

# MARCELO MIRISOLA, ENTRE LA MEMORIA Y LA EXAGERACIÓN: UN EJEMPLO DE AUTOFICCIÓN À LA BRÉSILIE NNE

DANIEL ARRIETA DOMÍNGUEZ  
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: La obra del escritor brasileño Marcelo Mirisola supone un buen ejemplo de las llamadas «literaturas del yo». Sus libros *O azul do filho morto*, de 2002, y *Charque*, de 2011, representan la continua deriva entre los pactos autobiográfico y ficcional que el autor establece implícitamente con los lectores. A partir de propuestas teóricas relacionadas con la autobiografía y la autoficción, analizamos las estrategias narrativas, estructurales y temáticas de Mirisola y su identificación con los narradores de ambos libros, con quienes comparte, como mínimo, el nombre.

PALABRAS CLAVE: autoficción, autobiografía, Marcelo Mirisola, *O azul do filho morto*, *Charque*.

## MARCELO MIRISOLA, BETWEEN MEMORY AND EXAGGERATION: AN EXAMPLE OF AUTOFICTION À LA BRÉSILIE NNE

ABSTRACT: Brazilian writer Marcelo Mirisola's work is a good example of the so called «self-writing narrative». His two books *O azul do filho morto*, from 2002, and *Charque*, from 2011, show the constant drift between both the autobiographical and the fictional pacts that the author implicitly establishes with his readers. Using theoretical approaches related to autobiography and autofiction, we analyze Mirisola's narrative, structural and thematic strategies, as well as his identification with both books' narrators, with whom he shares, at least, his name.

KEYWORDS: autofiction, autobiography, Marcelo Mirisola, *O azul do filho morto*, *Charque*.

Una de las características más representativas del escritor brasileño Marcelo Mirisola es el carácter autobiográfico de la mayoría de sus escritos, ya sean cuentos, novelas o los dos libros de género indefinido que intentaremos analizar en este trabajo: en 2002, Editora 34 publica *O azul do filho morto*; y en 2011, la editorial Barcarolla saca al mercado *Charque. Uma autobiografia, vá lá*, del mismo autor. Son dos libros separados por casi una década pero con un elemento en común: su objeto de estudio, el personaje llamado Marcelo Mirisola

que incluyen sus páginas y que, además, se constituye en narrador de las mismas. El objetivo de este artículo consistirá en alumbrar, a través de una lectura reflexiva de ambos libros y de un corpus teórico ligado a la autobiografía y al concepto de la autoficción, las estrategias narrativas de identificación entre autor, narrador y personaje que se dan en dichas obras, para intentar llegar a conclusiones sobre el género que mejor las define, las intenciones del Mirisola autor y el efecto producido en los lectores.

### 1. *O AZUL DO FILHO MORTO: ¿AUTOBIOGRAFÍA, AUTOFICCIÓN O FICTIONALISATION DE SOI?*

Lejeune (1975: 14) entiende la autobiografía como un «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité». Esta definición hace hincapié en el aspecto referencial del texto, esto es, en la persona real y su existencia como tal fuera del mismo; el relato ha de ser escrito después de los hechos vivenciados y también es necesario que su objeto principal sea la personalidad misma del autor, que coincide con el narrador, que a su vez coincide con el protagonista del libro. En principio, *O azul do filho morto* parece cumplir los requisitos esenciales que presenta Lejeune para la autobiografía: se trata de una narración retrospectiva y con carácter cronológico que intenta explicar el desarrollo psicológico de un personaje que explícitamente<sup>1</sup> responde al nombre de Marcelo Mirisola, autor del libro. Sin embargo, hay elementos en el relato que nos hacen dudar de la exactitud de los datos que se cuentan e incluso de la perfecta identificación de autor y narrador. En primer lugar, considerando el paratexto del libro, en la contraportada, Ricardo Lísias, un conocido escritor brasileño y amigo de Mirisola, lo presenta como una novela —*romance* en portugués— y habla del narrador de dicho *romance* disociándolo del Marcelo Mirisola escritor: «Aliás, solidão e literatura são as duas palavras centrais para a textura do romance de Mirisola. A primeira molda o narrador e parece ser a razão de todo o seu melancólico sofrimento» (Mirisola 2002: contracubierta). Existen otros indicios, ya en el texto, que ha-

<sup>1</sup> En el libro, el narrador se identifica ante los lectores como MM y en una ocasión como Marcelo Mirisola: «Um jazigo no cemitério Araçá cuja inscrição aponta Marcelo Mirisola 1966-1972» (Mirisola 2002: 39).

cen dudar de que se trate de una autobiografía sensu stricto por la cantidad de elementos de lenguaje figurado que aparecen. Por ejemplo, el narrador comenta en una ocasión «[d]a minha parte, matei pai, mãe, um cachorro epiléptico e um vizinho que não conheci. Ou por outra, apenas consumiei estes assassinos» (Mirisola 2002: 146); en otra, relata «[e]strangulei um pingüim morto» (142), creando confusión en el lector sobre qué partes del libro pueden ser reales y qué partes imaginadas. En entrevistas concedidas a medios de comunicación, a menudo surge la cuestión de hasta qué punto lo contado es verídico o se trata de ficción. Mirisola suele contestar con evasivas como «[É] tudo verdade, menos as mentiras» (Trigo 2008), aunque en ocasiones es más directo y revelador. En la entrevista con *Imagem da palavra TV* (2011), confiesa que *O azul do filho morto* está formado por memoria, cronología y mucha exageración. Para Mirisola, según comenta en dicha entrevista, en su memoria del pasado hay cosas que pueden no haber existido y ser producto de un sueño o de algo imaginado, pero en la medida en que se encuentran en su memoria, él como escritor va a utilizarlas. El sentido hiperbólico de la exageración —o distorsión de la realidad— con usos metafóricos del lenguaje es la herramienta que sitúa la novela en un espacio liminar entre realidad y ficción, y el autor las utiliza para desconcertar al lector en las expectativas de su lectura. Mirisola también es consciente de la fragilidad del material que está utilizando para esa supuesta *autobiografía* y además lo moldea con fines literarios y estéticos. Queda, por tanto, lejos del concepto de autobiografía tal y como es definida por Philippe Lejeune.

El término «autoficción» fue acuñado por primera vez por Serge Doubrovsky cuando, refiriéndose a su libro *Fils*, de 1967, explica en la contracubierta del mismo que no se trata de una autobiografía sino de «[f]iction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau». La intención de presentar hechos estrictamente reales en forma novelada y haciendo juegos fónicos y formales con el lenguaje podría también, inicialmente, encajar en el formato genérico de *O azul do filho morto* de Mirisola, aunque resta la cuestión, presente en la definición de autoficción, de la coincidencia entre los hechos narrados y la realidad, no tan clara en los libros del brasileño. Consideremos la interpretación de Colonna (1989: 22) de la obra de Doubrovsky: «En ce sens, le projet de Doubrovsky ne sort pas fondamentalement du cadre de l'autobiographie, sinon qu'il le module de façon inédite, qu'il le reprend à nouveau frais, à partir de la révolution opérée

par Freud dans la tradition occidentale de la connaissance de soi». Para Mirisola, el concepto de memoria en un sentido amplio como constructo de su realidad y de su pasado, y la aplicación de la misma a su literatura, contiene puntos de conexión con esta apreciación de Colonna. El mismo Colonna (1989: 10) presenta su propia propuesta teórica de las nuevas formas autobiográficas: «la fictionalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires... qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes». En este caso, y conceptualizado bajo la denominación *fictionalisation de soi*, los hechos reales de los que habla Doubrovsky devienen situaciones imaginarias, ficcionales, aunque protagonizadas por el mismo autor o un personaje que adopta su personalidad y su nombre. La cuestión en relación con la obra de Mirisola es si la memoria y la exageración de las que este habla pueden equipararse a las situaciones imaginarias de Colonna. Tampoco podemos obviar la cantidad de elementos referenciales que el escritor brasileño incorpora en su libro para que sean identificados por el lector, comenzando por el hecho de que Marcelo Mirisola es un escritor relativamente conocido en Brasil por las tendencias autobiográficas de sus escritos,<sup>2</sup> además de por su trabajo como columnista literario y bloguero.<sup>3</sup> Por ello, aunque en las partes más delirantes de *O azul do filho morto*, como veremos más adelante, se aprecie una ficcionalización muy fuerte de las situaciones narradas, la obra no se puede incluir de forma absoluta en esta *fictionalisation de soi* que propone Colonna.

La propuesta teórica de Manuel Alberca (2007: 158) surge con una definición de la autoficción como un acuerdo de mínimos que hace de puente entre las dos posiciones comentadas anteriormente: «una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor». Este profesor de la Universidad de Málaga in-

<sup>2</sup> A la fecha de la publicación de *O azul do filho morto*, 2002, ya existían en el mercado dos libros de cuentos de Mirisola con numerosos elementos autobiográficos: *Fátima fez os pés para mostrar na choperia* (São Paulo: Estação Liberdade), publicado en 1998, y *O herói devolvido* (São Paulo: Editora 34), del año 2000.

<sup>3</sup> Para Almeida (2008: 34), la presencia avasalladora de lo autobiográfico en la ficción de blogs es una muestra de la autoficción como una estrategia representacional que responde al contexto contemporáneo de la espectacularización del yo y de una exacerbada autoexposición de la intimidad.

cluye las autoficciones dentro de un grupo mayor al que denomina *novelas del yo*, que también contiene a las autobiografías ficticias —más próximas a la novela— y a las novelas autobiográficas —más cercanas a la autobiografía. Para él, un texto autoficcional fluctúa entre los elementos vivenciados e imaginados, generando una ambigua relación con el lector:

La autoficción propone un pacto de ficción por la indicación genérica que preside el relato, o un pacto autobiográfico por la utilización del mismo nombre propio que el personaje toma del autor. [...] La identidad nominal acrecienta la confusión y perturba la expectativa de los lectores (Alberca 2007: 129).

El narrador de *O azul do filho morto* surge frecuentemente en el relato para explicar sus técnicas narrativas, anticipar hechos o revelar anécdotas de un pasado anterior. Su voz surge, entonces, como una intromisión formal con función narratológica: por ejemplo, en «Tenho duas histórias para contar...» (Mirisola 2002: 35); o en «Bom, eu tava dizendo que cuidava de um pastor alemão epiléptico» (63). Hay otros muchos casos en los que ese mismo narrador hace digresiones en relación con el lenguaje utilizado por él mismo para expresar las cosas, y lo relaciona con el uso que han dado en el pasado otros autores a conceptos similares, imitándolo o parodiándolo, como en «Nádia, o maior anacoluto, “os cabelos dela é que eram negros” e os mamilos mais inchados e oblíquos da literatura brasileira» (127), que hace referencia a la obra del surrealista André Breton pero también se apropia de ella adaptándola a su particular mundo brasileño. La faceta mediática de Marcelo Mirisola como controvertido columnista literario aparece también en su libro en distintas ocasiones; por ejemplo: «Em 1989, tive meu primeiro original recusado: *Um pouco de Mozart e genitálias*. Bem, azar de quem recusou. Para mim, os editores — com exceção do meu que está pagando uma merreca pr’eu escrever este livro — são todos uns chupadores de pica, analfabetos, cegos por opção, degenerados, mercenários e débeis mentais» (106).

En la parte del libro referida a su infancia y adolescencia se producen una serie de motivos y metáforas que se ven repetidos constantemente en diversos momentos del relato y a veces en distintos contextos, casi siempre con un fuerte contenido sexual. Estos son: el cuarto de la empleada del hogar, la chica que se tira desde un séptimo piso, lamer —paredes, azulejos, *buceta*—, olores, masturbaciones —incluidas las realizadas a su perro pastor alemán—, mirar hacia abajo —con el sentido metafórico de sentirse alienado por la sociedad—, una

prima con apariencia de prostituta que anda con los pies hacia fuera, etc. En cuanto a las experiencias sexuales del narrador, estas son mencionadas explícitamente, como en «... além disso, eu tinha dezesseis anos, tocava de três a quatro punhetas por dia (em média)» (87), y en numerosas ocasiones incluye un nivel de sordidez y de sadomasoquismo tal que hace pensar en cierta fantasía o al menos en esa exageración a la que hacía mención el mismo Mirisola en alguna de sus entrevistas para la televisión. Dos ejemplos de ello son: «... da puta que ontem mijou na minha boca» (52); «Outro dia incendiei o clitóris de uma piranha para homenagear Aníbal, o general cartaginês» (55). Esa alternancia entre realidad y ficción a los ojos de los lectores es precisamente lo que caracteriza la literatura de Mirisola escritor, y lo que busca, como él mismo confiesa en otra entrevista televisiva: «Leitores confundirem personagem com autor é mérito meu como escritor» (Aguiar 2011). Y coincide con el permanente carácter de ambigüedad que contienen las autoficciones, según Alberca (2007: 32):

Confundir persona y personaje, o hacer de la propia persona un personaje, insinuando, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje *es y no es* el autor. Esta ambigüedad, calculada o espontánea, constituye uno de los rasgos más característicos de la autoficción.

El narrador que se nos presenta en *O azul do filho morto* habla sobre sí mismo y sobre cómo lo ven los demás: «Um tarado, sobretudo. É o que eu era. Um infeliz. Quase um adulto aos seis anos de idade, transido de ódio, impotência e palermice não sabidos» (Mirisola 2002: 25). Tiene problemas de adaptación: «superprotegido pelo alheamento. Tô falando do ponto de vista de um bundamole esquecido no canto do sofá. Eu queria mesmo era o autismo» (82); lo que le genera actitudes muy antisociales y a menudo racistas: «Às vezes um japa cometa suicídio. Isso era bom» (94), «Outro japa suicidava-se. Isso era ótimo» (95), «uma negrinha que trepava feito um chimpanzé» (108). Y sostiene unas ideas muy particulares sobre el sexo: «Sexo é bom, o problema é que custa caro e tem o depois» (102). En esa búsqueda autobiográfica de la personalidad a la que hacíamos alusión al principio de este trabajo, las declaraciones de principios del narrador son congruentes con sus experiencias vitales, aunque no dejan de transmitir un aire de malditismo impostado con implicaciones intertextuales.

Para Prado, Bravo y Picazo (1994: 298), la intertextualidad puede suponer marcas del yo en la escritura y no solo un uso explícito de argumentos y temas del pasado, tratándose en ese caso del «eco de un mundo de lecturas». Según

tales críticos, dicha intertextualidad puede ser estructural, generando la casi totalidad de una obra y provocando una nueva interpretación de la misma; o puntual, como toma de posición ideológica o estética al compararla con el original. Pero en cualquier caso, todo intertexto requiere también la marca del yo-lector capaz de percibirla. *O azul do filho morto* rebosa intertextualidad, explícita e implícita, en forma de apelaciones directas a autores leídos por Mirisola y a estructuras temáticas que remiten a otros escritores con fuerte obra autobiográfica. Comenzando por el epígrafe, que pertenece al libro *Le bleu du ciel*, de George Bataille, «... um dia a gente morre de vergonha, a gente encontra o buraco se coçando», cuyo contenido<sup>4</sup> así como su título tienen una influencia directa en el título y algunos motivos del libro de Mirisola: es en un día de cielo azul cuando Mirisola niño experimenta la muerte de una chica que ha saltado del séptimo piso de su edificio al vacío y esa imagen, junto con el color azul, será una presencia constante cuando el narrador quiera mostrar su desencanto con la sociedad o la idea de la muerte. A partir de ese momento, la cantidad de alusiones a diversos escritores es considerable. Citemos algunas a modo de ejemplo: «Só fui ler meu primeiro livro, *Pergunte ao pó*, do John Fante,<sup>5</sup> aos 26 anos» (Mirisola 2002: 87), utilizando también el nombre de su personaje principal: «disse pra mina... que meu nome era Bandini, Arturo Bandini» (165); de Clarice Lispector dice que murió «olhando pro chão» (30), como hacía él mismo de niño compulsivamente; de Philip Roth, «morri de inveja quando li que Philip Roth fudia com bifés» (33), haciendo referencia implícita a la continua obsesión del Mirisola narrador y personaje por la masturbación; con Proust (39), alude a su homosexualidad, de la que el narrador se burla; Fausto Wolf<sup>6</sup> le salva de enamorarse en Santos, así como Henry Miller y su obra *Crazy Cock* (109); de manera figurada se encarna en un escritor ruso gracias a Dostoievski (163) y alude a Rimbaud cuando relata cómo se hace traficante de pelícanos y otros animales exóticos prohibidos en Minas Gerais; compara la decadencia italiana sobre la que escribe Alberto Moravia con la que existe en Brasil en «[o] tédio de Moravia em *Vidas vazias* murchava os objetos» (43); Shakespeare y

<sup>4</sup> El libro, de tintes autobiográficos y fuerte contenido sexual, muestra el desencanto frente a un mundo —reflejado en Londres, París y Barcelona— que se descompone.

<sup>5</sup> Escritor italoamericano (1909-1983) que escribe sobre sus experiencias como emigrante en la California de los años treinta utilizando a un personaje llamado Arturo Bandini.

<sup>6</sup> Escritor y periodista brasileño (1940) con más de veinte libros publicados y fama de polémico e incisivo como columnista.

Quevedo (52) son mostrados para comentar el misterio de la dualidad entre el cielo y la tierra, el ascetismo y el sexo sucio; y ataca a un consagrado escritor del canon de la literatura brasileña, Machado de Assis, llamándolo «fantasminha boboca metido a sabichão» (172). El uso continuado de referencias literarias por parte de Marcelo Mirisola muestra la importancia de la literatura en la conformación del personaje que aparece en *O azul do filho morto* y que puede ser un trasunto del verdadero Mirisola o una versión literaturizada del mismo. Todo esto sugiere una ficcionalización latente del narrador y remarca la función intelectual del autor releendo personajes y obras de otros escritores.

## 2. CHARQUE. UMA AUTOBIOGRAFIA, VÁ LÁ

Jean-Marie Schaeffer (1999) reflexiona sobre los conceptos de imitación y lo imitado al tiempo que establece los medios para maximizar la fuerza de convicción de la ficción para hacerla pasar por realidad. Dichos medios son: el contexto autorial, que incluye obras previas del autor; el paratexto, el subtítulo e iconografía variada; la mimesis formal, como una postura enunciativa determinada; y la contaminación del mundo histórico por el mundo ficcional, con personajes históricos y elementos ficcionales en un universo globalmente referencial. Marcelo Mirisola, casi diez años después de *O azul do filho morto*, publica *Charque*, a la que añade el subtítulo *Uma autobiografia, vá lá*. En sus primeras páginas, en una extensa nota del autor a modo de prólogo, explica el sentido del libro y su origen:

Esse *Charque* é uma continuação, e «não uma releitura» (abomino esse termo) d'*O azul do filho morto*, e o melhor, ele não começa onde *O azul...* terminou, mas a partir da primeira página. Trata-se, pois, da autobiografia de um reincidente, cuja vida e a obra, às vezes, coincidem *ipsis litteris*, com os poucos acertos e os muitos enganos que andei cometendo por aí (Mirisola 2011: 11-12).

Tendrá también un epílogo escrito por el escritor Nilo Oliveira,<sup>7</sup> que hará hincapié en la veracidad de los hechos que se cuentan en la novela, hasta donde

<sup>7</sup> Escritor brasileño (1972), publicó en 2004 un volumen de cuentos: *Pornografia pessoal de um ilusionista fracassado* (São Paulo: Baleira).



llega su conocimiento. Como contexto autorial, en referencia a las reflexiones de Schaeffer sobre la ficción, podemos decir que, en 2011, Marcelo Mirisola ya se encuentra en una posición de centralidad en el sistema literario brasileño,<sup>8</sup> con once libros publicados, casi todos con reconocidos y reconocibles elementos autobiográficos, además de numerosas colaboraciones de periodismo cultural y literario en forma de blog en Internet para medios de comunicación brasileños. El libro es muy heterogéneo, tanto a nivel formal como en su contenido. La primera parte está escrita en tercera persona ya que, según él mismo explica de forma metanarrativa, iba a consistir en una minibiografía que acabó alargándose y generando algo diferente. A partir de la página 37, donde comienza la segunda parte, el narrador cambia a la primera persona, en un registro más coloquial y cercano, aunque, como aclara en la ya comentada nota del autor inicial, nada cambia en realidad: «Caros leitores, queridas leitoras: tirando as punhetas pro pastor alemão capa-preta, o garoto sou eu mesmo. Na terceira ou na primeira pessoa, tanto faz» (Mirisola 2010: 10). A nivel temático nos encontramos con una relectura de su anterior libro a la que añade nuevas historias, especialmente en los terrenos sentimental y sexual. Los acontecimientos, anteriormente narrados de forma poética y metafórica, ahora vuelven con una perspectiva aparentemente más objetiva, por la utilización de un lenguaje más directo y concreto. También se produce un homenaje velado a la novela *Women*, de Bukowski, estructurando el libro a partir de sus conquistas femeninas; más adelante, ya de forma explícita, lo menciona en: «Bukowski na veia. Ou literatura» (Mirisola 2011: 196). La intertextualidad literaria, muy presente en *O azul de filho morto*, se convierte en este nuevo libro en verdaderos análisis críticos de obras y autores como Borges —al que coloca por encima de todo el modernismo brasileño de 1922—, Henry Miller y Machado de Assis. Además, hace referencia a sus propias novelas, explicando el contexto en el que fueron escritas y en qué hechos históricos de su vida se basó para escribirlas. En este libro, a pesar del subtítulo y de otras muestras *autobiográficas* del mismo, sigue habiendo elementos que se alejan de la estricta definición de Lejeune. El mismo narrador en primera persona hace alusión a ello: «De saco cheio, porém sem compromisso com a verdade ou a verossimilhança, isso que me alivia um pouco: sobrevivo, pois, na condição de biógrafo de um cascadeiro, ma-

<sup>8</sup> Lehnen (2011: 203) señala que «several of the writers that became known in the late 1990s and early 2000s, such as Luiz Ruffato and Marcelo Mirisola, are now well established figures in the country's lettered circles».

nipulador, curioso, chamem como quiser — tanto faz na primeira ou na terceira pessoa» (Mirisola 2011: 66). En este caso, el narrador de *Charque* no se diferencia mucho del que aparece en uno de sus libros de crónicas, *O homem da quitinete de marfim*, de 2005.<sup>9</sup>

Como bien expresa Schaeffer (1999: 137), «[l]e plus difficile n'est pas de faire prendre pour réelles des entités fictives, mais de réduire au statut fictionnel des entités qui ont été introduites comme réelles». Y Mirisola interviene de nuevo metadiscursivamente para explicar a los «*gaiatos* de la *Academia*» que no han entendido sus libros, que: «Caralho, eu uso a primeira pessoa, não falo na primeira pessoa! No Jardim da Infância da Literatura a primeira lição que aprendemos é: Eu é outro» (Mirisola 2011: 182). Roland Barthes le sirve a Mirisola para continuar reflexionando sobre sus propias autoficciones y hasta qué punto la verdad y la mentira son conceptos absolutos: «Se o autor de *Mitologias* trapaceava sem pudor por que eu não posso singelamente cometer umas mentiras para dizer a verdade (e vice-versa)?» (Mirisola 2011: 67). Al final del libro, el autor brasileño explica las claves de su autoficción a través de un desdoblamiento de sí mismo, surgiendo la figura del doble en el espejo, como una máscara de su yo profundo o deseado, como la voz narrativa que terminará de dar lugar a la explicación de sí mismo: «Uma indiscreta “primeira pessoa” apareceu na Praça Roosevelt para dividir a quitinete comigo... minha voz... Tinha até um nome, eu a chamava de Tiozinho» (Mirisola 2011: 167); «O tiozinho do espelho é foda. Um filho da puta. Vaidoso, promíscuo. Mas o gênio, bom deixar isso claro aqui — apesar de ser um bunda-mole — sou eu» (170). Y se refiere al *tiozinho* como herramienta retórica que se inmiscuye en su obra en forma de voz en primera persona porque en el fondo es una parte de sí mismo. Así, parece retomar la idea anterior de la necesidad de la ficción aun habiendo partido del formato de la autobiografía. Esa continua alternancia, explica Alberca (2007: 153) siguiendo postulados lacanianos, «es justamente la apuesta y el riesgo de la autoficción: mostrar al mismo tiempo tanto la disolución de Autor y Narrador ( $A \neq B$ ) como su identidad ( $A = B$ ), en una alternancia o incertidumbre por la que un autor vendría a significar que  $A$  es  $\pm N$  (Soy yo y no soy yo)».

<sup>9</sup> Analizando dicho libro de crónicas, Oliveira (2010: 91) explica que «Mirisola autoficcionaliza-se a tal ponto que parece perder a sua identidade enquanto pessoa física, deixando seus leitores sempre na dúvida sobre quem fala, seja na sua ficção, nas crônicas ou ainda nas entrevistas».

### 3. CONCLUSIONES

Si *O azul do filho morto* se presentaba inicialmente en base al paratexto de portada y contraportada del libro como una novela —*romance*— y por tanto incluyendo un contrato de ficción entre autor y lector, la coincidencia onomástica de autor-narrador-personaje y la inclusión de numerosos datos históricos comprobables sobre el primero, provocaban en muchas ocasiones la ruptura de dicho pacto y la consideración del libro como autobiográfico. Prácticamente diez años más tarde sale al mercado *Charque* mediante el procedimiento inverso: el paratexto, a través del subtítulo, del prólogo y del epílogo, lo presenta como una autobiografía; las alusiones a diversos personajes históricos y los comentarios críticos a sus propios libros publicados se multiplican; a pesar del uso secuencial de la tercera y la primera personas, respectivamente, el narrador se identifica explícitamente con autor y personaje. Sin embargo, el análisis crítico de su propia obra le hace reflexionar metadiscursivamente sobre la veracidad de lo escrito y la libertad para crear, para contar mentiras diciendo la verdad; y así, confiesa la existencia de *Tiozinho*, como llama a su voz narrativa, una imagen más profunda y oculta de sí mismo, puesto que solo la ve reflejada en el espejo, y que al mismo tiempo utiliza como herramienta retórica para sus escritos. Es esta una visión compatible con la idea de Alberca (2007: 38-45) de la autoficción en sintonía con el ideario posmodernista: un sujeto neo-narcisista<sup>10</sup> y la concepción de lo real como un simulacro. Y coincide con la opinión de Dias (2011: 4) sobre Mirisola: «A obra deste contista e romancista recupera o ar de nosso tempo abjeto, com sua escrita em primeira pessoa, em que um pacto híbrido, característico da autoficção, constitui a marca preponderante».

En ambos libros del brasileño, la intertextualidad literaria supone uno de los ejes principales tanto de la personalidad del Mirisola personaje como de la misma estructura y temática de la narración, por cuanto que se crean puentes e identificaciones entre escritores del pasado o sus personajes y las vivencias del personaje de Mirisola. Otro de los soportes temáticos fundamentales en ambos libros es la cuestión de la sexualidad, a través de la cual se configura su identidad y la historia de su personalidad, en paralelo a una cronología de ex-

<sup>10</sup> De manera similar, Klinger (2008: 44) asocia la autoficción al narcisismo de la sociedad mediática contemporánea, lo que provoca una reflexión crítica sobre este último.

perencias sexuales formativas o disfuncionales que lo relacionan con su yo profundo, el *tiozinho* del espejo.

Hemos revisado algunas de las aproximaciones teóricas más importantes en torno a los conceptos de autobiografía y autoficción, como la de Lejeune, la de Doubrovsky, la de Colonna y, finalmente, la de Alberca, como un término medio entre las anteriores y que muestra el carácter ambivalente y cambiante durante el texto del pacto de lectura entre autor y lector. Consideramos que muchas de las características de las dos obras estudiadas de Mirisola suponen elementos autoficcionales que entrarían en la definición y en el desarrollo teórico del crítico español, especialmente por la alternancia en el modo de recepción de dichas obras por parte de los lectores como hechos veraces e inventados. Y mientras nosotros continuamos examinando su obra como vida y su vida como obra, Mirisola y su memoria se ofrecen a los lectores y a sí mismos como objeto para la sala de disección, incluyendo un último guiño intertextual a *Les Confessions* de Rousseau: «Eis-me aqui, pois. Um homem servido na bandeja» (Mirisola 2011: 209).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Josélia (2011). «Fama de encrenheiro atrapalha lançamento de livro de Mirisola». *Folha de São Paulo Ilustrada*, 5 de noviembre. [En línea] [13 de octubre de 2014]. <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0511201122.htm>>.
- ALBERCA, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ALMEIDA, Luciene (2008). «Autoficção e Literatura Contemporânea». *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 12, 31-49.
- COLONNA, Vincent (1989). *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*. París: École de Hautes Études en Sciences Sociales.
- DIAS, Ângela Maria (2011). «Dicções do abjeto na contemporaneidade: as obras de Marcelo Mirisola e Nuno Ramos». M. C. Monteiro; A. C. Chiara; F. V. Santos (org.). *Escritas do corpo (Prismas 10)*. Río de Janeiro: Caetés.
- DOUBROVSKY, Serge (1977). *Fils*. París: Galilée.
- IMAGEM DA PALABRA TV (2011). «Marcelo Mirisola», 1 de diciembre. [En línea] [20 de enero de 2014]. <<http://youtu.be/fJx2gozCeAo>> y <<http://youtu.be/fL5Xg6OQsEs>>.
- KLINGER, Diana I. (2007). *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Río de Janeiro: 7 Letras.
- LEHNEN, Leila (2011). «What is contemporary in Brazilian Literature». *Luso Brazilian Review*, 48, 2, 203-211.

- LEJEUNE, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Éditions du Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (2005). *Signes de vie, Le Pacte autobiographique 2*. París: Éditions du Seuil. [En línea] [13 de octubre de 2014]. <[http://www.autopacte.org/Pacte\\_25\\_ans\\_apr%E8s.html](http://www.autopacte.org/Pacte_25_ans_apr%E8s.html)>.
- MIRISOLA, Marcelo (2002). *O azul do filho morto*. São Paulo: Editora 34.
- MIRISOLA, Marcelo (2011). *Charque*. São Paulo: Barcarolla.
- OLIVEIRA, Bruno Lima (2010). *A autoficção no campo da escrita de si: a construção do mito do escritor em Nove Noites, de Bernardo Carvalho, e outros procedimentos autoficcionalis na prosa brasileira contemporânea*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (tesis de Máster). [En línea] [13 de octubre de 2014]. <[https://www.academia.edu/7972395/A\\_autoficcao\\_no\\_campo\\_da\\_escrita\\_de\\_si\\_Bruno\\_Lima\\_Oliveira](https://www.academia.edu/7972395/A_autoficcao_no_campo_da_escrita_de_si_Bruno_Lima_Oliveira)>.
- PRADO BIEZMA, Javier del; BRAVO CASTILLO, Juan; PICAZO, María Dolores (1994). *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction?* París: Éditions du Seuil.
- TRIGO, Luciano (22/11/2008). «Entrevista: Marcelo Mirisola». *Máquina de escrever*, 22 de noviembre. [En línea] [13 de octubre de 2014]. <<http://g1.globo.com/platb/mquinadeescrever/2008/11/22/entrevista-marcelo-mirisola/>>.