

ALEPH

número 12
(octubre 1998)



Jornada del sábado 11 de octubre de 1997, organizada con el apoyo de la UCL y del FNRS

Para citar este artículo: Snauwaert, Erwin. "Bryce Echenique: un vaivén entre novela y autobiografía". *La autobiografía*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 12, Montalvo, Y. (coord.). 1998, pp. 39-47. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

BRYCE ECHENIQUE: UN VAIVÉN ENTRE NOVELA Y AUTOBIOGRAFÍA

Erwin SNAUWAERT
(EHSAL Brussel/ KUL)

En uno de sus testimonios incorporados en *Permiso para vivir* (PPV), Alfredo Bryce Echenique confiesa que el sillón desde el cual escribió su célebre díptico *Cuaderno de navegación* en un sillón Voltaire en realidad no era un sillón Voltaire, como sí era el caso de su héroe Martín Romaña, sino un sillón muy común, "de cuero negro, con respaldar inclinable y un inmenso taburete para reposar los pies mientras leía o corregía exámenes" (PPV 258). Sin embargo, cuando se le otorgó una distinción literaria por la traducción de la citada novela, el autor peruano atestigua que el premio se materializó en un sillón Voltaire con plaquita conmemorativa incrustada, para colmar la citada carencia. Sucede pues que las novelas de Bryce no sólo son influenciadas por sus propias vivencias, como se puede comprobar en la carga autobiográfica de la obra, sino que también esta obra misma a su vez parece condicionar al escritor.

Son precisamente estos nexos entre las novelas y las autobiografías de Bryce los que este estudio pretende enfocar. El material autobiográfico no se nos presenta como un conjunto bien definido. Está repartido en tres volúmenes compuestos de artículos periodísticos, de textos críticos y de memorias propiamente dichas. *Crónicas personales* (1985) acopla los relatos de un viaje al sur de los Estados Unidos, publicado antes bajo el título *A vuelo de buen cubero* (1975), unas reflexiones sobre su vida como profesor y novelista en París y unos ensayos literarios. *Permiso para vivir* (1993) reúne bajo la indicación de "antimemorias" -cuya significación explicaremos más tarde-, unos recuer-

dos punzantes dispuestos "por orden del azar" (PPV 16) y la apreciación personal de sus estancias en Cuba. Más recientemente, *A trancas y barrancas* (TB) (1996) recoge la totalidad de los artículos periodísticos. Tomando estas publicaciones como punto de partida, podremos enfocar una parte de la obra de Bryce que, a pesar de ser menos conocida que sus ficciones, contiene información novedosa y que, por lo mismo, contribuye a aclarar tanto las posiciones del autor como su producción literaria.

Para controlar nuestra hipótesis de una interacción intensa entre novelas y autobiografía, nos basaremos en los textos mismos. Sin querer perdernos en esquemas teóricos o discusiones terminológicas, manejaremos, a este objeto, unas constataciones narratológicas y la definición del género autobiográfico como aparece en Lejeune. Para darnos cuenta mejor de las correspondencias entre ambas prácticas, analizaremos primero los polos "novela" y "autobiografía" por separado para integrarlos después en un movimiento sintético e interpretativo.

1. Un héroe único

Como ya lo hemos constatado, se perfila en la obra de Bryce una fuerte unidad. En primer lugar, procede de las imbricaciones entre los diferentes libros. A veces la redacción de una novela o de un cuento se tematiza en otra. Así, *No me esperen en abril* (1995) envuelve a algunos personajes de *Un mundo para Julius* (1970). Sin embargo, esta coherencia apunta de manera más clara todavía en las analogías entre los protagonistas. Salvo unas diferencias esporádicas, los personajes como Pedro, Martín Romaña y Felipe Carrillo comparten un deseo de retorno a la niñez y unos amores nunca satisfechos que los lleva a la creación artístico-literaria.

Estos paralelismos se pueden destacar de manera más certera a partir de la focalización. Este aspecto de la narratología, que trata de sondear quién ve, cuáles son las instancias por cuyos ojos se filtran los acontecimientos narrados y que por lo mismo incide directamente en la interpretación del texto, resultó ser pertinente para el estudio

de las novelas. Concretamente, la focalización se destaca por su sutileza, por su funcionamiento en base a los "determinantes focales", es decir, las calificaciones o los elementos del mundo imaginario de los personajes.

En efecto, los diferentes personajes, allende las fronteras de las novelas, no sólo se interesan por los mismos objetos sino que tienden a considerarlos de la misma manera. Así los héroes invariablemente odian las fiestas de fin del año, por incluir este período una exuberancia que desentona con su propia confusión existencial. Para todos ellos, el color azul traduce un sentimiento "blue" y tacha de individuo sospechoso a quien lleve este color. En otras ocasiones, los protagonistas ponen en marcha un sistema de olvido de la mujer amada o comparten un interés por el perro que acompaña a ésta. Por consiguiente, se crea la impresión de que la obra de Bryce va regida por un protagonista básico único que sólo cambia levemente según las circunstancias.

Que haya coincidencias de orden general no significa que todos los personajes tengan igual importancia. Repetidas veces se citan en una novela las palabras, las calificaciones de un personaje muy específico. Sin adentrarnos en un análisis cuantitativo, podemos afirmar que el personaje de mayor resonancia intertextual es Martín Romaña. Dado su carácter polifacético, que permite incluir en gran medida a los otros personajes bryceanos, limitaremos el estudio de las correspondencias entre novela y autobiografía a esta figura. En Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire), díptico que cubre La vida exagerada de Martín Romaña (MR) (1981) y El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz (OC) (1986), Martín cuenta como desarrolla su trayectoria literaria pasando por dos amores imposibles. Durante la revolución estudiantil de mayo del 68, su vocación artística lo separa de su mujer militante Inés. Debido a estos acontecimientos sufre una depresión, que, años más tarde, impide una relación con la noble Octavia.

El impacto de Martín se comprueba una vez más en la última novela de Bryce, Reo de nocturnidad (RN) (1997). La analogía ya queda clara en la trama: la cura psicanalítica de Max Gutiérrez que, por el amor perdido de la siempre inalcanzable Ornella, padece una crisis de insomnio y por eso se convierte en un "reo de nocturnidad", recuerda el tratamiento antidepresivo de Martín. Además, salta a la vista

que Max adopta las perspectivas de su predecesor. Aparte de considerar como todo héroe bryceano la Navidad en términos de "una celebración que siempre le produjo angustia y desasosiego y la más profunda melancolía" (RN 137), experimenta en ciertos momentos traumatizantes una "pérdida de estatura" (RN 216). Estas palabras reactualizan la reducción en edad y estatura con la que se autocalifica Martín cuando sus actos se desvían de los preceptos impuestos por su esposa (MR 469).

2. Correspondencias entre novelas y crónicas

Según las definiciones de Lejeune, las crónicas en las que Bryce se refiere a su vida personal son relatos "retrospectivos en prosa" que se distinguen de las crónicas de índole crítica o ensayística y que suscriben un pacto autobiográfico. A diferencia de una novela o de un cuento que estipulan que el autor difiere del narrador, estas instancias coinciden en el caso de la autobiografía. La esencia de este género cabe pues en la fórmula "autor = narrador = personaje", o sea, el autor asume las responsabilidades del narrador y cuenta lo que le ocurrió como personaje en cierto momento del pasado. En esta función, sacrifica la ficción en favor de una ambición verídica.

A esta altura, es sorprendente que los determinantes comentados no sólo se desplacen entre las novelas sino que también se diseminan en las crónicas, que van regidas por otro pacto narrativo. En la crónica "Ver, oír y leer el Perú", Bryce describe a su país como una realidad apocalíptica y afirma que en la aduana, ante los posibles robos y la corrupción vigente, la compañía de su mujer lo "obligó a recuperar estatura y dignidad" (TB 77). En "París era una fiesta" Bryce continúa la misma línea de ideas alegando, al reconsiderar sus primeros años en Europa, "que ha llegado tarde a todas las edades de la vida" (PPV 321). Motiva esta presunta inmadurez que también caracteriza a Martín (MR 152) de la manera siguiente en otro fragmento.

He llegado siempre tarde a todas las edades de la vida y, hasta hoy, cuando me preguntan por mi edad, tiendo a decir que me encuentro entre los veinticinco años y la muerte. La gente cree ver una gran inmadurez en esta actitud, pero yo en cambio la relaciono con una sistemática rebeldía que me impide aceptar que la realidad no tenga un poco más de ficción (PPV 67).

Estas asociaciones, cuyas implicaciones en el campo de la ficción trataremos en la última parte, nuevamente traen a la memoria las riñas de Martín y de Inés (MR 257). Si bien este estudio no se propone analizar todas las calificaciones idénticas, ilustramos esta tendencia pronunciada mediante unos ejemplos que ponen en evidencia la visión que tienen Bryce y Martín de sí mismos y su actitud frente a la realidad. En "Nota del autor que resbala en el capítulo primero", la crónica que abre Permiso para vivir, Bryce se describe como un "fin de raza peruano" (PPV 18), un "oligarca podrido" como lo era Martín.

No me queda, pues, más que volver a Garcilaso de la Vega Inca Bryce Echenique (...) sólo tengo de niño bien y de oligarca podrido (...) un ligero toque de todo aquello y nadie lo explicó mejor que Jean Marie Saint-Lu: "Sólo una persona que ha sido alimentada privilegiadamente en su infancia y juventud puede resistir ocho años seguidos de restaurante universitario en París (PPV 21).

(...) [Inés] había incluso encontrado a su querido e insoportable Martín (...) porque era un tontonazo hipersensible, un fin de raza irritante y divertido, a la vez, un hombre totalmente equivocado (MR 463).

Tampoco la palabra Inca del primer fragmento resulta fortuita. Aunque primero hace referencia al Inca Garcilaso de la Vega, también remite a una palabra con la que se autocalifica Martín, para ironizar los tópicos que existen sobre su patria. Generalmente los extranjeros pecan de un excesivo exotismo al considerar al Perú como un país tropical gobernado todavía por los Incas (OC 150 (...) [madame Forestier] acababa de bajar (...) para decirle al portero que el señor Romaña debía ser un Inca o algo por el estilo (...).

Además, Bryce comparte la fisiología y la naturaleza emotiva de su personaje al atribuirse una taquicardia y un temblor (PPV 216, 412) que, también para Martín, proceden de una combinación de timidez y de alcohol.

También el tembleque (...) sabe que el temblar de unas manos aterradas (...) es algo así como las perlas de un collar: se escapa la primera y se escapan todas, una tras otra y en todititas las direcciones. De este mismo modo, sus manos pueden quedar convertidas en cuatrimotores en total funcionamiento o en taquicardias señaladas por la escala de Richter (...) No hay nada que hacer (...) y no hay minifalda guapa ni mujer enamorada ni whisky triple que pueda venir en nuestra ayuda (PPV 213).

Casi me mata la taquicardia (...) justo en el momento en que yo iba recurriendo a lo poco que me queda de humor, para que no se me notara la taquicardia de mi desprendimiento (...) O sea que aterré a mi vecino de asiento cuando canté (...) con acento de Carlitos Gardel: ¡que veinte años no es nada! A las aeromozas ya las había aterrado desde mi partida porque les pedí que me pusieran los whiskies de frente en la bandeja plegable porque me apellidaba Romaña Parkinson (...) y porque detesto derramar. (...) Mentía Carlitos Gardel (...) y tuve que pedir un whisky doble sobre la bandeja tembleque (OC 298).

La repetición del temblor, que Martín asocia al "parkinsonismo" y que, además, nuevamente se vincula a los whiskies y al avión -si puede ser gratuita, la alusión al "cuatrimotor" es muy sugestiva- es respaldada por las palabras "supersónico" o "aerodinámico". Estos adjetivos denotan tanto para Bryce como para Martín la incompreensión de algún funcionamiento técnico complicado, o una falta de recursos mentales frente a una realidad hostil. Bryce le toma prestado a Martín el determinante "aerodinámico" para comentar las tribulaciones que circundaron la publicación en Cuba de *Huerto cerrado*, su primera colección de cuentos.

(...) yo sigo totalmente incapaz de escribir bien a máquina en la edad de los ordenadores. La verdad, nunca he sido ni seré lo suficientemente aerodinámico a algo así (PPV 333).

(...) madame Forestier (...) acaba de anunciarme (...) que mañana mismo pasa a recoger el sillón Voltaire. (...) Gran Lalo (...) acaba de prometerme el envío del cerrajero del Uniclam para que me coloque un cerrojo supersónico que impida, hasta que termine este libro, la entrada de cualquier miembro de la familia Forestier a este departamento. (...). O sea (...) sigo escribiendo y acaban de instalar un cerrojo tan aerodinámico que no sólo no deja entrar a los Forestier sino que tampoco me deja salir a mí (...) (OC 284).

Si consultamos la biografía de Bryce, podemos constar que estas correspondencias quedan fundadas en unos paralelismos muy pronunciados entre las vivencias de Martín y la vida del autor. Sobre todo se destacan las semejanzas en las trayectorias profesionales y literarias (TB 300). Además de compartir ciertos detalles de la infancia (la estancia en Chosica, la tetera de plata (PPV 61),...), ambos pasan por las mismas universidades, nutren un mismo proyecto literario, se toman, entre otros, a Proust como modelo (PPV 316) y hasta sufren los mismos percances, como el robo del manus-

crito de sus primeros cuentos (PPV 112). Bryce resume esta analogía fundamental con su protagonista asumiendo para sí mismo el verso de Vallejo que sirve de epígrafe a los cuadernos de Martín: "con todo mi camino a verme solo" (PPV 72). Finalmente insiste en que en todas sus vivencias siempre ha sido "un perceptor bastante imperceptible de las situaciones que ocurrían a su alrededor" (PPV 140), lo que nuevamente lo acerca a Martín que "con una bola de adivino" (MR 126) y con su reducción a la niñez ya comentada se adjudica una visión irónica, crítica y pertinente de la realidad europea y latinoamericana. Esta perspicacia reanuda con las estrategias irónicas que se construyen con variadas técnicas otros protagonistas y plantea de lleno la pregunta acerca de la significación de este vaivén entre novela y autobiografía.

3. El autor como héroe

Más que constituir un procedimiento de composición pintoresco, el préstamo de las calificaciones literales del personaje condicionan y terminan adaptando el pacto autobiográfico mismo. Si la fórmula normal de la autobiografía se resume en la equivalencia entre autor, narrador y personaje ($A = N = P$), la alusión recurrente a un personaje surte un efecto suplementario. Es como si a la ecuación citada se añadiera una instancia más, o sea, el alter ego ficticio del personaje, que podemos simbolizar por P' . Aunque este no equivale a Bryce -Martín no es Bryce, sólo es un ente de ficción, que además muere en *El hombre que hablaba de Octavia Cádiz*- mantiene una relación privilegiada con el autor que cabe en la fórmula $A = N = P = P'$.

Sucede pues que Bryce invierte en su autobiografía el movimiento que instaura en sus novelas. Mientras en algunos pasajes de sus ficciones se hace intervenir a sí mismo en el relato -en *La vida exagerada de Martín Romaña* la producción del escritor Bryce Echenique contrasta con la inactividad literaria de Martín- incorpora elementos ficcionales en un discurso que por su código se adhiere a la realidad objetiva. A pesar de tratar a la persona de carne y hueso, los presentes textos conciben a Bryce en cierta medida como personaje. Esta matización muy sutil del pacto autobiográfico hace que, incorporándose elementos ficticios, las crónicas creen un reserva respecto a sí mismas.

Es como si, a pesar de su poder puramente referencial, las crónicas de Bryce parecieran relativizar al mismo tiempo su propia fuerza de autenticidad.

Precisamente este movimiento paradójico nos acerca a las posiciones literarias y existenciales de Bryce. El razonamiento establecido parece aflojar de antemano lo que Bryce avanza y hace que el autor se viva a sí mismo como ente ficticio. De hecho, se percibe como un jugador que juega un partido de fútbol en dos equipos a la vez (PPV 340) o, siguiendo el ejemplo de su protagonista Martín, confiesa vivir "toda una vida de soledad en excelente compañía" e "ir de ser humano en ser humano, como un naufrago de boya en boya" (PPV 113). En esta óptica no debe extrañar que encuentre el colmo del saber en la duda.

(...) suelo dudar de todo lo que pienso y puedo quedarle infinitamente agradecido a aquella persona que me prueba cuán equivocado estoy acerca de cualquier cosa. En todo caso, detesto la discusión y pienso que la razón solemos tenerla entre todos y que la ironía (...) consiste precisamente en que la única certeza posible es la que afirma que la certeza absoluta no existe. Y estoy perfectamente de acuerdo con Borges cuando dice que un simple dolor de muela puede hacerlo dudar de la existencia de Dios todopoderoso (TB 11).

Sin embargo, esta ambigüedad no es una abdicación. Al contrario, la distancia que Bryce instala frente a sí mismo mediante las correspondencias entre novela y autobiografía, incluye una fuerza muy particular. Modificando sutilmente el pacto autobiográfico, se convierte, conforme a su cita de Lawrence Durrell, en uno de esos "seres consagrados a dar toda una serie de caricaturas salvajes de sí mismos" (PPV 218). O sea, asociándose a Martín, una instancia parecida pero por definición ajena, Bryce establece una distancia, se confecciona una máscara con la que puede considerarse mejor a sí mismo y al mundo que lo circunda. Esta actitud, desemboca en una apertura, en una conciencia abierta que salvaguarda a todo precio la capacidad crítica del autor, capacidad que ha demostrado en muchos de sus escritos.

Es revelador a este respecto que el parentesco que tiene Bryce con sus protagonistas, tematiza perpetuamente la actividad literaria. En este sentido el vaivén entre novela y autobiografía convierte a esta última en una crónica de las novelas. Esta constatación sacrifica el valor puramente autobiográfico en favor de una práctica que el mismo autor explicita como sigue: "yo sólo hago literatura sobre literatura, nada más".

En efecto, Bryce, que por lo demás se autocalifica de "espectador bastante poco comprometido con la realidad" (TB 12)", hace la apología de una literatura pura (TB 25), capaz de "corregir las incomodidades de la realidad" (PPV 78) y que, tal como es practicada por la totalidad de los escritores latinoamericanos, aparece como "el primer discurso maduro de América latina" (TB 27).

De esta manera, el vaivén entre novela y autobiografía se ha cristalizado con razón en un subtítulo muy significativo. Al ejemplo de Malraux, Bryce ha bautizado Permiso para vivir de "antimemorias", por el carácter ecléctico e híbrido de sus textos - memorias, autobiografías, diarios íntimos dispuestos fortuitamente- y por el contraste con las "verdaderas" memorias que tradicionalmente se escriben "cuando la gente está ya tan vieja y con la muerte tan generalizada que apenas se acuerdan y le importan sus recuerdos" (PPV 15). Esta tensión entre nostalgia y relevancia actual una vez más sintetiza la experiencia siempre ambigua de Bryce y la probidad de su escritura. En este sentido, la comunicación entre sus escritos autobiográficos y sus textos de ficción nos permiten comprender mejor a un hombre que tilda a su héroe privilegiado Martín Romaña de "anti-profesor" (OC 180) y que se ve a sí mismo como "un pesimista que quiere que todo salga bien", o, refiriéndonos a su quehacer literario, "un mentiroso que siempre dice la verdad" (TB 197).