

MICHELA CRAVERI
Università Cattolica di Milano

La lectura simbólica de la vida exagerada
de Bryce Echenique¹

Ahora me hace mucha gracia contar historias
y que la gente me diga que las he inventado.
Luego, cuando las escribo, me dicen que son
autobiográficas.

Alfredo Bryce Echenique,
*Permiso para vivir (Antimemorias)*²

Las *Antimemorias* del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique (tituladas también *Permiso para vivir*) son un ejemplo representativo del género autobiográfico en su doble connotación. Por un lado se respetan las condiciones propias de la autobiografía: identidad de autor, narrador y personaje, cuento retrospectivo y carácter referencial³. Por otro lado, el texto refleja la ambigüedad propia del género y la dificultad de catalogación y de definición⁴. Más que otras expresiones narrativas, la autobiografía rompe con las formas

¹ Quisiera expresar mi agradecimiento a Daniela Ruggiu por su ayuda en la consulta del material; a Dante Liano por su apoyo y sus consejos.

² Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir (Antimemorias)*, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 81.

³ Robert Folkenflik, *L'instituzione dell'autobiografia*, en VV. AA., *Teorie moderne dell'autobiografia*, ed. de Bartolo Anglani, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 1996, pp. 151-152; Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 12-25; Paul de Man, *La autobiografía como desfiguración*, en «Anthropos» (Barcelona), 29, diciembre 1991, p. 113.

⁴ Daniela Ruggiu, *Tra autobiografía e memorie. Espressioni di un genere controverso in Ispano-America*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 25-26; Robert Elbaz, *Autobiografía, ideología e teoría del género*, en VV. AA., *Teorie moderne ...*, cit., p. 114.

establecidas del género y se modela según la personalidad del autor, que ordena, reflexiona e interpreta las experiencias personales con base en códigos propios. La única restricción temática, o sea la narración retrospectiva de una vida, se puede expresar de múltiples formas, desde el relato de algún acontecimiento simbólico, y la reflexión detallada de una vida entera – con o sin orden cronológico – hasta tocar todos los temas de la experiencia humana. Otro aspecto interesante se refiere a la connotación subjetiva de los acontecimientos vividos, que transforman la autobiografía en una obra poética⁵, entre ficción y realidad, literatura e historiografía, sin una interpretación unívoca de los textos y del *corpus*⁶. La autobiografía no se refiere a los hechos, sino que se basa en las experiencias, o sea la interacción entre el hombre y los eventos⁷. Se estructura alrededor de la imaginación y de la interpretación metafórica de lo vivido a través de recursos retóricos propios de la ficción literaria⁸. Por eso, el género se puede definir como una figura de lectura más que de redacción, ya que es el lector el que confiere valor referencial a la interpretación subjetiva del autor⁹.

La expresión autobiográfica tiene un carácter universal, como expresión del mundo íntimo del autor, que podemos compartir a nivel emotivo. El valor de la autobiografía se basa en la afirmación de Montaigne: «Todo hombre lleva en sí la entera forma de la humana condición»¹⁰. Sin embargo, la autobiografía tiene mayor valor universal cuanto más detallado es el mundo interior y cuanto más

⁵ La autobiografía refleja la percepción del sujeto no como fue, sino como cree o quiere ser. Georges Gusdorf, *Condiciones y límites de la autobiografía*, en «Anthropos» (Barcelona), 29, diciembre 1991, pp. 16-17.

⁶ George May, *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 203-213; William Spengemann, *Le forme dell'autobiografia*, en VV. AA., *Teorie moderne...*, cit., pp. 68-69.

⁷ Roy Pascal, *Cos'è un'autobiografia*, en VV. AA., *Teorie moderne...*, cit., p. 29.

⁸ Louis Renza, *The Veto of Imagination. A Theory of Autobiography*, en VV. AA., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. de James Olney, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 269-270; John Sturrock, *Il linguaggio dell'autobiografia*, en VV. AA., *Teorie moderne...*, cit., p. 140.

⁹ Philippe Lejeune, *cit.*, p. 49.

¹⁰ Citado en Georges May, *cit.*, p. 130.

profundo e individual es el análisis de la experiencia humana. Precisamente en el carácter peculiar de cada texto¹¹ y en su organización narrativa es posible reconocer la función específica de la reflexión y la interpretación del yo¹².

La autobiografía de Alfredo Bryce Echenique se caracteriza en primer lugar por su contradicción interna: respeta las formas tradicionales del género y a la vez las niega, basando su estructura narrativa en el contraste de perspectivas, ejes temporales y niveles de interpretación de la realidad. Ya en el subtítulo, las *Antimemorias* hacen referencia a la teoría autobiográfica de Malraux¹³ de ruptura del orden temporal y de organización de las secuencias narrativas según la disposición simbólica de los recuerdos¹⁴, «por orden de azar y a mi manera»¹⁵. Las *Antimemorias* de Bryce no pretenden ser una representación fiel de la realidad, ni una reconstrucción cronológica de las etapas de vida – que sería tarea de la historiografía. La obra de Bryce es más bien una lectura subjetiva del mundo y de las experiencias personales, según códigos de interpretación emotivos que varían a lo largo del texto¹⁶. Las *Antimemorias* superan el carácter autorreflexivo de las autobiografías tradicionales¹⁷, afirmando paradójicamente por medio de la negación

¹¹ Según Silvia Molloy, la autobiografía hispanoamericana responde a la crisis de identidad de las sociedades post-coloniales, en la que se inserta la búsqueda individual. Sin embargo, la autobiografía de Bryce Echenique no parece tener connotaciones nacionales y políticas. Por otro lado, José Luis de la Fuente señala la crisis de la sociedad peruana del siglo XX y la búsqueda que los personajes de la literatura contemporánea hacen de sus orígenes y de su identidad. Silvia Molloy, *At face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 2-5; José Luis de la Fuente, *Cómo leer a Alfredo Bryce Echenique*, Madrid, Júcar, 1994, p. 23.

¹² Elisabeth Bruss, *Actos literarios*, en «Anthropos» (Barcelona), 29, diciembre 1991, pp. 62-64.

¹³ André Malraux, *Antimemorie*, Milán, Bompiani, 1976.

¹⁴ Jean Grosjean, *Croniques. Les Antimémoires d'André Malraux*, en «La Nouvelle Revue Française», XV, 178, 1976, pp. 660-666.

¹⁵ Alfredo Bryce Echenique, *cit.*, p. 16.

¹⁶ Milagros Socorro, *Polos de la invención en las antimemorias de Alfredo Bryce Echenique*, en «Revista de Literatura Hispanoamericana», 30, 1995, p. 67.

¹⁷ Luis Dapelo interpreta la obra como una «antiautobiografía», dado que supera las fronteras del género en la libre interpretación y organización de los recuerdos. Luis Dapelo, *El yo pide «permiso para vivir...»*. *Apuntes sobre la auto-*

«anti» la función prioritaria de toda memoria: ofrecer un registro de los acontecimientos ajenos según la experiencia personal¹⁸. La integración humana resulta ser uno de los aspectos más interesantes de la personalidad del escritor-personaje, ya que su identidad se determina por la contraposición a los demás y la superposición de perspectivas. El subtítulo de la obra expresa la doble connotación del texto: autobiografía no tradicional y a la vez memoria o – mejor dicho – «antimemoria», interpretación del yo y revelación de sí en la relación interpersonal.

La ironía es un elemento característico de la obra de Bryce y puede ser considerado como un instrumento ejemplar de interacción con el mundo. Más que alejamiento y defensa, el humor de Bryce es una forma de acercamiento a la realidad, ya que permite penetrar las cosas sin herirlas, respetando su diversidad¹⁹. Expresa un compromiso profundo con la vida, de adhesión a los aspectos contradictorios de la realidad. Se produce por una transgresión del destino personal de los personajes o del ambiente en que viven, con una ruptura de los esquemas tradicionales. A través del asombro, la ironía pone en duda las certezas del lector y convierte en ambiguo el objeto de su connotación, hasta transformarlo en su contrario²⁰. El humor de Bryce, en efecto, surge desde un contraste entre distintas voces y niveles narrativos, por la asociación de registros contrastantes y la fluctuación de las interpretaciones. Un dolor de muelas se transforma irónicamente en símbolo de la oposición al «modernísimo desierto» del sistema social norteamericano y un

biografía de Alfredo Bryce Echenique, en VV. AA. *Autobiografías y polémicas*, ed. de Pier Luigi Crovetto y Luis de Llera, Genova, Dipartimento di Lingue, Università di Genova/Ed. Tilgher, 2000, p. 83.

¹⁸ Las memorias se caracterizan por el énfasis en los demás, mientras que la autobiografía hace hincapié en la percepción de sí mismo. Roy Pascal, *cit.*, p. 22; Karl Weintraub, *Autobiografía y conciencia histórica*, en «Anthropos» (Barcelona), 29, diciembre 1991, p. 19.

¹⁹ Alfredo Bryce Echenique, entrevista en: www.el-mundo.es/larevista/num169/textos/alfre1.html, p. 4.

²⁰ Ana Pérez Cañamares, *Alfredo Bryce Echenique: humoroso Bryce*, en www.babab.com/no06/alfredo_bryce.htm, p. 3; Jorge Carrión Gálvez, *Bryce Echenique y «La amigdalitis de Tarzán»*, en www.lateral-ed.es/revista/articulos/bryceami.html, p. 3.

dentista mexicano radicado en Estados Unidos se convierte por medio de la ironía en un peligroso espalda mojada. Así también la sopa pierde sus connotaciones cotidianas y se hace un instrumento sofisticado de tortura, puesto que puede delatar el temblor de las manos del autor por el miedo a las relaciones sociales. La obra misma es una parodia del género literario, en la mezcla de fuentes y claves de interpretación: la humana, la poética, la histórica y la social, el cine y la moda.

La autobiografía de Bryce Echenique se aleja de la función racional de organización de las etapas de vida y se hace una lectura subjetiva de las experiencias. Bryce comunica su visión simbólica de la realidad, para dar un sentido personal al mundo. En eso se supera cualquier contraposición literatura-historia, verdad-ficción, como uno de los aspectos peculiares y contradictorios del género autobiográfico. La función referencial de la autobiografía, o sea la narración de una realidad vivencial existente fuera del texto verbal, va más allá de la descripción fiel de la realidad²¹. La autobiografía de Bryce es verdadera en cuanto representación profunda y subjetiva del mundo y no su opaco reflejo. Es una tentativa de decodificar la vida humana, de conferirle una dimensión unitaria y coherente, para que el pasado pueda volver a vivir en el presente y para que dé sentido a la personalidad actual del autor²².

La obra de Bryce Echenique parece cruzada por líneas de connotación metafórica, que dan un sentido personal a los acontecimientos²³. La vida en Montpellier está asociada a una rosa de terciopelo y ésta al amor, comunicando la dificultad de las experiencias humanas y a la vez su carácter contradictorio. Los rincones le permiten a Bryce cobijarse de la soledad y del miedo, esconderse en lugares psicológicos, que lo protegen a lo largo del tiempo y del es-

²¹ Daniela Ruggiu, *cit.*, p. 97; Philippe Lejeune, *cit.*, p. 38.

²² Georges May, *cit.*, p. 37; James Olney, *Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía*, en «Anthropos» (Barcelona), 29, diciembre 1991, pp. 35-36; Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, Bolonia, Il Mulino, 1990, pp. 131-133.

²³ Mercedes Serna, *Del amor y otras divertidas tragedias*, en «Quimera», 136, mayo 1995, pp. 62-63.

pacio²⁴; las ciudades representan las etapas de su vida, interpretadas como relaciones humanas, contrastes, amistades, amores y desamores. Los lugares se identifican metafóricamente con la sonrisa de una mujer, «que en todos los casos empezaba a haber sido lo que siempre sería: una invitación a la vida»²⁵.

Es interesante observar que también los auxilios de la memoria manifiestan un valor subjetivo y están vinculados con la esfera de los sentidos. El mapa sensorial guía a Bryce a través del tiempo, como los olores de las monjitas, la música de Schubert y las fotos, que a menudo se presentan como la base documental de su archivo mnemónico. También en este caso, sus *Antimemorias* superan la adhesión fiel a lo real y se construyen alrededor de sensaciones, sonrisas y colores, que adquieren no sólo un significado emotivo, sino también una función metafórica. Las imágenes simbólicas manifiestan el sentido de los acontecimientos en una dimensión global y unitaria, hasta expresar el sentido profundo de la existencia humana.

Otro elemento que hace de la obra de Bryce un ejemplo representativo y a la vez atípico de género autobiográfico es la refracción del yo en múltiples puntos de vista. Si normalmente el autor se desdobra para conocerse y representarse, en el caso de las *Antimemorias* la personalidad de Bryce resulta desde la superposición de múltiples puntos de vista y de voces narrativas. El autor se observa y se conoce en el acto narrativo, así como otros personajes interactúan con él, lo interpretan y deforman la visión de sí²⁶. A lo largo del mismo texto, además, se asiste a una fragmentación del sujeto gramatical «yo» en distintas perspectivas, no sólo gracias al recurso masivo del estilo directo, sino también en un desdoblamiento narrativo y gramatical, sobre todo recobrando la perspectiva de la infancia y de la juventud. El narrador que recorre las etapas de su vida, en algunos momentos se proyecta en otra persona gramatical,

²⁴ Daniela Ruggiu, *cit.*, p. 101.

²⁵ Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir...*, *cit.*, p. 136.

²⁶ Elisabeth Bruss, *cit.*, p. 67.

la tercera, creando un ritmo entre perspectivas²⁷. La memoria de los demás, en fin, se superpone a sus recuerdos, ofreciendo una visión dinámica y metafórica de la realidad.

También los amigos y familiares presentan una personalidad compleja y en evolución, según la perspectiva ajena que los observa. La integración del yo con el otro, por un lado, le permite definir su propia identidad, por asimilación o contraste. La amistad con Mario Vargas Llosa, Juan Ramón Ribeyro, Gabriel García Márquez y otros escritores del *boom* latinoamericano subraya los elementos comunes, la interpretación de la vida en clave literaria, una parecida percepción ficcional de la realidad. La asimilación de las experiencias pone en relieve también la peculiaridad de su personalidad, como el hecho de «pertenecer a la raza de los hombres sin horario»²⁸ y que no les tiene miedo a los aviones, como todo escritor: «Lo mal que se puede sentir uno en un avión por el único hecho de nunca sentirse mal en los aviones»²⁹. Esta inversión de las perspectiva produce ironía, como instrumento constante de interpretación simbólica de la realidad.

La interacción humana es una forma de conocimiento en el otro y por medio del otro³⁰. La amistad, el amor y la literatura representan para Bryce los valores principales de su existencia, que le confieren un sentido como ser humano, ya que afirma: «Existe el amor, la amistad y el trabajo (la literatura, en mi caso), y después no existe nada. La idea que me he hecho de ellos me ha permitido soportar una realidad siempre demasiado chata»³¹, según su lema «siento, luego existo»³². También la literatura expresa un sentido dialógico, como comunicación entre épocas y conciencias. Bryce

²⁷ Julio Ortega, *Alfredo Bryce Echenique: Los discursos del y b*, en «Socialismo y Participación», 46, marzo 1991, p. 83.

²⁸ Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir...*, cit., p. 155.

²⁹ *Ibidem*, p. 48.

³⁰ Michael Sprinker, *Ficciones del yo. El final de la autobiografía*, en «Anthropos» (Barcelona), 29, diciembre 1991, p. 120; Daniela Ruggiu, *cit.*, p. 93; María Luisa Páramo, *La persona literaria y sentimental*, en www.ucm.es/info/especulo/numero2/bryce.htm, p. 3.

³¹ Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir...*, cit., p. 73.

³² *Ibidem*, p. 425.

Echenique supera la división entre vida y literatura, realidad y ficción. La vida es interpretada como una novela, en que el personaje puede crear su propia historia³³. No es una forma de engaño, sino de creación simbólica³⁴, en que el individuo puede verter en el mundo sus experiencias y deseos, porque «una cosa es mentir y otra engañar»³⁵.

La literatura entra en la vida, como relación de amistad con otros escritores, como forma de integración con el mundo y como diálogo con otras épocas. Para Bryce «la literatura permite corregir las incomodidades de la realidad»³⁶. La estrecha relación entre vida y literatura se puede considerar como constante de su producción, desde las obras de la trilogía *La vida exagerada de Martín Romaña*; *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* y *La última mudanza de Felipe Carrillo*. A pesar de las distintas finalidades de las novelas anteriores y de la carencia de carácter referencial, éstas presentan la forma pseudo-autobiográfica de la primera persona y de la narración retrospectiva. Por eso, dichas novelas se pueden leer como «una autobiografía anunciada» desde el punto de vista formal y por la expresión metafórica de su experiencia vital³⁷. Por otro lado, la trilogía forma parte integrante de la materia narrativa de su autobiografía, ya que el autor se representa a sí mismo en el acto de transformar su vida en connotación poética. La literatura es una forma de decodificar el mundo y su compromiso literario lo lleva a leer la realidad como una obra de ficción, polisémica y simbólica³⁸.

Los afectos rigen las elecciones y las experiencias de Bryce, aun su compromiso político. La experiencia cubana del autor se enfoca en las relaciones humanas y literarias con distintos perso-

³³ Luis Eyzaguirre, *Alfredo Bryce Echenique o la reconquista del tiempo*, en «Cuadernos de Crítica Literaria Latinoamericana», 21 y 22, diciembre 1985, pp. 218-219.

³⁴ Alfredo Bryce Echenique, entrevista en www.el-mundo.es/larevista/num169/textos/alfre1.html, p. 5.

³⁵ Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir...*, cit., p. 77.

³⁶ *Ibidem*, p. 77.

³⁷ Julio Ortega, cit., p. 85.

³⁸ John Sturrock, cit., pp. 140-141.

najes³⁹: los escritores del concurso de la Casa de las Américas, como Ernesto Cardenal «con su boina, una túnica blanca y corta y que, además, le quedaba corta y se debatía entre lo liqui-liqui y lo eclésiástico-tropical, y el *blue jean* más mal usado del mundo»⁴⁰; García Márquez, «solemne de toda solemnidad»⁴¹, la evocación de Hemingway y los amigos cubanos, que le han permitido superar la relación con Cuba en la rígida dicotomía rechazo-apoyo político. Incluso la figura de Fidel Castro adquiere una calidad humana individual, más allá de su función ideológica a nivel internacional «hombre tan tímido e inseguro como autoritario y solitario (...)»⁴². También el Perú se concretiza en los recuerdos de la infancia y en las relaciones afectivas con sus amigos. Su compromiso supera cualquier forma de patriotismo e idealismo abstractos y adquiere una substancia concreta en la interacción constante de perspectivas. Su visión política implica una adhesión a los valores humanos y a la necesidad de verse en el lugar del otro. La literatura le ofrece la posibilidad de romper las fronteras⁴³.

Otra forma de superposición de perspectivas se observa en el uso de un estilo oral, o sea de acercamiento emotivo entre el emisor, el destinatario y el referente⁴⁴. Más que de oralidad, se trata de sensación de oralidad, gracias a un lenguaje afectivo y entrecortado⁴⁵. De la misma manera, la unidad semántica de la oración se fragmenta en pausas y correcciones, con un orden paratáctico que cambia constantemente las perspectivas de la narración. Se sugieren algunos elementos, para profundizar otros y luego volver al mismo referente. El estilo de Bryce se caracteriza por la redundancia comunicativa, ya que un mismo episodio está connotado desde

³⁹ Luis Dapelo, *Alfredo Bryce Echenique. Permiso para vivir. Antimemorias*, en «Quaderni Ibero-american», 76, diciembre 1994, pp. 131-132.

⁴⁰ Alfredo Bryce Echenique, *Permiso para vivir...*, cit., p. 361.

⁴¹ *Ibidem*, p. 358.

⁴² *Ibidem*, p. 442.

⁴³ Alfredo Bryce, entrevista en www.el-mundo.es/larevista/num169/textos/alfre1.html, p. 1.

⁴⁴ Paul Llaque, *Tantas veces Bryce*, en www.upc.edu.pe/eventos/upc/bryce/articulo/htm, p. 5; Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 14-20.

⁴⁵ María Luisa Páramo, *cit.*, pp. 3-4.

distintos puntos de vista y una misma oración se rompe en muchas posibilidades semánticas⁴⁶.

La fragmentación y la superposición de perspectivas se extiende también a nivel cronológico y narrativo, puesto que es el valor simbólico del evento lo que lo asocia a otros recuerdos. Los capítulos en que se organiza la materia narrativa representan unidades semánticas, cuyo significado está enfatizado por el título de cada parte. La obra se construye alrededor de hilos de connotación simbólica de los distintos episodios del pasado, que se complementan recíprocamente, creando una representación poliédrica y dinámica de la experiencia humana. Un mismo acontecimiento está narrado desde distintos enfoques, representando el pasado según la relación simbólica entre los hechos. La mayoría de los episodios se encuentra cristalizada en el tiempo, gracias a la repetición de fechas y referencias temporales específicas. Los adverbios de tiempo y los deícticos, además, tienen un fuerte valor referencial, ya que indican un acercamiento psicológico del autor a su historia⁴⁷. Sin embargo, el tiempo sigue un orden subjetivo y crea una superposición entre ejes cronológicos distintos que expresan un parecido valor simbólico. El juego entre episodios de la infancia o del pasado próximo enfatiza la dimensión humana del tiempo y su carácter fluctuante, que se deforma según la perspectiva del recuerdo. La autobiografía resulta ser un recorrido de reconstrucción e interpretación simbólica de la dimensión presente del sujeto, que a lo largo de los acontecimientos y de los capítulos forma su personalidad. El autor pide un «permiso para vivir» a través de la evocación de su propio pasado o, mejor dicho, da constancia del significado profundamente humano y emotivo de su existencia.

Más que de recuerdos, sin embargo, sería más correcto hablar de nostalgia, puesto que para Bryce los primeros dependen de la voluntad, mientras que la segunda es un recuerdo inacabado que se mete en las profundidades del alma, convirtiendo el pasado en pre-

⁴⁶ Fernando Lafuente, *Entrevista a Alfredo Bryce Echenique*, en «Ínsula», 517, enero 1990, p. 3.

⁴⁷ Elisabeth Bruss, *cit.*, pp. 73-74.

sente e incluso en futuro⁴⁸. La dicotomía recuerdo-nostalgia permite comprender claramente la interpretación de la vida como un conjunto de aspiraciones, deseos, decepciones e inquietudes que reflejan no sólo lo que somos, sino «también lo que no somos o no hemos podido llegar a ser. Lo primero depende del recuerdo. Lo segundo sólo puede depender de la nostalgia»⁴⁹. El tiempo de Bryce se extiende, se detiene y se expande hasta comprender también las vidas no vividas, las imaginadas⁵⁰.

Bryce Echenique usa diferentes instrumentos para enriquecer su relación con la realidad y transformarla en experiencia humana, que le otorgue un «permiso para vivir»: la superposición de perspectivas y de voces, la fragmentación del yo, la integración de registros y la lectura subjetiva de la realidad. La ironía puede ser considerada como un símbolo de su relación con el mundo en sus aspectos contradictorios y ambiguos. Su compromiso con la realidad y la fusión de su conciencia en el otro revelan el sentido profundo de su autobiografía, su carácter universal e individual a la vez. Esto puede ser considerado también un paradigma de lectura de su misma autobiografía, ya que se desarrolla la individualidad del lector a través de las dinámicas del contraste y la superposición de perspectivas.

⁴⁸ Alfredo Bryce Echenique, *Todos somos nostálgicos*, en «El Nacional», 19 de febrero de 1989, p. 3.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Luis Eyzaguirre, *cit.*, p. 218.



