

IDENTIDADES DE VACACIONES — NOTAS SOBRE LA
AUTOFICCIÓN EN LA LITERATURA BRASILEÑA
CONTEMPORÁNEA*

***Vacation identities - contemporary
Brazilian auto fiction notes***

Ana Claudia Viegas

Resumen

Un breve estudio de narrativas en primera persona publicadas por escritores brasileños en la última década nos permite observar una presencia significativa de la autoficción, género ambiguo en que categorías como autor y narrador, vida y ficción se mezclan de forma indecible. Teniendo por base las nociones de “espacio biográfico” (Leonor Arfuch) y “giro subjetivo” (Beatriz Sarlo), desarrollamos, a través del análisis de algunas de esas obras, hipótesis respecto a una concepción contemporánea de *identidad* siempre en proceso.

Palabras clave: Autoficción, identidades, contemporáneas, narrativas en primera persona, espacio biográfico.

Abstract

A brief study regarding first person narratives published by Brazilian writers in the last decade letting us observe a suggestive auto fiction presence, ambiguous genre where author and narrator, life and fiction categories, are mixed in an unutterable way. Having as a reference biographical space (Leonor Arfuch) notion and “subjective turn” (Biatrix Sarlo), we developed, through the analysis of different works, hypothesis regarding a contemporary, always in process, *identity* conception,

Key words: Auto fiction, contemporaneous identities, first person narratives, biographical space.

* Traducción y revisión de Rita Diogo.

Los relatos en primera persona están en alza en el mercado de las narrativas. Algunas décadas después de las reflexiones de Walter Benjamin en cuanto a la pérdida de la autenticidad y de la incomunicabilidad de la experiencia, los contemporáneos parecen afirmar la posibilidad de la narración de experiencias. Más que la posibilidad, una cierta necesidad y urgencia. En contra del ideal de objetividad buscado por el realismo ochocentista, los nuevos realistas se proponen “a reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia”, constituyendo una tendencia, tanto académica como del mercado de bienes culturales, de revaloración de la primera persona como punto de vista. Se impone, en las palabras de Beatriz Sarlo, un “giro subjetivo”, “donde la identidad de los sujetos ha vuelto a tomar el lugar que, en los años sesenta, fue ocupado por las estructuras”, restaurándose la “razón del sujeto”.¹ Esa supremacía conferida al sujeto y el papel a él atribuido en la esfera pública parecen afirmar que en la “inscripción de la experiencia se reconoce una verdad (¿originada en el sujeto?) y una fidelidad a lo sucedido (¿sostenida por un nuevo realismo?)”.² La contradicción, sin embargo, “entre la *fijeza* de la puesta en discurso y la *mobilidad* de lo vivido” plantea algunas cuestiones: “¿Guarda la narración de la experiencia algo de la intensidad de lo vivido, de la *Erlebnis*? ¿O simplemente las innumerables veces que ha sido puesta en discurso ha gastado toda posibilidad de significación? ¿La experiencia se disuelve o se conserva en el relato?”³ Narración y experiencia interactúan, de modo que una no existe sin la otra. Si para que haya testimonio es necesaria la experiencia, también ésta sólo se constituye por la narración: “el lenguaje libera lo mudo de la experiencia (...) y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*”.⁴ En este sentido, la autora argentina ve en el actual apogeo del testimonio, una refutación de las consideraciones benjaminianas acerca del agotamiento de la experiencia y del relato, señalando que, aunque Benjamin haya afirmado que los hombres volvieron enmudecidos de los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial, fue justo la guerra de 1914-18 que marcó el comienzo de los testimonios de masas. Hoy, “el

¹ Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005, p. 21-2.

² *Ibid.*, p. 27.

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 29.

sujeto no sólo tiene experiencias sino que puede comunicarlas, construir su sentido y, al hacerlo, afirmarse como sujeto. (...) Si ya no es posible sostener una Verdad, florecen en cambio unas verdades subjetivas (...).”⁵

Aunque las reflexiones de Beatriz Sarlo estén orientadas sobre todo hacia los relatos de víctimas-testigos de los actos de violencia durante los períodos de dictadura iniciados en la década de los setenta en Argentina, Chile y Uruguay, su análisis sobre el privilegio conferido, en el escenario cultural contemporáneo, al discurso en primera persona, o aún sobre la confianza en el inmediatez de la voz y del cuerpo, plantean cuestiones pertinentes para que pensemos en lo que Leonor Arfuch⁶ nombró el “espacio biográfico” contemporáneo. Dos observaciones me parecen importantes al usar este concepto formulado por Arfuch para caracterizar la articulación y la interactividad entre los diversos géneros discursivos contemporáneos relacionados a los relatos de experiencias personales y a la exposición pública de la intimidad: el hecho de que no lo proponga como enumeración de tipos de relatos, sino como confluencia de múltiples formas, géneros y horizontes de expectativa, en un “clima de época”, de modo que, más que una especificación particular de cada género, importaría la interactividad entre ellos, tanto respecto a la circulación de modelos de vida como a aspectos formales de los discursos; y la constatación de que la relevancia de lo biográfico-vivencial en los géneros discursivos contemporáneos se extiende más allá del universo de la cultura de masa, abarcando las narrativas ficcionales y los discursos académicos – por ejemplo, en la valoración de entrevistas, historias de vida, particularmente en el campo de las ciencias sociales; y en la discusión de las relaciones entre el investigador y el objeto estudiado.

Según Arfuch, a la dimensión clásica de lo biográfico como modo de acceso al conocimiento de sí y de los demás, se suman hoy nuevas “tecnologías de la vida real”. El término se amplía para un “espacio biográfico/tecnológico, cuando atribuimos la creciente “idolatría de la presencia inmediata”⁷ de las últimas décadas, en

⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁶ Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002, 272 pp.

⁷ Derrida, *apud*: Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002, p. 129.

gran parte, a la televisión y a las nuevas tecnologías digitales. El predominio de lo vivencial en la actualidad se articula al vértigo de lo “en vivo”, del “tiempo real”, de la imagen transcurriendo bajo y para la cámara, del efecto “vida real”, estableciendo el cuerpo y la voz como fuentes hipotéticas más legítimas de la expresión del sujeto.

El impacto de la red *internet* sobre el “espacio biográfico” se percibe en la apertura a la existencia virtual, a las invenciones de sí, a los juegos identitarios, propicios a la fantasía de la autocreación y al desarrollo de redes inusitadas de interlocución y sociabilidad. De la misma forma que los géneros autobiográficos canónicos surgieron en correlación con la formación del individuo moderno —en cuya construcción tuvieron papel preponderante la singularidad, la sinceridad y la autenticidad—, el “espacio biográfico” actual permitiría percibir el papel cada vez más primordial de una trama interdiscursiva en la construcción de esas nuevas subjetividades. A la noción temporalizante de sujeto como autoconstrucción a partir de una interioridad, se sobrepone una noción espacializante: subjetividades formadas por exterioridades, citas, apropiaciones.

De acuerdo con la sugerencia de Arfuch de pensar el “espacio biográfico” no como una especie de macrogénero, sino como un escenario móvil de manifestaciones e irrupciones de motivos, extendiendo su interés para los “momentos biográficos” que surgen en diversas narrativas, desarrollaremos, a partir de la producción de escritores brasileños contemporáneos, algunas reflexiones sobre ese sujeto que se escribe hoy.

La creación de narrativas que sostienen la ambigüedad entre el espacio de la ficción y las referencias extratextuales, aproximándose del concepto de autoficción, es una de las marcas de ese narrador en primera persona de la actualidad. Esas “ficciones de sí” se constituyen como narrativas híbridas, ambivalentes, teniendo “como referente el autor, pero no como persona biográfica, sino el autor como personaje construido discursivamente”. Se diferencian, en ese sentido, del uso mediático de los relatos en primera persona que tienen como objeto generar un efecto de espontaneidad, autenticidad y proximidad. Mientras el periodista contemporáneo mezcla a sus narrativas sobre el otro testimonios y entrevistas para dar mayor veracidad y credibilidad a sus reportajes, en la autocreación configurada en los *blogs*, crónicas, cuentos y novelas contemporáneos el escritor se exhibe como personaje, “al tiempo que cuestiona la subjetividad y se posiciona de forma crítica ante

sus modos de representación”.⁸ Al fin y al cabo, ese narrador “sabe que lo ‘real’ y lo ‘auténtico’ son construcciones de lenguaje”.⁹

“Usar [se] como materia de ficción” es la propuesta de la autora-narradora de la novela de Cíntia Moscovich¹⁰, *Por que sou gorda, mamãe?* Con un título que sugiere un manual de autoayuda y el tono confesional próximo al de los diarios (o *blogs*), ella se propone, como enuncia en el prólogo del libro, a purificar “la memoria en invención”. Reconstituir y narrar algunos episodios de su vida no significa, sin embargo, un pacto de sinceridad y fidelidad a los hechos ocurridos: “en el pasaje del tiempo, lo blanco y lo límpido de lo bueno y de la verdad se van matizando”.¹¹ La narrativa de las experiencias vividas, más que un simple devenir de relatos, se constituye desde la identidad de quien narra, parte esencial en el proceso de subjetivación. “Para entender, ingreso por la puerta de los recuerdos. (...) El pasado no existe en su estado perfecto, bruto y puro como una piedra. El pasado sólo existe porque existe la memoria, y la memoria es traición: tanto resta como añade, tanto rompe como enmienda.”¹² La narración de la vida busca ordenar los destrozos de la memoria necesariamente no lineal, siendo la ficción “la última posibilidad de unir un hecho a otro y tornar íntegro lo partido y lo faltante”.¹³

La ambigüedad del género autoficcional se deja sentir desde el paratexto, antes mismo de que empecemos a leer la novela propiamente dicha. Si la cuarta tapa y la ficha catalográfica presentan el libro como una “novela”, proponiendo al lector, por tanto, un “pacto ficcional”, la dedicatoria a “Geni Moscovich, madre cuidadosa que

⁸ Klinger, Diana, *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, 7Letras, Rio de Janeiro, 2007, p. 62. Traducción nuestra.

⁹ Santiago, Silviano, “O narrador pós-moderno”, en: —, *Nas malhas da letra*. Rocco, Rio de Janeiro, 2002, p. 47. Traducción nuestra.

¹⁰ Cíntia Moscovich publicó su primer libro, *O reino das cebolas*, en coedición de la Prefeitura Municipal de Porto Alegre y de la Editora Mercado Aberto, en 1996. A éste siguieron: *Duas iguais* (L&PM, 1998), *Anotações durante o incêndio* (L&PM, 1998), *Arquitetura do arco-íris* (Record, 2004), *Por que sou gorda, mamãe?* (Record, 2006) y *Mais ou menos normal* (Publifolha, 2007), además de la participación en diversas antologías de cuentos. La autora posee un sitio (<<http://www.cintiamoscovich.com/>>), en el cual se encuentra un *blog*, desactivado desde septiembre del 2007.

¹¹ Moscovich, Cíntia, *Por que sou gorda, mamãe?*, 2ª. edición Record, Rio de Janeiro, 2007, p. 13. La traducción de los fragmentos que se citan es nuestra.

¹² *Ibid.*, p.17-18.

¹³ *Ibid.*, p.18.

aún se preocupa por lo que como” confunde los límites entre vida y ficción. Aún en la dedicatoria, se citan las dos abuelas ambas llamadas Rosa como las abuelas de la narradora, y tíos y tías “que ya se fueron, pero que hacían de la mesa el motivo de todos los motivos”. Aunque en la reseña “Carta a la madre”, Berta Waldman¹⁴ se refiere al libro como “novela autobiográfica”, en entrevista Cíntia afirma que no quería “ponerse confesando en público”: “!Lo que ocurría hasta llegar a la forma que deseaba era que mi madre era la madre del libro! Eso era una desgracia. Yo quería hacer ficción y no hacer autobiografía todo el tiempo”.¹⁵

Aunque la narradora no se nombre –de modo que podemos afirmar la identidad entre autor, narrador y personaje característica de la autoficción, de acuerdo con la definición de Serge Doubrovsky–,¹⁶ algunos de sus elementos identificadores señalan similitudes con la biografía de Cíntia Moscovich: escritora, periodista, de familia judía.¹⁷ El relato, no obstante, no se caracteriza como autobiográfico: hace falta la retrospectiva ordenada que da sentido a lo vivido. A la secuencia entre el vivir y el narrar se sustituye la simultaneidad, narrándose el propio acto de la escritura. El “libro que se va a escribir” se va componiendo “en tiempo real”, “en vivo”, bajo los ojos del lector. Tanto los libros como la vida, sin embargo, “están todos inacabados”. Si el prólogo termina con una pregunta, que da inicio a la nueva etapa de la vida (y de la narración), el epílogo (y el libro) también terminan con una interrogación. La busca de identidad no se cierra en un punto de llegada, caracterizando un sujeto no esencial, constitutivamente incompleto, abierto a múltiples identificaciones a través de posiciones contingentes que se le llama a ocupar, en tensión con el otro. El carácter dialógico de esa construcción se explicita en la frecuencia del vocativo “madre”, interlocutora silenciosa que pone en escena la destinación de todo el texto a sus lectores. La “intimidad expuesta como una herida”¹⁸ no se diferencia por la singularidad: “el pasado de uno es la historia de todos. Vivir no es nada original”.¹⁹ Por eso, esas narrativas pueden

¹⁴ Waldman, Berta, “Carta à mãe”, *Revista 18*, 23 marzo, 2007.

¹⁵ Moscovich, Cíntia. “Gordura é dor”. *Zero Hora*, Caderno Donna, Porto Alegre, 5 nov. 2006. (Entrevista concedida a Larissa Roso). Traducción nuestra.

¹⁶ Doubrovsky, Serge. *Fils*. Galilée, Paris, 1977.

¹⁷ Trazos también presentes en otros textos de la autora, como en los cuentos de *Arquitetura do arco-íris* (Rio de Janeiro: Record, 2004).

¹⁸ Doubrovsky, Serge, *op. cit.*, p. 245.

¹⁹ *Ibid.*, p. 246.

ser compartidas, despertando el interés del otro y permitiendo procesos de identificación.

Se alternan en el libro relatos sobre eventos de la infancia y de la adolescencia de la narradora, o aún de una memoria familiar, con comentarios y sucesos de un cotidiano presente, casi simultáneo al acto de la escritura. En estos pasajes, separados de las experiencias de un tiempo más remoto por una señal gráfica en la parte final de algunos capítulos, la narrativa se aproxima al ritmo y al lenguaje de los *blogs*, práctica contemporánea de “archivamiento del yo”. En esas páginas virtuales, “especie de representación en vivo de la vida”,²⁰ el individuo expone textos, imágenes, sonidos, seleccionados y organizados con la intención de construir una imagen de sí en permanente diálogo con el otro.

Los *blogs* vienen siendo una herramienta bastante utilizada por escritores, con variadas finalidades: sea como una especie de taller creativo, espacio de experimentación, contacto inicial con lectores, divulgación de la producción textual para posibles editores; sea como espacio de debates, divulgación de publicaciones y eventos literarios, agenda cultural, sin olvidar los procedimientos de autoficcionalización que contribuyen para la formación de la *persona* del autor.

Cecília Giannetti,²¹ escritora asumidamente “blogera”, compone sus *post* con una diversidad de tipos de textos: trechos de crónicas publicadas en una columna en la *Folha de São Paulo*; comentarios sobre el lanzamiento de su primera novela, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*;²² fotos entre amigos, también escritores. Segundo *post* de 13 marzo 2008, “este aquí es mi espacio para cometer algunas huevadas, comentar la vidita de escritor y hacer propaganda de mis libros”.²³ Y, el 21 enero 2007, afirma: “El *escribiescibi* nunca hizo el tipo *blog* despechugado: flirteos, intereses, idas y venidas de naturaleza *coronaria* siempre se

²⁰ Lejeune, P. *apud*: Schittine, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2004, p. 15. Traducción nuestra.

²¹ Cecília Giannetti es columnista del periódico *Folha de São Paulo* y mantiene el *blog* <www.escrevescreve.blogger.com.br>. Participó en diversas antologías de cuentos y publicó su primer novela – *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* – por la Editora Agir, en 2007.

²² Giannetti, Cecília. *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*. Agir, Rio de Janeiro, 2007, 229 pp.

²³ Giannetti, Cecília, disponible en: <<http://escrevescreve.blogger.com.br>>, 13 marzo 2008. Traducción nuestra.

quedaron fuera de los *post*; aquí, es como limpiar la garganta antes de cantar, o la mesa antes de escribir, es sólo filtrar, desahogar, escribiendo sobre escribir o sobre pensar en escribir, y sobre esperar. De vez en cuando, medio capítulo, medio cuento.” Los comentarios sobre los escritores contemporáneos y mismo la publicación de trechos de sus textos van tejiendo la red de relaciones personales, sociales, literarias. Como ejemplos, un *post* del *blog* de Joca Reiners Terron,²⁴ en 24 marzo 2007, contestando a críticas a la participación en el proyecto “Amores expresos”²⁵ y otro, del 13 marzo 2007, sobre la elección del título del film “Nombre propio”, de Murilo Salles, inspirado en textos de Clarah Averbuck.²⁶

Esta escritora, también asociada al fenómeno de los *blogs*, rechaza ese “rótulo”, considerando la herramienta apenas como un medio de publicación para que los escritores no necesiten intermediarios entre ellos y los lectores. “No existe literatura de *blog*, sólo *blog* como medio de publicación para escritores y sus textos. Que pueden perfectamente ser publicados también como libro”.²⁷ Estrategia usada por la escritora al publicar fragmentos de su primer libro, *Máquina de pinball*,²⁸ en su *blog*, incluyendo también en aquél

²⁴ Joca Reiners Terron se estrenó en la literatura en 1998 con *Eletroencefalodrama*, libro de poemas que también marcó la creación de su editora, Ciência do Acidente. Publicó las novelas *Não há nada lá* (2001) e *Hotel Hell* (2003), además de los poemas de *Animal anônimo* (2002) y las narrativas de *Curva de rio sujo* (2003) y *Sonho interrompido por guilhotina* (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006). Durante su participación en el proyecto “Amores expresos” (v. nota 6), mantuvo el *blog* <<http://blogdojocatteron.blogspot.com/>>.

²⁵ En 2007, el proyecto “Amores expresos”, producido por Rodrigo Teixeira con curaduría del escritor João Paulo Cuenca, envió 17 autores brasileños a diferentes ciudades por un mes, para que escribiesen, a partir de esa experiencia, una historia de amor. Algunos días de viaje también fueron filmados para la realización de un documental. Ya se publicaron, por la Companhia das Letras, tres títulos de esa serie: *Cordilheira*, de Daniel Galera (2008); *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho (2009); y *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato (2009).

²⁶ Clarah Averbuck tiene cuatro libros publicados: *Máquina de Pinball* (São Paulo: Conrad, 2002), *Das coisas esquecidas atrás da estante* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2003), *Vida de gato* (Rio de Janeiro: Planeta, 2004) y, en asociación con Eva Uviedo, *Nossa Senhora da Pequena Morte* (São Paulo: Editora do Bispo, 2008). Colabora en diversos periódicos y revistas, y mantiene el sitio <www.dexedrina.hpg.com.br> y los *blogs* <www.brazileirapreta.blogspot.com> y <www.adioslounge.blogspot.com>.

²⁷ Averbuck, Clarah. Disponible en: <www.brazileirapreta.blogspot.com>, 10 septiembre 2003. Traducción nuestra.

²⁸ Averbuck, Clarah, *Máquina de pinball*, Conrad, São Paulo, 2002, 76 pp.

algunos *post*, y posteriormente lanzar *Das coisas esquecidas atrás da estante*,²⁹ reuniendo los *post* de su *blog*.

Camila, especie de alter ego de Clarah, es un ejemplo de la creación de personajes que disimulan la revelación de la intimidad en un ejercicio de autoficcionalización. Al tiempo que habla del otro (el personaje) para hablar de sí, ese narrador en primera persona también habla de sí con un distanciamiento, como otro. “Estoy de vacaciones. Ahora sólo voy a hablar por las palabras de los otros hasta recuperar mis propias palabras, que aspiré nariz adentro en una nota de un dólar. Voy a encerrarme dentro de mí misma hasta saber quién es quién. El negocio ese de ser dos va a matarme.”³⁰

El desplazamiento de la identidad aparece tematizado en el cuento “Ilha do Governador, Ilha debaixo da terra”, de Cecília Giannetti, en el cual la narradora presta su tarjeta de identidad a la amiga Ana, menor de edad, que necesita hacer un aborto: “Y, mientras bebía sola, ella mostraba mi tarjeta de identidad original, con mi foto sustituida por la suya, en un rincón que servía de sala de cirugía. No conseguía pensar en otra cosa y bebía, ingerí una pastilla y veía Ana sufriendo, sufriendo con mi nombre, sobrenombre, con mi registro, con mi filiación, con mi cumpleaños.”³¹ En la crónica “Paratempo”, publicada en la *Folha de São Paulo*, en 24 abril 2007, el yo que narra también se divide en dos: “Dejamos relojes suspendidos y el cambio de huso nos desarregla trato nuestra rasquiña del alma en el plural porque ahora somos dos desesperadas: yo y la que dejé en Brasil.”³²

La fragmentación y yuxtaposición de textos cortos, imágenes, sonidos, aproximan los *blogs* del concepto de autorretrato: “sistema de recurrencias, retomadas y superposiciones de elementos homólogos y sustituibles, de modo que su principal apariencia resulta ser lo discontinuo, la yuxtaposición anacrónica y el montaje”.³³ De acuerdo con la conceptualización de Michel Beaujour, retomada por Wander Melo Miranda, el autorretratista intenta decir “quién es”, pero

²⁹ Averbuck, Clarah, *Das coisas esquecidas atrás da estante*, 7Letras, Rio de Janeiro, 2003, 113 p.

³⁰ *Ibid.*, p. 108. Traducción nuestra.

³¹ Giannetti, Cecília, Ilha do Governador, Ilha debaixo da Terra, en Izhaki, Flávio e Moutinho, Marcelo (org.), *Prosas cariocas: uma nova cartografia do Rio de Janeiro*. Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2004, p. 19. Traducción nuestra.

³² Traducción nuestra.

³³ Miranda, Wander Melo, *Corpos escritos*, Editora Edusp, Editora UFMG, Belo Horizonte, São Paulo; 1992, p. 36. Traducción nuestra.

en su busca no representa una “imagen de sí”. Antes opera un desplazamiento a través de la experimentación del lenguaje, que le lleva a no saber nunca hasta dónde va a llegar. A diferencia del diario y de la autobiografía, el autorretrato no tiene nada que esconder o confesar, “puro discurso libre”, “escritura desprovista de utilidad pública”.

Los textos cortos y personales de los *blogs* también se aproximan a los “biografemas”, unidades mínimas de la biografía, identificadas por Roland Barthes como algunos pormenores, algunos gustos, algunas inflexiones, “en resumen, una vida con espacios vacíos (...), donde no hay palabras y donde el flujo de imágenes (...) está entrecortado, como saludables sollozos, por el rápido escrito negro del intertítulo (...)”³⁴ A través de los *post*, se lanzan en el espacio virtual fragmentos de vida elegidos no por un biógrafo, sino por el propio autor – especie de “autografemas”³⁵ banales y cotidianos, que aproximan a quien escribe con quien lee.

Lo indecible entre hechos acontecidos e inventados recalca el desdoblamiento de la identidad, de modo que la primera persona sirve tanto como fuente de experiencias, como soporte para la invención. Aunque registre sucesos, opiniones, pensamientos, como en un diario, el blogero no afirma su relato como “verdadero”. En las palabras de Daniel Pellizzari, en uno de los *post* de su *blog* <failbetter.wunderblogs.com> publicados en el libro *Wunderblogs.com: Los “Escritores son, por encima de cualquier cosa, mentirosos profesionales. (...) La sinceridad se la deja para los panfletos o, acaso el sujeto tenga la inclinación, para el confesionario (...). Ya la espontaneidad, no consigo imaginar para qué serviría, sea en la literatura o fuera de ella.”*³⁶ (p. 116-7). En el cuento “Insecto”, Cecília Giannetti, a través de su narradora, también considera el escritor como un falsario: “El mentiroso que da por encerrada su obra al crear un engaño no es un autor de ficción. Pero el que no se satisface en desparramar huellas falsas con la boca, puede intentar escribir para el mismo efecto. Aumentar por escrito la mentira hablada y desparramada es doblemente ficción.”³⁷

³⁴ Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Edições 70, Lisboa, 1979, p. 15. Traducción nuestra.

³⁵ Schittine, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2004, p. 194. Traducción nuestra.

³⁶ La traducción es nuestra.

³⁷ Giannetti, Cecília. Inseto. In: —, e outros. *Dentro de um livro*. Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005. Traducción nuestra.

En el tránsito entre las pantallas virtuales y las páginas impresas, diferentes versiones del texto, en sus varias fases de elaboración, van siendo publicadas. En artículo de 2002, refiriéndose a los escritores que empezaban a usar la *internet* como “un taller de literatura en tiempo real”, Paulo Roberto Pires afirma que “al empezar en la *web*, la literatura (...) junta ficción, diario, correspondencia completa, borradores y originales como si el tradicional proceso literario hubiese sido inevitablemente acelerado, de la producción hacia el lector”.³⁸ Si los manuscritos, objetos tan preciosos para la investigación de los procesos de creación artística moderna, están destinados a la desaparición en el soporte electrónico, la divulgación de la “obra en formación” por esos jóvenes escritores puede venir a constituirse en un correlato de esas “fuentes primarias”. La primera versión de un texto, divulgada en un *blog*, por ejemplo, puede ser reelaborada para figurar en una publicación impresa, del mismo modo que una crónica de periódico puede ganar un nuevo formato en una página virtual, aproximándose los conceptos de obra y archivo.

En el *post* de 9 de diciembre de 2003, titulado “Carta abierta”, Cecilia Giannetti afirma que su *blog* *escribescrbe* “sirve para documentar algunos pasos del proceso de edición y para la comunicación con los lectores, como un diario de producción”³⁹. Teniendo como referencia la utilización por Fernando Sabino de partes de su correspondencia en la creación de la novela *Encontro marcado*, cuestiona: “lo que hay de diferente entre transformar el contenido de cartas en ficción y el contenido de *post* en ficción?”⁴⁰

Algunas crónicas editadas en 2007 en el libro *O homem da quitinete de marfim*, de Marcelo Mirisola,⁴¹ contienen varios elementos retrabajados en libros posteriores a la primera publicación de

³⁸ Traducción nuestra.

³⁹ Traducción nuestra.

⁴⁰ Traducción nuestra.

⁴¹ Marcelo Mirisola publicó los siguientes libros: *Fátima fez os pés para mostrar na chopperia* (São Paulo: Estação Liberdade, 1998 [2ed. 2006]), *O herói devolvido* (São Paulo: Editora 34, 2000), *O azul do filho morto* (São Paulo: Editora 34, 2002), *Bangalô* (São Paulo: Editora 34, 2003), *O banquete (As gostosas de Caco Galhardo revisitadas por Marcelo Mirisola)* (São Paulo: Baracuda, 2003), *Notas da arrebentação* (São Paulo: Editora 34, 2005), *Joana a contragosto* (Rio de Janeiro: Record, 2005), *O homem da quitinete de marfim* (Rio de Janeiro: Record, 2007) e *Animais em extinção* (Rio de Janeiro: Record, 2008). Su *blog*, <www.heroidevolvido.zip.net>, está desactivado.

aquellos textos, a lo largo de 2004 en el sitio de la AOL. Además de tres crónicas homónimas a un libro publicado en 2005, *Notas da arrebatção*, algunas otras pueden ser leídas como etapas de elaboración de la novela también publicada en 2005, *Joana a contragosto*. Así como en “*Dos nervos, uma obra-prima*” el cronista se confiesa enamorado de Antônia (todavía personaje de “Crônica para Antônia”), en el escenario de los “hoteles descoloridos del Largo do Machado y [de] las noches de Río de Janeiro”,⁴² la novela entre el escritor M. M. y la lectora Joana en el libro de 2005 tiene como escenario un hotel en el Largo do Machado y su entorno, como el restaurante Lamas. El cambio de nombre del personaje femenino se va haciendo también dentro de la novela: “Su nombre es Joana. Yo debía decir que se llama Natércia la mujer que se llevó mi corazón...”;⁴³ o de las propias crónicas: “Su nombre no es Antônia... yo debía decir que se llama N. la mujer que llevó mi corazón... (...) No voy a decir que se llama Mirilla (...), Antônia (vale, voy a llamarla ‘Antônia’) (...)”.⁴⁴ Si M. M. lamenta el “puntapié-en-el-culo” que Joana le dio por haberle prometido “una vida de insignificancias y peces ornamentales (...). Viajes a Disney y reunión de padres y maestros. Domingos. Televisión. Colas.”,⁴⁵ el cronista, en su “estudio de marfil”, también llora el “puntapié-en-el-culo” que Antônia le dio después de haberle prometido “una vida de albóndigas e insignificancias”.⁴⁶

El narrador siempre en primera persona, sea en crónicas, cuentos o novelas, identificado por M. M., corrobora la continuidad entre los diferentes géneros textuales escritos por Mirisola. Si en la figura del cronista, por definición, se funden escritor empírico, autor y narrador, también en sus textos ficcionales no hay una separación nítida entre esas categorías. Varios rasgos biográficos del escritor presentes en la novela *Joana a contragosto* – las iniciales M. M., la publicación de crónicas vía *internet*, los libros *Azul do filho morto* e *Herói devolvido*, la transformación de escritores amigos en personajes y hasta el número de la cuenta en el Itaú – tornan indecibles las fronteras entre vida y ficción. La referencia irónica a su cuenta

⁴² Mirisola, Marcelo, *O homem da quitinete de marfim*, Record, Rio de Janeiro, 2007, p. 134. Traducción nuestra.

⁴³ Mirisola, Marcelo, *Joana a contragosto*, Record, Rio de Janeiro, 2005, p. 128. Traducción nuestra.

⁴⁴ Mirisola, Marcelo, *O homem...*, *op. cit.*, p. 172. Traducción nuestra.

⁴⁵ Mirisola, Marcelo, *Joana...*, *op. cit.*, p. 111. Traducción nuestra.

⁴⁶ Mirisola, Marcelo, *O homem...*, *op. cit.*, p. 174. Traducción nuestra.

bancaria es otro dato común a la novela y a las crónicas aquí consideradas:

También mandé mi *Azul do filho morto* para el premio Bourbon... y qué-sé-yo de la Feria de Passo Fundo. No gané nada. Pero sé que un tipo se llevó mis 100 mil reales. No sé quién fue, pero usted que está ahí con mi plata, por favor, que se le caiga la cara de vergüenza y devuelva lo que me pertenece.

Apunten, todos ustedes, el número de mi cuenta: Itaú, agencia 0189 c/c 48227-6. (...) En la próxima columna les digo a quien se le cayó la cara de vergüenza y me devolvió mi dinero.⁴⁷

– reclama el cronista.

El narrador M. M. rememora el hecho: “(...) escribí la crónica de la semana siguiente. Pedía una reparación a los escritores que ganaron Jabutis y *mensalones* (becas *Vitae*) en el lugar de mi ‘Azul do filho morto’. (Nota a pie de página: Itaú, ag. 0189, c/c 48227-6.)”⁴⁸

Se puede tomar la obra de Marcelo Mirisola como ejemplar de esa escritura híbrida entre la ficción y las referencias biográficas, en que el autor retorna a su texto, “a título de invitado”, “como uno de los personajes, dibujado en el tapiz”.⁴⁹ Vida y obra se constituyen como facetas complementarias, no en el sentido de que una revele o esclarezca la otra, sino como instancias de actuación del yo que escribe que se remiten una a otra, indisociables. La imagen del autor se construye en ese juego entre los textos y su vida pública. Desde el primer libro, *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*, la confusión entre el autor empírico y la *persona* que escribe es estimulada todo el tiempo. Elementos constantes en sus textos – como el sexo escatológico, el humor corrosivo, el sarcasmo, la postura iconoclasta– participan de la construcción de su imagen de escritor tanto como sus declaraciones en entrevistas, incluso porque hay un tránsito permanente entre las informaciones autobiográficas presentes en los libros y esas declaraciones. El “estilo-trabe”,⁵⁰ la

⁴⁷ Mirisola, Marcelo, *O homem...*, *op. cit.*, p. 148. Traducción nuestra.

⁴⁸ Mirisola, Marcelo, Mirisola, Marcelo, *Joana...*, *op. cit.*, p. 100. Traducción nuestra.

⁴⁹ Barthes, Roland, “A morte do autor”, da obra ao texto, en *–O rumor da língua*, Brasiliense, São Paulo; Ed. da Unicamp, Campinas, 1988, p. 76. Traducción nuestra.

⁵⁰ Azevedo, Luciene. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance*,

literatura de la “congestión”, “polucionada y exagerada”,⁵¹ van siendo hilvanadas en ese desplazamiento entre lo biográfico y lo ficcional. El propio Mirisola invierte en la creación de un tipo controvertido, no para aproximar vida y literatura, sino para confundir sus límites. De la misma forma que en una entrevista afirma que tiene ganas de decir que todo lo que escribe es verdad, en otra asume haber mentido en declaraciones anteriores sobre su vida. Si hay un “acto autobiográfico” que transita entre esas declaraciones y sus narrativas en primera persona, él se vuelve para la creación de un mito personal, para la práctica de una “invención de sí”. Los relatos sobre la identidad de ese “yo que escribe” tienen como referencia, más que hechos, otras historias, constituyendo el sujeto como el resultado de las ficciones que él cuenta sobre sí mismo.

También en los textos de Cecília Giannetti encontramos algunos datos biográficos de la autora atribuidos a un narrador, ora en primera persona ora en tercera persona. Si en sus crónicas se refiere a experiencias personales como el lanzamiento de su novela, su participación en la Fiesta Literaria de Parati o su viaje a Berlín dentro del proyecto “Amores Expresos”, podemos reconocer en sus textos ficcionales algunos datos empíricos. El barrio de la Ilha do Governador, donde vivió gran parte de su vida, o el de Copacabana, donde vive actualmente, son paisajes constantes de sus cuentos, así como la actividad de periodista es otro rasgo común entre la autora y algunos de sus personajes narradores. En el ya citado cuento “Insecto”, publicado en una antología en que varios escritores escriben sobre el tema “libros”,⁵² un narrador masculino menciona la novela de C. B. González, *Lugares que no conozco, a la gente que nunca vi* (versión del título de la novela de Cecília, en español) como su libro preferido.

A partir de ese breve estudio de la escrita contemporánea en Brasil, podemos percibir que el uso reiterado de la primera persona no remite, en ese escenario, a una legítima expresión del sujeto,

o segredo e a memória (Literatura contemporânea no Brasil e na Argentina – dos anos 90 aos dias de hoje). 2004. 206f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p. 77. Traducción nuestra.

⁵¹ Castello, José. “Brutalidade e banalidade em novela que discute o ‘personagem’ escritor”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 dez. 2005. Prosa & Verso. Traducción nuestra.

⁵² Giannetti, Cecília. Inseto. en: — e outros. *Dentro de um livro*. Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005.

sino a una concepción de identidad siempre en proceso. La dimensión narrativa aparece, en esa óptica, como constituyente de la identidad, producto de una necesidad de subjetivación e identificación, una búsqueda de ese otro que permita articular, aunque transitoriamente, una imagen de auto-reconocimiento. Ese autor “real” que habla o deja su marca en la escritura se aleja de la concepción barthesiana del autor como “ser de papel”.⁵³ La construcción del escritor como personaje del espacio público mediático ofrece una prueba irrefutable de su existencia y “es en esa tensión entre la ilusión de la plenitud de la presencia y el deslizamiento narrativo de la identidad, que se dirime, quizá paradójicamente, el quién del espacio biográfico”.⁵⁴

Bibliografía

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002, 272 pp.

Averbeck, Clarah, *Das coisas esquecidas atrás da estante*, 7Letras, Rio de Janeiro, 2003, 113 p.

———, *Máquina de pinball*, Conrad, São Paulo, 2002.

Azevedo, Luciene, *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória* (Literatura contemporânea no Brasil e na Argentina – dos anos 90 aos dias de hoje), Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, 206 pp.

Barthes, Roland, “A morte do autor”, da obra ao texto, en –*O rumor da língua*, Brasiliense, São Paulo; Ed. da Unicamp, Campinas, 1988.

———, *Sade, Fourier, Loyola*. Edições 70, Lisboa, 1979.

Castello, José, “Brutalidade e banalidade em novela que discute o ‘personagem’ escritor”, *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 diciembre 2005. Prosa & Verso.

Doubrovsky, Serge, *Fils*, Galilée, Paris, 1977.

Giannetti, Cecilia, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, Agir, Rio de Janeiro, 2007, 229 pp.

⁵³ Barthes, Roland, “A morte do autor”, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁴ Arfuch, Leonor, *op. cit.*, p. 101.

——, “Inseto”, In: ——, e outros, *Dentro de um livro*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005.

——, “Ilha do Governador, Ilha debaixo da Terra”, en: Izhaki, Flávio e Moutinho, Marcelo (org.), *Prosas cariocas: uma nova cartografia do Rio de Janeiro*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2004.

Klinger, Diana, *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, 7Letras, Rio de Janeiro, 2007, 187 pp.

Miranda, Wander Melo, *Corpos escritos*, Editora Edusp, São Paulo; Editora UFMG, Belo Horizonte, 1992.

Mirisola, Marcelo, *O homem da quitinete de marfim*, Record, Rio de Janeiro, 2007.

——, *Joana a contragosto*, Record, Rio de Janeiro, 2005, 187 pp.

Moscovich, Cíntia, *Por que sou gorda, mamãe?*, 2a. edição, Record, Rio de Janeiro, 2007, 251 pp.

——, “Gordura é dor”, *Zero Hora*, Caderno Donna, Porto Alegre, 5 noviembre 2006 (Entrevista concedida a Larissa Roso).

Pires, Paulo Roberto, “Caiu na rede, é texto”, 2 agosto 2002, Disponible en: <http://www.ranchocarne.org/ldm/clip_nominimo.html>.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2005, 166 pp.

——, *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, Companhia das Letras, São Paulo; UFMG, Belo Horizonte, 2007 129 pp.

Santiago, Silviano, “O narrador pós-moderno”, In: ——, *Nas malhas da letra*, Rocco, Rio de Janeiro, 2002, pp. 44-60.

Schittine, Denise, Blog: *comunicação e escrita íntima na internet*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2004, 235 pp.

Waldman, Berta, “Carta à mãe”, *Revista 18*, 23 mar. 2007. *wunderblogs.com*, Barracuda, São Paulo, 2004.