sentido al relato, construye sus voces y hace las diferencias entre unas y otras. En *Prisión perpetua* sabemos que el narrador reproduce con sus propias palabras la voz del personaje, pero introduce expresiones que se suponen son de Ratliff. Esta estrategia narrativa sugiere que la voz de Ratliff no debería confundirse ni con la del narrador ni con la de Piglia. Sin embargo, por algunos rastros de la vida de Piglia que aparecen en la figura del narrador “evidente correlato de Piglia” (González, 2009: 32), por el tono y por los temas que cada uno de ellos trata, el lector no puede desligar unas de otras. Justamente las voces de la ficción permiten la supresión y superación de la distancia entre el autor, el narrador y Ratliff, enriqueciendo la investigación personal porque

[...] supone la ilusión de que hay una vida que merece ser registrada. Y sin embargo es algo que ha construido extraordinarios textos. Pero esa idea de registrar lo que uno ha vivido es muy extraña porque uno nunca sabe si lo que escribe de una manera automática son las cosas que años después se van a recordar. Ahí también hay algo interesante, ¿no? La cuestión de la memoria involuntaria, de la memoria falsa, cómo construye uno su propio relato... A veces, pienso, irónicamente que no nos podemos conocer, pero que tal vez nos podamos narrar (Piglia, 2006).

A pesar de las diferencias entre Piglia, el narrador y Ratliff, cuya marca textual sería por ejemplo el discurso referido (“dijo que”), a pesar de que la voz que anuncia el relato y Ratliff hacen parte de un mundo de ficción, estas dos instancias narrativas llevan trazos de la vida del autor que comprobamos en las siguientes experiencias similares: la escritura de un diario, la emigración, el exilio, la pasión por una

tradición literaria norteamericana, las semejanzas intelectuales, las concepciones de literatura, las reflexiones acerca de la figura del escritor en la creación literaria, entre autobiografía y ficción, entre literatura y vida. Por todo esto, el relato insinúa que el autor está presente y nos da la impresión de abrirse a la aventura personal que conocemos del autor. Por ejemplo, en una entrevista Piglia cuenta el desplazamiento que vivió cuando era joven y que fue un momento importante para él, casi con las mismas palabras que leemos en *Prisión perpetua*:

Toda mi infancia que transcurrió en Adrogué, donde nací en 1940, no tiene nada que ver con la literatura [...]. El viaje a Mar del Plata fue en 1957. Lo notable es que yo viví esa mudanza como una tragedia. Me resistía a abandonar la infancia [...]. Sencillamente no quería irme, no podía concebir que se pudiera vivir en otro lugar. De hecho, después, no me ha importado nunca el lugar donde he vivido. Entonces empecé a escribir un diario (2000: 18).

Por otro lado, el vínculo de lo vivido en la ficción, también se realiza cuando evocamos las opiniones de un pariente cercano. Esta manera de incluir los recuerdos de unos en otros, hace del discurso autobiográfico una forma fundada en la interpretación de la experiencia. Esta idea permite reforzar la semejanza entre autor, narrador y personaje en el relato, porque notamos que el narrador y Ratliff evocan al padre,⁷ haciendo alusión a lo dicho por Piglia sobre la vida de su padre. En otras palabras, al prometerse *Prisión perpetua* “como texto autobiográfico, necesita no obstante justificarse desde otro texto, el del padre de Piglia perseguido por el anti peronismo” (Bratosevich, 1997: 312). Es decir, la adecuación de los datos con la vida del autor, posibilita interpretar al narrador y a Ratliff en clave autobiográfica, confirmando la poética pigliana, entendida como la mezcla de lo real con la ficción.

⁷ Hay teorías que afirman que siempre la autobiografía es una justificación ante el padre. Por ejemplo en *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en castellano (siglos XIX y XX)* de Ana Caballé.

De igual forma, las voces de *Prisión perpetua* proponen una condición artificiosa que el autor utiliza para hacer asociaciones “insólitas” y sugiere una historia personal que se funde con la del narrador y con la de Ratliff, generando lo que Manuel Alberca ha categorizado como autoficción puesto que los “[...] elementos biográficos del autor, conocidos y desconocidos, irrumpen en la historia como material narrativo en bruto, coexistiendo abierta o sutilmente junto a otros que son o parecen ficticios” (2007: 131). Construye así una escritura íntima en la cual el yo del autor es un medio para alcanzar “[...] la verdad existencial del sujeto. Aprovechando las debilidades de la memoria y los extraordinarios poderes de la imaginación, ella [la autoficción] parece ser un método fascinante de exploración de los diferentes yo-es” (Hubier, 2003: 125).⁸

Piglia anula la diferencia entre el narrador, Ratliff y el autor, al incorporar “de maravilla este semi homónimo más que discreto y como accidental del héroe narrador y de quien firma [el autor]” (Genette, 1991: 257).⁹ Esta posición facilita leer a *Prisión perpetua* como una ficción que contiene elementos de la vida de Piglia, o a la manera de relato ficcional que imita la escritura autobiográfica, es decir, como autobiografía falsa que contamina la existencia real a causa de la irreal, desencadenando la autoficción. Al mismo tiempo derrumba las fronteras de los géneros patentados, creando una variedad híbrida.¹⁰ Incluso, el lector puede percibir en la nouvelle “una ilustración de la mixtura que hace lo

⁸ En el original: “[L’auteur] fait de la fictionnalisation du moi un moyen d’atteindre la vérité existentielle du sujet. Pénétrée des défaillances de la mémoire et des extraordinaires pouvoirs de l’imagination, elle se révèle être une méthode fascinante d’exploration des différentes couches du moi”.

⁹ En el original: “symbolise à merveille cette semi homonyme plus que discret et comme accidentel, du héros narrateur et du signateur”.

¹⁰ La autobiografía sería género indeciso, híbrido, conjuntamente ficcional y auto-referencial, por la dificultad de distinguir el sujeto de la enunciación y lo que anuncia, por una irrupción de la figura del autor en el texto (Hubier, 2003: 122). En el original: “L’autobiographie, ne serait jamais qu’un genre indécis, hybride, conjointement fictionnel et autoré-

ordinario de nuestros relatos, literarios o no” (Genette, 1983: 11).¹¹

Entonces, podríamos afirmar que en *Prisión perpetua* la autoficción ensambla los silencios y fragmentos del autor que se auto-escribe en la ficción. Piglia toma su vida y la transporta a la literatura, al espacio de la posibilidad de lo real. Y su interpretación de la experiencia es fundada en la imaginación, eso que “hubiera podido ser” su existencia, y al evocar alternadamente lo que efectivamente vivió, se aferra a la idea de que la literatura al trabajar con elementos que no siempre pertenecen a la realidad, da sentido a la experiencia. Al respecto, Rodríguez afirma que Piglia

[...] imagina el espacio discursivo como el lugar de la heterogeneidad. El escritor transforma los materiales que le ofrece la vida; por este motivo, en el universo textual, la historia se funde con las anécdotas temporales y las reflexiones teóricas alternan con las citas de voces (1995: 11).

Por último, no debemos olvidar la complejidad de la estructura narrativa de *Prisión perpetua*, en la que la discontinuidad y la fragmentación junto con la interrelación entre la reflexión teórica y la ficcionalidad de la experiencia vivida cuestionan la realidad de lo autobiográfico. En lo que respecta a la fragmentariedad, vemos cómo la primera parte, “En otro país”, contiene un conjunto de pequeñas muestras de “microrrelatos” intercalados y superpuestos llamados: La idea fija, La mujer del párroco, La cárcel, La voz cantante, La cajera, Un padre, Saber vender, W.H. Hudson, La casa de elefantes, La mujer equivocada, Dos autos, Tatuajes, Arkansas, París-Moscú, El cráneo de cristal, La luz de Flaubert,

férentiel. Ce type textuel se caractériserait par les corrélations unissant fiction et référentialité, par la difficulté à distinguer le sujet de l'énoncé et celui de l'énonciation, par une d'irruption de la figure de l'auteur en son texte”.

¹¹ En el original: “illustration de la mixture qui fait l'ordinaire de nos récits, littéraires ou non”.

Adicciones, Inferencias, Un arte que declina, La lección del maestro, La mujer y el I Ching, El siquiatra “El cura”, El convicto, El ex alcohólico, Una mujer, La descendiente de Nietzsche, El historiador, La mujer de Arizona, El científico, El fotógrafo, La mujer y el número telefónico, La mujer y los anónimos, El profesor universitario y la CIA.

En efecto, “El fluir de la vida” desarrolla uno de los relatos anunciados *La descendiente de Nietzsche* en el cual reaparecen reconstruidos “los motivos que los dichos orales de Steve Ratliff había acumulado en el tramo anterior” (Bratosevich, 1997: 53). La historia cuenta la vida del hombre que fotografió a su mujer en todas las posiciones posibles, y que

[...] se inflaciona al pasar de uno a otro contexto (fotografiar: intento de fijar el fluir de la vida) contar: recuperar su plural dinamismo pero desde la invención verbal; la noticia que Steve recogió de un periódico sobre el hombre que mató a su mujer y a su hija y las enterró en un jardín (y que se transforma luego en la del preso peronista y su pasado asesino, en el fluir); su aversión nietzscheana por el matrimonio (retomada en el cuento —apéndice desde Lucía)... Steve había inventado el discurso de Artigas y éste el de Lucía para volver a hablar del discurso de Steve (y Piglia del de Piglia) (1997: 53).

La reaparición o el desarrollo posterior de un motivo o un contenido ya anunciado o mencionado en otra parte del texto, es lo que ha llevado a Edgardo H. Berg a caracterizar a la escritura pigliana como un sistema de encaje donde:

[...] el secreto o el sentido se deslizan y desplazan en la proliferación de historias múltiples, se ha vuelto calidoscopio. Formas cambiantes y series ininterrumpidas de relatos en escala microscópica que, como puntos móviles, hacen centro y se trenzan con algún secreto o enigma en la “vida” de algún personaje. Y en esa estratificación y acumulación de capas mínimas de historias, la narración se acerca a un tono del relato oral (2000: 73-74).

En lo que respecta a los microrrelatos en *Prisión perpetua*, podemos indicar que se constituyen como alegoría para

presentar la ruptura del orden textual establecido entre el plano real del autor y el plano literario del narrador y Ratliff. El “yo” es un montón de fragmentos que se inventan y proyectan en la figura de Ratliff y en la voz del narrador, pareciera que esta disociación fuera necesaria para mostrar las posibilidades de su experiencia. Dice Piglia: “Lo autobiográfico en mí aparece de pronto muy citado. A veces no es ni siquiera una experiencia anecdótica. Muchos personajes tienen fragmentos de mi experiencia” (110). O sea, Piglia confronta lo inalterable de su experiencia a los límites de eso que puede ser dicho, haciendo de la forma autobiográfica, una especie de puente entre la vida real y la ficción.

En ese relato yo cierro esa tensión entre la vida que uno quiere vivir y la vida que vive, y la escritura. A mí me interesa mucho las vidas posibles, las construcciones imaginarias de la propia vida [...] (Piglia, 2000: 40-41).

En definitiva, aunque la ficcionalización se impone y es la gran protagonista de *Prisión perpetua*, el discurso autobiográfico se presenta como estrategia que permite al yo pigliano exhibirse bajo la construcción de una “autobiografía falsa”, situándonos ante un entramado de hibridaciones en que no sólo combina lo real con lo ficcional o posible, lo verdadero con lo falso, sino que asocia lo vivido con lo imaginario. Es decir, aunque *Prisión perpetua* no es una copia conforme de la vida de Piglia y éste quiere que se lea como ficción, lo autobiográfico sostiene el relato en un espacio donde conviven elementos referenciales y muchas “verdades posibles”, por medio de la hibridación, la mezcla y la fusión que resumirían las características de la *nouvelle Prisión perpetua* y la poética pigliana en su intención de filtrar lo ficcional en lo real.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALBERCA, MANUEL (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- BERG, EDGARDO H., “De obreros, músicos y anarquistas: Sobre tres narradores argentinos contemporáneos”, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/narargen.html>. Consultado el 20 de noviembre de 2007.
- (2000), “El relato ausente: Sobre la poética de Ricardo Piglia”, en *Ricardo Piglia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- (2006), “La novela que vendrá: apuntes sobre Ricardo Piglia”, en *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BRATOSEVICH, NICOLÁS Y GRUPO DE ESTUDIO (1997), *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, Buenos Aires, Atuel.
- CABALLÉ, ANNA (1995), *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en castellano (siglos XIX y XX)*, Madrid, Megazul.
- CAMPOS, MARCO ANTONIO (1992), “Entrevista de Marco Antonio Campos”, en *Cuentos con dos rostros. Ricardo Piglia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DEMARÍA, LAURA (1999), “Prisión perpetua, el “otro país” y el parricidio ideológico de Sarmiento a través del juego autobiográfico”, en *Argentinas. Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*, Buenos Aires, Corregidor.
- FORNET, JORGE (2007), *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2000), “Un debate de poéticas: las narraciones de Ricardo Piglia”, en *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 11- La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé.
- (2000), “Conversación con Ricardo Piglia”, *Ricardo Piglia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- GENETTE, GÉRARD (1991), “Discours du récit”, *Figures III*, París, Le Seuil.
- (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil.
- GOBBO, MARCELO (2004), “Autobiografía de un estilo”, en *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, JOSÉ MANUEL (2009), *En los bordes fluidos: formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*, Berlín, Editorial Peter Lang Pub Inc - German language.

- GROTTO, LIVIA (2006), “Disfarces do invisível, duplicações da história na obra de Ricardo Piglia”, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.
- HUBIER, SÉBASTIEN (2003), *Littératures intimes. Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, París, Armand Colin.
- LEJEUNE, PHILIPPE (1991), “El pacto autobiográfico”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplementos Antropos, 29, diciembre.
- (1980), *Je est un autre*. París, Le Seuil.
- (1996), *Le pacte autobiographique*, París, Le Seuil (“Poétique”).
- MONTIEL FIGUEIRAS, MAURICIO, “Entrevista con Ricardo Piglia por una lectura infinita” www.letraslibres.com/index.php. Consultado el 15 de marzo de 2008.
- ORECCHIA HAVAS, TERESA (2006), “Máscaras del sujeto y mitos de origen del relato en la narrativa de Ricardo Piglia”, en *Ricardo Piglia y el arte nuevo de la sospecha*, compilación de Daniel Mesa Gancedo, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- PEREIRA, MARÍA ANTONIETA (2001), “Adrogué, aleph de Ricardo Piglia”, en *Ricardo Piglia y sus precursores*, Buenos Aires, Corregidor.
- PÉREZ, MARTHA (1994), “El acontecimiento autobiográfico”, en *Autobiografía y escritura*, compilación de Juan Orbe, Buenos Aires, El corregidor.
- PIGLIA, RICARDO (2000), “Conversación con Ricardo Piglia”, en *Ricardo Piglia*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- (2001), *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- , “El escritor Ricardo Piglia. Entre la crítica y la creación literaria”. Entrevista de Ricardo Piglia con María Alejandra Alí, Erica Durante y Christian Estrade. www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Entrevista_RP_DEF_DEF.pdf. Consultado el 30 de marzo de 2008.
- , “Elogio De La Lentitud. Revista Ñ (Argentina)”, en *Crítica Cultural, Volume 1, Número 2, Jul. /Dez. 2006*. www.Revistaenie.Clarin.Com/Notas/. Consultado el 10 de marzo de 2007.
- , “Más que grandes temas hay grandes formas de narrar”. Entrevista de Ricardo Piglia con Silvia Adela Kohan. www.grafein.org/Piglia2.htm. Consultado el 30 de marzo de 2008.
- (2007), *Prisión perpetua*, Barcelona, Anagrama.
- (1968), “Selección y prólogo”. *Yo*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, ADRIANA (1995), “Introducción”, en *Cuentos morales*. Ricardo Piglia, Buenos Aires, Espasa Calpe.

DE SOUZA, ENEIDA MARÍA (1995), “Biografías literarias”, *Revista da biblioteca Mario de Andrade*, Sao Paulo, v. 53, pp. 129-130. jan.dez.