

Tantas veces Bryce

María Narea

Universidad de Carabobo

Resumen

Tantas veces Bryce es un análisis de la novela de Alfredo Bryce Echenique titulada **Tantas veces Pedro**. El título de este trabajo intenta parafrasear a un escritor que concibe imaginarios utópicos a partir de la experiencia personal y cuyo universo narrativo se funda en la risa, la ironía y la parodia, recursos que le sirven para reconstruir una memoria fragmentada a lo largo de su prolífica bibliografía. Podría casi decirse que toda su obra (la ficcional y las antimemorias) es un solo libro en el cual la voz del narrador emprende un largo viaje hacia el fondo de sí mismo. Lo más significativo de su verbalización -bien sea en sus novelas o en las entrevistas- es que los linderos entre la realidad y la ficción parecen desvanecerse y el lector -que intenta asirse a la palabra escrita- se pierde en las trampas de la ambigüedad entre el personaje y la persona. Sin embargo, quien triunfa a lo largo del vasto periplo bryceano es la imaginación. En este sentido, esta investigación aborda someramente cuatro tópicos de la obra de Bryce: la imaginación, el héroe paródico, la ironía y el análisis de la novela mencionada.

Palabras clave: Bryce, imaginario utópico, héroe paródico, ironía.

So Many Times Bryce

Abstract

So Many Times Bryce is an analysis of the novel by Alfredo Bryce Echenique entitled *So Many Times Peter*, The title of this paper attempts to paraphrase a writer who conceives utopic images based on

personal experience and whose narrative is based on laughter, irony, and parody, resources which serve to construct a fragmented memory all throughout his prolific bibliography. One could almost say that all his works (fiction and anti-memories) are one entire book in which the voice of the narrator embarks on a long journey to his inner profundity. The most significant of his verbalizations- in his novels and his interviews- is that the limits between reality and fiction seem to disappear and the reader-who attempts to follow the written word- becomes lost in the ambiguous traps between personage and person. However, what triumphs by this vast "Bryceian" circumnavigation, is the imagination. In this sense, this research touches somewhat on four topics in Bryce: imagination, parodic heroes, irony and the analysis of the aforementioned novel.

Key words: Bryce, utopic imagery, parody heroes, irony.

La utopía en Bryce: una epopeya de la imaginación

Alfredo Bryce Echenique es un escritor que concibe imaginarios utópicos a partir de la experiencia personal. Su universo narrativo se funda en la risa, la ironía y la parodia, recursos que le sirven para reconstruir una memoria fragmentada a lo largo de su prolífica bibliografía. Podría casi decirse que toda su obra (la ficcional y las antimemorias) es un solo libro en el cual la voz del narrador emprende un largo viaje hacia el fondo de sí mismo. Lo más significativo de su verbalización -bien sea en sus novelas o en las entrevistas- es que los linderos entre la realidad y la ficción parecen desvanecerse y el lector -que intenta asirse a la palabra escrita- se pierde en las trampas de la ambigüedad en-

tre el personaje y la persona. Sin embargo, quien triunfa a lo largo del vasto periplo bryceano **es la imaginación.**

A continuación citaremos algunos fragmentos de *Jalones para una historia del concepto de imaginación* de Jean Starobinsky (1974) para apoyar nuestra propuesta:

"La imaginación literaria no es sino el desarrollo particular de una facultad mucho más general, inseparable de la actividad misma de la conciencia. (...) ... la imaginación es mucho más que una facultad de evocar imágenes que dupliquen el mundo de nuestras percepciones directas: es un poder de divergencia gracias al cual nos representamos las cosas distantes y nos distanciamos de las realidades presentes. (...) En este primer sentido la imaginación coopera con la 'función de realidad', ya que nuestra adaptación al inundo exige que salgamos del instante

presente, que sobrepasemos los datos del mundo inmediato, para alcanzar mentalmente un futuro antes indistinto. (...) ... en este segundo sentido, es ficción, juego, o sueño, error más o menos voluntario, fascinación pura. Lejos de contribuir a la 'función de realidad', alivia nuestra existencia arrastrándola a la región de los 'fantasmas'. (...) Si en toda vida práctica, existe necesariamente una imaginación de lo real, vemos cómo también subsiste, en el mayor desorden de imágenes, una realidad de lo imaginario (Starobinsky, 1974).

Nos hemos servido de la cita anterior, porque encontramos en las afirmaciones de Starobinsky una aproximación bastante eficaz a lo que significa la ficcionalización en la obra de Bryce y su esencia imaginativa: "poder de divergencia" o distanciamiento del instante presente, por una parte y, por la otra, ficción como alivio de la existencia "arrastrándola a la región de los *fantasmas*". Es decir, la realidad necesita de la imaginación para ser tolerada y la memoria de Bryce-persona es una memoria doliente; en cambio, la memoria de las narraciones se transfigura en parodia, en ficción y hace soportable los desgarramientos internos. Además si existe "una imaginación de lo real" y "una realidad de lo imaginario", en la obra y en los testimonios de Bryce conviven armónicamente.

En otro orden de ideas, pensamos que la utopía bryceana (de tiempo, de lugar, del amor y del yo) es una epopeya de la imaginación porque finalmente desemboca **en la escritura** que es la que la contiene en su totalidad y le da forma. La conciencia utópica en la obra de Bryce es la que le permite que una realidad intolerable (la de la modernidad, la del Perú, la de las contradicciones sociales y políticas, la de la vida personal) pueda ser corregida y transmutada a través de la imaginación narrativa.

Por esta razón, hemos seleccionado para el análisis la novela **Tantas veces Pedro** por cuanto en ella se desdibujan -quizás más que en el resto de la obra de Bryce- los linderos entre la ficción y la realidad y la narración se dice y se desdice mientras se construye.

Además tomamos como paradigma a la epopeya, por cuanto la imagen de **viaje** nos permite trabajar la idea del *aún-no*, es decir, el camino como proceso, lo que se está haciendo permanentemente. Podríamos trasponer la afirmación de Bloch a nuestro propósito:

"Las tendencias de transición que existen realmente en una sociedad sólo serán liberadas activamente a través de su actualización si la meta utópica se mantiene siempre presente, inadulterada e irrenunciable" (Bloch, 1993).

La idea de viaje, aunque implique la existencia del héroe, no comporta en nuestro análisis la noción de mito, nos servimos de ella sólo como imagen y aunque el viaje supone siempre una meta, en este caso la meta es la escritura misma: la epopeya es la imaginación.

El héroe paródico

La aventura mítica del héroe ha sido estudiada y estructurada por Campbell según una fórmula representada en los ritos de iniciación, es decir, bajo el esquema *separación-i-niciación-retorno*.

Tenemos, primero, que el héroe abandona -voluntariamente o no- su forma de vida. La salida implica peligros que debe superar, los que de un modo u otro hacen más difícil la aventura. Si lo logra, debe enfrentarse a enemigos poderosos. Aquí puede triunfar o ser muerto, muerte que podemos interpretar como real o simbólica. De una u otra forma, la etapa siguiente se conforma por una especie de "viaje" -"avanza a través del mundo"- en el que lo asedian multitud de peligros. Esto constituye el "camino de las pruebas". También encuentra amigos que con iguales o semejantes poderes a los personajes adversos le ayudan a superar las dificultades. Luego, puede lograr el objeto buscado o fracasar. Así se inicia la etapa del retorno, en el que el protagonista puede encontrar nuevos enemigos o, bajo la protección de un ser poderoso, evitarse

toda dificultad. Cruza nuevamente el umbral y se lleva consigo -generalmente- un bien preciado que ha de constituirse en colectivo (Villegas, 1978).

Este esquema vale para el héroe clásico -Edipo, Prometeo, Ulises y otros-, pero puede ser traspuesto al héroe de la novela moderna y, además, ser leído no literal sino simbólicamente. Es decir, el héroe se separa de su sitio de origen, inicia la epopeya y regresa con un aprendizaje o un bien que pasará a ser común a la aldea.

Sin embargo, la imagen del héroe en el mundo moderno no copia literalmente la imagen del héroe clásico, pero necesita de su orden simbólico por cuanto "todas las cualidades heroicas corresponden analógicamente a las virtudes precisas para triunfar del caos y de la atracción de las tinieblas" (Villegas, 1978).

Ahora bien, ¿a quién se aproxima este héroe bizarro de la modernidad, en la literatura? Pensamos que al *hombre del subterráneo* estudiado por Girard (Girard, 1965) en relación a Dostoiewski. En el escritor Bryce Echenique persisten todos los signos de la lucidez individualista: el aprendizaje de la propia experiencia y la necesidad de comunicarla a través de la palabra, la recuperación del recuerdo, el ansia de perdurabilidad del yo y el temor a la finitud del tiempo humano. Esa ansia de perdurabilidad, a través de la palabra

"subterránea", ante un mundo irreconciliable es la única posibilidad de mostrar su conciencia y es también su apariencia de veracidad, por eso sus ambigüedades son coherentes, por lo menos consigo mismo.

El héroe subterráneo da testimonio, a su manera, de la verdadera vocación del individuo. (...) Mientras más vigoroso se hace el deseo metafísico más insistente es el testimonio. El subterráneo es la imagen invertida de la verdad metafísica. Esta imagen se hace cada vez más nítida a medida que uno se hunde en el abismo (Girard, 1965).

Así, el héroe se transforma en anti-héroe, pero no por efecto de las acciones, sino por efecto de las palabras. Por esto, el héroe bryceano emprende un periplo y en la epopeya misma está su meta: la construcción de un lenguaje que parodia la realidad y que se parodia a sí mismo.

El protagonista de las novelas de Bryce, por lo general, es siempre el mismo 1: un personaje al que le

tiemblan las manos, bebe en demasía, toma valium, persigue una quimera amorosa y, en cambio, emprende romances con mujeres a las que llega de segundo, nunca logra insertarse en nada, es un perdedor, es narcisista, viaja incesantemente y regresa siempre a la misma historia... En otras palabras, es un héroe parodiado.

Los mecanismos de construcción de este anti-héroe son la hipérbole, la ironía y el humor, entretejidos en una narración metaficcional, donde un personaje narrador inventa al interior de los textos otros personajes a través del mecanismo de ficcionalizar personas de la realidad, empezando por él mismo.

La ironía bryceana

La ironía² es uno de los recursos que con mayor propiedad maneja Bryce Echenique en sus ficciones. Y es que la ironía permite el distanciamiento en la narración y la denuncia -por contraste- de lo que no se pue-

1 Excepto en **Un mundo para Julius**, donde el personaje es un niño, testigo de un mundo inteligible.

2 IRONÍA (Del latín *ironía*, y este del griego *ειρωνεία*, "expresar lo contrario de lo que pensamos".) Figura de pensamiento por la que expresamos una idea totalmente distinta de lo que pensamos o sentimos, pero siempre dejando claro el verdadero sentido, es decir, lo que sentimos o pensamos realmente. Es fundamental para captar el significado, que el emisor y el receptor conozcan el contexto y estén en una misma situación de comunicación. En la ironía, el discurso adquiere una peculiar entonación que ayuda a descifrar el verdadero mensaje. TOMADO DE: **Diccionario de Términos Literarios**. Madrid: Ediciones AKAL, S.A. 1990.

de nombrar. La ironía, por lo tanto, permite liberar presiones y burlar la censura.

Díaz-Migoyo (1980) establece para la ironía tres condiciones constitutivas:

1. Que sea semánticamente verosímil.
2. Que sea pragmáticamente contradictoria.
3. Que sea deseable en el contexto de la enunciación.

Lo verosímil hace que la ironía sea aceptable en primera instancia, que engañe incluso con su apariencia de validez. La contradicción obliga a rechazar el engaño en una segunda aproximación. La deseabilidad consigue que la conexión entre las dos operaciones anteriores (por tanto, entre una verdad y una mentira que no se anulan sino que se mantienen vigentes) sea intencionalmente significativa (Díaz-Migoyo, 1980).

La incoherencia entre lo representado y la perspectiva de enunciación se da a través de la ironía y esto Bryce lo logra con maestría. En todas sus novelas Bryce ironiza las situaciones y dice lo contrario de lo que quiere significar o, mejor dicho, lo que dice apunta a otra significación. La ironía mata lo que alaba y al mismo tiempo simula simpatía. La ironización del fracaso es casi que su favorita. Por ejemplo, en **Tantas veces Pedro**, el personaje se ironiza a sí

mismo al llamarse el "Poulidor del amor", creo que esta es la única ironía "explicada" en la novela. Es decir, la voz del personaje viene enunciando la frase "Yo soy el Poulidor del amor" y ni Claudine, ni el lector perciben de qué se trata. Es en la escena final del capítulo II donde se aclara todo: Cuando Claudine y Pedro se encuentran con el turco -Dios- en la noche de Navidad y Pedro está celoso por la actitud complaciente que ha tomado Claudine.

Habían regresado a su mesa, y Pedro insistía cada vez más en lo del champán. No, pues, hermano, tómese un trago con Poulidor y déjese de huevadas. Mire, yo soy el Poulidor del amor, *capito o non capito?* Al turco parece que sólo le interesaba la mecánica, el dinero que enviaba a su casa, y la justicia nocturna, porque por más que Pedro le mencionaba al célebre ciclista francés, el otro continuaba haciéndole gestos sonrientes y cristalinos, a través de los cuales quedaba más que claro que no comprendía ni jota. Pedro montó bicicleta sobre los muslos de Claudine, y en el bailoteo del bar todo el mundo empezó a gritar ¡Poulidor campeón!, ¡Poulidor campeón!, y recién ahora Dios como que empezó a seguir un poco el asunto, aunque más bien de lejos. Por fin Pedro le explicó con calma de qué se trataba. En Francia, había un famosísimo ciclista, ¿entendiste?, ya que era el ciclista más popular de Francia, ¿entendiste?, y, pero que nunca ganaba una carrera y siempre llegaba segundo,

¿entendiste?, ya. Buenos, en el terreno del amor, ¿entiendes lo que quiere decir el terreno del amor?, ya, en el terreno de mierda del amor yo soy el hombre más popular y querido del mundo pero siempre me toca el segundo puesto, ¿entendiste?, ya. Esta cojuda, por ejemplo, continuó Pedro, dándole un manazo cariñosísimo a Claudine, que protestó furiosa porque Pedro no le dejaba dibujarle el pelo al **señor**" (Bryce Echenique, 1993).

Bryce mismo confiesa **en Permiso para vivir** su descubrimiento y apego a la ironía:

.. que la corta vida feliz de Alfredo Bryce estaba llegando a su fin y que un matrimonio también estaba llegando a su fin y que sólo la situación tan cómica que se produjo cuando vi mi primer libro impreso lograría salvarme, al haber despertado en mí un profundo sentido de humor y autoironía, de aquella estética de la autodestrucción que reemplazó en mí durante largos años a la corta vida feliz de un joven escritor y punto" (Bryce Echenique, 1993).

*Los espejos rotos: **tantas veces Pedro**, tantas veces Bryce o "Ítaca soy yo"*

Cronológicamente podría decirse que **Tantas veces Pedro inaugura la** poética de Alfredo Bryce Echenique, ya que es la primera de una serie de novelas cuyo tema es una historia que se cuenta a sí misma, obsesivamente, una y otra vez.

Tantas veces Pedro es narrativa metaficcional, donde un personaje narrador inventa al interior del texto otros personajes a través del mecanismo de ficcionalizar personas de la realidad.

El protagonista, Pedro Balbuena, es un escritor peruano, escritor frustrado que nunca ha escrito nada y lo que logra escribir es fragmentario y deshilvanado. Subsiste en Europa gracias a los cheques que le envía su madre. El amor de su vida es Sophie -que se ha casado con otro o se ha suicidado, no lo sabemos- y en el intento de olvidarla pasa por una serie de aventuras sentimentales frustrantes -Virginia, Claudine, Beatrice, Párrela, Helga-, pero reales y cuyas historias terminan fundiéndose con amores imaginarios -Sophie, Rosario, Carole-.

La novela está estructurada en cuatro partes y un epílogo.

Las partes son:

I. **Yankee, come home**: En ésta se narran los amores de Pedro con Virginia, una gringa feminista que odia a París y adora a Pedro, pero que finalmente tiene que abandonarlo para preservar su salud emocional y su estómago, pues la pobre no supera las diarreas.

II. **Dios es turco**: Es la historia de los amores de Pedro y Claudine, una bretona, madre de dos hijos y que hace que Pedro olvide muy pronto a Virginia, aunque no a Sophie. La neurosis amorosa es similar a la de la

relación anterior, agregando a Claude, exmarido de Claudine. El fin de la historia se produce la noche de Navidad, cuando Pedro y Claudine intentan regresar al hogar de ella para pasarlo en familia y se quedan sin gasolina. Dios es un turco a quien encuentran en circunstancias similares a las de ellos, es decir, intentando volver a su casa, por lo cual terminan pasando la noche en un bar.

III. *Los dos corazones humanos:* Es el reencuentro, en un tren, con Beatrice quien ahora tiene 25 años, pero siendo adolescente ya había amado a Pedro.

IV. *Sophie:* Son los amores de Pedro con la canadiense Pámela y la brasileña Helga y donde Sophie cobra vida para terminar -imaginariamente- disparándole a Pedro: lo mata para poder seguir amándolo toda la vida.

En todas estas historias de amor de Pedro Balbuena, Sophie es el fantasma de los recuerdos y de las borracheras del escritor que nunca escribe. La narración se presenta en tercera persona y algunas veces en primera, aunque aparecen cartas y numerosos diálogos con un personaje llamado *Alter Ego o Malatesta* y que es nada menos que un perro cuya identidad se debate entre un animal de carne y hueso y una escultura de bronce que Pedro siempre lleva en una maleta en sus viajes.

Sophie es la única que llama al perro *Malatesta*, para los demás es *Alter Ego*: esto también hace parte de la ironía. Con Sophie el perro es tal, con los demás es objeto. En los diálogos de Pedro con *Malatesta - Alter Ego*, éste hace precisamente ése papel, el del otro yo, la voz de la conciencia (parodiada e ironizante, por supuesto) que aconseja, replica o apresura a Pedro en sus acciones. Veamos este diálogo de Pedro con el perro:

Qué tal, gringa de mierda, *Malatesta*. No bien me le acerco me da la espalda. Por razones estrictamente políticas comprendo que un peruano desprecie tamaño culo, aunque andemos mezclados con la izquierda local esta noche. Pero que una gringa joven desprecie así la barba de Fidel Castro... Francamente no lo entiendo, *Malatesta*. Bueno, tienes razón, debe ser ni; corbata de seda. Nunca se sabe con los sajones, a lo mejor pertenece a una sociedad protectora de animales y me está odiando por la tonelada de gusanos que hay enterrados en mi finísima corbata de pura seda. Mas no andábamos tras ella, *Malatesta*, simplemente veníamos al bar a tomarnos otro trago.

-Y ahora dime, *Malatesta*. ¿qué mierda hacemos en Berkeley?

-Tenemos grandes amigos, Pedro. Hemos venido a descansar, a empezar una nueva vida, si eso existe, y si es posible también a olvidar un poquito.

-Es decir, a crear un poquito de distancia y de tiempo, ¿eh, *Malatesta*?

-Exactamente, puesto que todo tiempo pasado fue mejor.

Mierda. ¿Y qué pasa cuando uno logra crear un poquito de distancia y de tiempo?

-Pasa que uno empieza a hablar con los perros.

-Perro mundo. Perdón...

-Empieza a beber un poco menos si no quieres que el futuro se parezca también a su actual visión de las cosas.

-Y tú deja de parecerme a la voz de su amo porque te pones de lo más pesado. (pp. 32-33).

En este diálogo, el perro es la otra conciencia de Pedro, aunque en la última frase cambia la perspectiva de la enunciación **y es el narrador quien** dialoga con el perro y no Pedro.

Veamos ahora otra aparición de *Alter Ego*, ahora materializado en animal:

-¡Petrus, mira!

Malatesta parecía una isla parado en medio de su propia meada. Y no le faltaba razón. Probablemente se había aguantado durante todo el viaje. Era uno de esos momentos en los que a Sophie le encantaba que Petrus encontrara soluciones divertidísimas (pp.26-27).

Claro, este fragmento pertenece a la novela que Pedro Balbuena intenta escribir -capítulo *Se citan en Venecia el destino y la pena-* y cuya protagonista es Sophie, además de Pedro mismo metamorfoseado en *Petrus*.

Por último, el perro para los demás:

"Pedro contó la vida del profesor exiliado, en cuatro coplas, le improvisó también al **perro de bronce**, extrayéndolo del maletín, y finalmente perdió todo control al intentar coplas y rimas en francés para Sophie, momentos antes de caerse de la silla en una sala prácticamente vacía" (pp.37).

Hemos querido enfatizar las transformaciones del personaje canino porque ellas forman parte de la ambigüedad de la novela.

Otro de los recursos empleados es la inclusión de personajes reales dentro de la trama, en este caso del escritor Julio Ramón Ribeyro. En el epílogo de la novela aparece el cuento *Qué bien se estaba con mamá en el baño, mentiroso*, el cual es el único cuento que realmente había logrado escribir Pedro y que resulta destrozado por el perro en el momento en que conoce a Sophie e iba camino a la casa de Julio Ramón Ribeyro para mostrárselo: es el colmo de la metaficción.

Esta novela ha sido vista desde variadas perspectivas, pero dentro del esquema que hemos venido manejando nos interesa concluir la imagen del viaje.

La imagen de los espejos deformantes resulta muy eficaz para explicar la narrativa de Bryce Echenique, pero si pensamos en espejos rotos encontramos fragmentos que deforman a la vez que multiplican las imá-

genes y así es como vemos la narrativa de este escritor: En lugar de **Tantas veces Pedro**, podríamos decir "**tantas veces Bryce**", pues el viaje del héroe parodiado -tal como el del héroe homérico- termina en Ítaca, pero en este caso Bryce podría afirmar "Ítaca soy yo", pues las utopías bryceanas se resuelven en la escritura. El autorregodeo es el camino, el "**aún-no**" de la ficcionalización. Y si no recordemos un párrafo de la novela por demás elocuente:

-Durante los últimos años, he sido un personaje. El personaje de una historia maravillosa que nunca recuperaré y que tal vez nunca lograré escribir porque de pronto fui expulsado de ella, de mi propia historia, y me quedé sin todo lo que faltaba... Que era mucho... Tanto que ya nadie podrá escribirla tampoco sin mí.

Durante las últimas semanas, he sido un hombre que ha asumido que ya nunca inventará ni creará nada que no sea su vida misma (p. 19).

Bibliografía

- BACHTIN, Michail. "Carnaval y Literatura". *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*. N° 208. pp. 312-338. 1979.
- BLOCH, Ernst. *Sobre el significado de utopía*. Antología de Textos. Ontología del "aún-no". Suplementos Anthropos. 41, pp. 5-8. 1993.
- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Huerto Cerrado*. Barcelona, España: Plaza & Janes Editores, S.A. Abril, 1985.
- *La vida exagerada de Martín Romana*. Barcelona, España: Plaza & Janes Editores, S.A. Julio, 1985.
 - *Un mundo para Julios*. Barcelona, España: Plaza & Janes Editores, S.A. Febrero, 1986.
 - *La última mudanza de Felipe Carrillo*. Barcelona, España: Plaza & Janes Editores, S.A. Septiembre, 1988.
 - *La felicidad ja ja*. Barcelona, España: Plaza & Janes, S.A. 1990.
 - *Tantas veces Pedro*. Barcelona, España: Plaza & Janes Editores, S.A. 1993.
 - *Permiso para vivir*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, 1993.
 - *Historia de mis libros. Bajo Palabra*. Año III, N° 126. Caracas, 5-12-94.
 - *No me esperen en abril*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, 1995.
- BUSTILLO, Carmen. *Los espejismos bryceanos. hñagen Latinoamericana*. N° 100-101. Caracas, enero-febrero, pp. 16-21, 1994.
- "Metañcción e imaginario finisecular". *Revista Estudios*. Año 3, N° 6. Caracas. U.S.B. pp. 41-57, 1995.

- CARRERA, Ludovina. "Unas notas para conocer a Alfredo Bryce Echenique". *Imagen Latinoamericana*. N° 100-101. Caracas, enero-febrero, pp. 12-15. 1994.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo. "El funcionamiento de la ironía". *Humor; ironía, parodia. Espiral/Revista* 7. España: Espiral/Revista. pp. 45-68. 1980.
- GIRARD, René. *Mentira romántica Y verdad novelesca*. Caracas: Ediciones U.C.V. 1965.
- JUNG, C.G. *El yo y el inconsciente*. Barcelona, España: Luis Miracle, Editor, 1955.
- MOSCA, Stefanía. "Ante Bryce". *Imagen Latinoamericana*. N° 100-101. Caracas, enero-febrero, pp. 7-11, 1994.
- PARDO, Isaac. "Colofón". *Fuegos bajo el agua. La invención de Utopía*. Caracas: Fundación La Casa de Bello, pp. 748-776, 1983.
- STAROBINSKY, Jean. "Jalones para una historia del concepto de imaginación". *La creación crítica*. Barcelona: Taurus, pp. 137-153, 1974.
- VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe*. Barcelona, España: Editorial Planeta, 1978.
- WATZLAWICK, Paul y otros. "El síndrome de utopía". *Cambio*. Barcelona, España: Editorial Herder, pp. 71-85, 1980.