

EL SENTIMENTALISMO BRYCEANO: POÉTICA DE LA IMPOSIBILIDAD Y EL FRACASO EN *TANTAS VECES PEDRO* DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Resumen

*Para acercarse a la sensibilidad que encontramos en el postmodernismo literario es necesario aceptar como hipótesis de trabajo que los textos post-modernistas hacen uso de ciertas convenciones y técnicas estructurales y estilísticas recurrentes. A pesar de esto las implicaciones y resultados estéticos varían según el autor. Como Navokov y Borges, Alfredo Bryce Echenique también problematiza la representación. El presente ensayo demuestra que en *Tantas veces Pedro*, Bryce elabora sobre la poética de la imposibilidad, una poética que trabaja con la impotencia de la palabra y el fracaso. De esta forma Bryce logra ensanchar, en forma inclusiva, la hipótesis del postmodernismo al demostrar que su característica "posibilismo" también conlleva la negación de toda posibilidad.*

Palabras clave: *Literatura latinoamericana, literatura peruana, post-modernismo, novela sentimental, poética de la imposibilidad/fracaso*

Abstract

*In order to approach the sensibility found in literary postmodernism it is necessary to accept as a working hypothesis that postmodern texts use certain recurrent structural and stylistic conventions and techniques. Bryce, like Navokov and Borges before him, problematizes representation as such. This essay shows that in *Tantas veces Pedro* Bryce builds a poetics of impossibility, a poetics that works with the impotence of the word and with failure. Thus Bryce manages to widen, in an inclusive fashion, the postmodern hypothesis showing that its characteristic "possibilism" implies also the negation of any possibility.*

Key words: *Latin American Literature, Peruvian Literature, Postmodernism, sentimental novel, impossibility/failure poetics.*

Alfredo Bryce Echenique sobresale por sus particularísimos rasgos estilísticos, el interés que da a la vida interior de los protagonistas, creando una suerte de realismo psicológico donde cada acontecimiento que afecta a la figura central es explicado en detalle, relacionado con las reacciones emocionales y las subsecuentes reflexiones que sobre los hechos se llevan a cabo en la conciencia del personaje. A la par con el desarrollo de su mundo narrativo, el escritor acepta la importancia significativa que su vida personal tiene sobre su

mundo ficcional, reconociendo que existe entre ambos una especie de simbiosis donde arte y vida avanzan y se nutren mutuamente, mientras sufren su proceso de maduración y añejamiento. Para él, "la literatura es un quehacer profundamente arraigado en la experiencia vital, es una extensión de la vida en sí [donde]... toda experiencia vital es materia literaturizable" (Ferreira, "Autobiografía y exilio" 11). Según Bryce,

Uno siempre pone en los libros mucho de lo que es y no sólo la autobiografía, sino también la vida que se ha imaginado. Se escribe sobre la desesperanza, sobre las frustraciones, sobre el fracaso, sobre las cosas que uno no ha podido lograr. Tal vez uno escribe entonces los libros para poner en ellos lo que no ha podido poner en la vida y en ese sentido mis libros, más que una biografía, tienen mi visión del mundo y mi manera de estar en el mundo. (Padura Fuentes, "Retrato y voz de Alfredo Bryce Echenique" 38)

Su novelística reivindica la narratividad del relato, cuyas raíces se remontan a Cervantes y a Sterne. La posición del escritor frente a la vida y la literatura lo acercan de forma muy especial a Laurence Sterne, particularmente a su obra *Tristram Shandy*. Heredero del género sentimental del XVIII, de Richardson, Fielding, Sterne y otros, la novelística de Bryce refleja el eclecticismo enriquecedor que le ha permitido crear su mundo literario. Hablando de estas influencias Bryce dice:

Tristram Shandy es una de las novelas que más me han gustado en mi vida. La lei después de haber escrito *Un mundo para Julius...* Yo creo que... tuvo influencia y grande en lo formal (más bien debería decir en lo informal) sobre... todo lo que he escrito desde entonces....(Ruiz, "Entrevista epistolar a Alfredo Bryce Echenique" 10)¹

Su objetivo es el de enfocar la atención del lector sobre el problema que se da a diario en las relaciones de todo individuo, esto es, el de comprender las capacidades y limitaciones de los demás, y a la vez ser comprendido y aceptado por ellos. La solución, según el escritor, se encuentra en el concepto de "sympathy". Reconocemos así cómo *Tristram* tiene como base las teorías morales y filosóficas de Hume, Smith y Shaftesbury, y cómo la novela enfatiza la importancia y el valor de la personalidad de cada individuo. Más que en la trama, el escritor se interesa por el análisis de las características psicológicas de sus personajes, examinando sus estados emocionales y las circunstancias que les rodean.

Como la de Sterne, la obra de Bryce se edifica de vivencias pasadas, y realza la individualidad, la comprensión y el amor. La escritura se postula como

¹ Laurence Sterne es considerado por la crítica moderna como la figura central de la novela sentimental inglesa del siglo XVIII (Brissenden 187). Su obra *Tristram Shandy* fue publicada entre 1759 y 1768, año en el que apareció el noveno y último volumen. A pesar de que en el título se advierte que se trata de la vida y opiniones de Tristram, el público en general tomó la obra como si ésta se tratara de la vida de Laurence Sterne, creando una ficción del escritor y dándole vida al personaje ficcional.

reflexión sobre el acto de escribir, y bajo la apariencia de informalidad se da forma a la obra mediante variados y sofisticados recursos literarios.

Desde *Un mundo para Julius* (1970) y luego con *Tantas veces Pedro* (1977) encontramos que Bryce lentamente va creando un universo propio diferente al de toda su generación. Este universo bryceano goza de las características del postboom latinoamericano a la vez que encuentra en el siglo XVIII el complemento a sus necesidades literarias. Pero es a partir de su tercera novela, *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), que Bryce se decide por el género autobiográfico para mostrar la polarización de los principios de filosofía moral de Hume y Hobbes y enraiza su obra en la tradición Sterneana.

Su escritura de apariencia biográfica, narra la historia de una vida, y es medio para reflexionar sobre la tarea del escritor y sobre el acto de creación. La escritura de la obra se resuelve en el hecho mismo de ser escrita, en la presencia interna de la literatura como elemento generador, conductor y cohesor del todo. Dice Bryce: "Mi escritura genera escritura y es experiencia vivida... en el momento de escribir" (Ortega, "La vida es literatura" 23). Además, según él, la obra tiene conciencia de estarse haciendo. En *Tantas veces Pedro* (1977), por ejemplo, el protagonista no logra su propósito literario porque al final la obra es destruida,² mientras que en *Martín Romaña* ha terminado la obra y se sabe ya escritor. Como en *Tristram Shandy* (1759), las obras de Bryce abundan en alusiones al proceso mismo de la escritura y a la ironía del arte, pues si bien el escritor "es el hombre más libre frente a los demás y el mundo, ante su vocación es un esclavo".³ Aunque considera el acto de escribir como acto de sumo placer, también piensa que es "verdaderamente agotador" (Ortega, "La vida es literatura" 48). Vida y escritura son para el autor tortura y placer, contradicciones en torno a las cuales gira toda su obra, estructural y temáticamente.

Bryce ha sentido obsesión por el amor, la amistad y la ternura, temas que han sido incorporados a su novelística a través del humor. A veces este es medicinal como en *Martín Romaña* y otras es "pateadura humorística" como en *Octavia de Cádiz* (Ortega, "La vida es literatura" 19). Pero, también es una técnica que permite al narrador acercarse al lector y lograr su participación, creando una relación afectiva entre ambos. Según el autor, el humor es elemento dinámico, una manera de penetrar la realidad, de crear relaciones afectivas, puesto que "el humor no exige ser comprendido sino creído y es forma de ver la realidad por un lado y sugerirla por el otro" (Ferreira, "Cuando 'uno escribe...'" 11). Este también es para el narrador de sus historias la forma de autoafirmación, de diálogo consigo mismo y con la realidad. Además, es "fuente

² En *Tantas veces Pedro* leemos que la obra de Pedro-protagonista fue destruida por el perro de Sophie, pero la obra de Pedro-escritor es la novela *Tantas veces Pedro* (253).

³ Véase "Sebastián Salazar Bondy y la vocación" 18, citado por Oviedo 63.

de conocimiento íntimo" y forma de desenmascararse (Ferreira, "Vida y escritura" 135). El humor es un arma sutil que le permite penetrar la verdad interior y sonreír desde "el corazón mismo de la tristeza" del protagonista (Armas, "Bryce y la sinceridad" 55). En Bryce, el humor y la ironía son el "fruto de la alianza de la afectividad y el distanciamiento, de la ternura con la burla, de la denuncia y la admisión" (Oquendo y José I. López, "Desavenencias con Martín Romaña" 128). Con él, el autor intenta "tocar humanidad" para alcanzar más profundidad y, a través de situaciones cómicas, indagar en el alma de sus protagonistas, todos ellos, patéticos y tiernos, llenos de nexos con el hombre de sentimiento de la novela dieciochesca, tales como el Tío Toby o Parson Yorick en *Tristram Shandy*.

La novela sentimental del siglo XVIII se caracterizó por un protagonista cuya bondad parecía atraer la desgracia. Este podía ser femenino o masculino, pero siempre era poseedor de una gran sensibilidad, según los principios expuestos por David Hume y el conde de Shaftesbury.⁴ En la obra bryceana, este personaje central es masculino y ciertamente bondadoso. El ambiente al cual está circunscrito le es adverso a pesar de los esfuerzos que hace el personaje para adaptarse. Todas las novelas presentan su sufrimiento visto retrospectivamente, cada una en una etapa de edad y madurez mental diferente, desde la niñez hasta la mediana edad de un hombre que ya ha triunfado profesionalmente en la vida. Todas ellas presentan la perspectiva del protagonista, su visión del mundo, y la imagen que él tiene de los otros personajes. Bryce, a través de sus figuras centrales, señala las limitaciones del protagonista masculino y el rechazo de que es objeto por su incapacidad para actuar como se espera de él. Por lo general, son los personajes femeninos los causantes de sus angustias. Todas ellas son parte de la vida afectiva del protagonista, las que al descubrir la realidad interior de su compañero se sienten insatisfechas e incapaces de satisfacer sus exigencias y necesidades emocionales sin comprometer su propia vida interior. La solución que ellas encuentran para sus problemáticas relaciones las convierte en personajes antisentimentales, según los parámetros del sentimentalismo dieciochesco.

En el hombre de sentimiento de Bryce se dan las cualidades de susceptibilidad, compasión y abnegación que en novelas como *Clarissa* y *Pamela* de Samuel Richardson son encarnadas por protagonistas femeninos. En la novelística bryceana el hombre de sentimiento posee cualidades que tradicionalmente son aceptadas por la sociedad si éstas se dan en la mujer, pero no así en el hombre. Este, según los patrones sociales, es débil y demasiado sensible y fue

⁴ En la novela sentimental la polarización de los principios de la filosofía moral de la época da la base al conflicto argumental de la obra. Por un lado están los principios morales puntualizados por Shaftesbury (1671-1713), Hutcheson (1694-1746) y David Hume (1711-1743), filósofos ingleses cuyas doctrinas se fundamentan en la creencia en la innata benevolencia del ser humano. Thomas Hobbes (1588-1679) y Adam Smith, por el contrario, concebían al individuo inclinado al mal y pecaminoso por naturaleza, creían que el hombre es guiado en sus acciones por el egoísmo.

ejemplificado en el siglo XVIII principalmente por Henry Mackenzie en *The Man of Feeling* (1771) y por Laurence Sterne en *Tristram Shandy* y *A Sentimental Journey* (1768), obras que capturaron el mito del culto literario de la sensibilidad masculina. Como hemos dicho, *Tristram Shandy* presenta al hombre de sentimiento atrapado por sus propias limitaciones. Tales limitaciones son determinadas desde el instante de la concepción, y a la vez son minadas o erosionadas por el acto mismo de la escritura que las consigna. La obra presenta a un protagonista que, si bien es débil en algunos aspectos, en otros, sus sufrimientos y avatares se ven premiados por el triunfo personal de llegar a ser escritor. En este sentido el protagonista bryceano representa la fortaleza y una lección sobre la libertad e individualidad del ser humano. El lenguaje señala su multivalencia interpretativa a través de los diferentes significados que las palabras, los hechos, o las circunstancias adquieren tanto para los personajes de la obra como para el lector. Además, la filosofía de Locke está permanentemente presente en la obra, implícita y explícitamente. Como el universo shandiano, el mundo de Bryce tiene como centro el "yo" de un personaje sentimental, alrededor del cual se da toda la detallada relación de acontecimientos que circundan a los personajes.

En la lectura de la novelística bryceana es evidente la sensibilidad que la permea. Al decir sensibilidad, necesariamente hay que contraponer el concepto de insensibilidad que como contrapartida está expuesto en la obra. Bryce realza las emociones de los protagonistas masculinos y evidencia la poca emotividad y la liberalidad sexual de los personajes femeninos. El sentimentalismo enfrenta al héroe bryceano con un mundo que le obliga a desdoblar su YO. Uno será el YO máscara, de representación, con que interactúa el protagonista en el mundo exterior, y otro, el YO que sólo es descubierto a sus compañeras cuando cree haber encontrado una relación estable. Este último "yo" atrae a las mujeres por su capacidad de amor y bondad, pero paradójicamente, también es la causa del abandono y la inestabilidad en sus relaciones con el protagonista. Es a través de tales relaciones que el lector conoce la sensibilidad extrema del protagonista, a la vez que permite victimizar al héroe masculino y disminuir a los ojos del lector a la mujer sin necesidad de que el héroe sentimental lo haga. El autor, al despertar la compasión hacia el protagonista, crea sin proponérselo (al menos aparentemente), la reacción contraria hacia las coprotagonistas. La obra es, pues, sentimental al mostrar la bondad del héroe masculino, y además porque mueve al lector a identificarse con él compartiendo su sufrimiento. También lo es porque defiende la individualidad y la necesidad de comunicación y comprensión entre los hombres.

Toda la novelística de Bryce es un viaje al interior desde donde navega el protagonista hacia el pasado, recreando ficcionalmente sus sentimientos frente a los numerosos acontecimientos con los que se ficcionaliza un mundo, que de antemano es reconocido y aceptado como irreal, puesto que el lector sabe que

lo que lee es ficción. Bryce presenta en sus novelas las idas y venidas de sus héroes sentimentales. El lector es testigo de un gran registro de emociones que van desde la melancolía y la depresión hasta una profunda pena ante la muerte de un ser querido, sea éste amigo o familiar. Las acciones y reacciones del protagonista son espontáneas, sinceras, y siempre ponen de manifiesto una genuina bondad y una enorme capacidad de amor. En las novelas del escritor peruano se insiste, desde el punto de vista filosófico y narrativo, en el problema que crea, en un mundo insensible, un hombre sentimental que rechaza el poder erigido y retenido por una sociedad masculina, y asume cualidades "femeninas" como la ternura, la susceptibilidad y una fina sensibilidad. Sin embargo, hay que aclarar que, a diferencia de hoy, en el siglo XVIII el hombre de sentimiento era admirado por sus contemporáneos.⁵ Como Sterne, Bryce atempera la sensibilidad del protagonista por medio del humor, presentándolo como un ser de gran corazón, con limitaciones que él reconoce y acepta, pero que en ningún momento muestra intenciones de superar. A pesar de la aparente simplicidad de la obra, Bryce transgrede todo canon al desacralizar el discurso ideológico, como cuando considera *El Capital* de Karl Marx como una novela (*La última mudanza* 140). También desacraliza al escritor, a quien trata de cretino (*Octavia de Cádiz* 91) hablando de sí mismo, o por medio del escritor Andrés Samudio, personaje de *La última mudanza* a quien considera un oportunista, además de ridiculizarlo con suma mordacidad (*La última mudanza* 47-48).

Bryce transgrede además las normas establecidas por la sociedad, y enfrenta una clase social con otra. En *La última mudanza*, Carrillo muestra la poca validez de los principios clasistas, no sólo porque vive su aventura feliz con la mulata Eusebia, sino porque le impone esta relación a sus amigos de la hacienda Montenegro, violentando las normas sociales por las que ellos se rigen. En el díptico, también vemos cómo Inés rechaza a Martín por oligarca, en tanto que la familia de Octavia le considera indigno de pertenecer a la nobleza francesa. Otro factor importante que ha de ser considerado al estudiar la novelística de Bryce es el que ésta haya sido escrita en el extranjero: Italia, Francia, España, Estados Unidos. El período de exilio y desarraigo, particularmente en Francia, dejó profundas huellas en el escritor. A pesar de sus declaraciones de que, "es necesario, uno madura mucho, indudablemente, y aprende a comportarse más 'británicamente', es decir, menos sentimental" (Barnechea, Carnero Roqué y Sánchez León 32), el "derrotismo", el "masoquismo" y el "sentimentalismo" latinoamericano colaboraron en esta experiencia traumatizante para revelar o

⁵ Ian Watt, en *The Rise of the Novel*, habla de la gran influencia de la novela sentimental cuyos protagonistas masculinos representaban un nuevo tipo de heroísmo en contraposición al viejo "código de honor". Estos hombres de sentimiento encarnaban al buen cristiano cumplidor de su deber, piadoso y bondadoso, que en la opinión pública representaba "the character and actions of a man of 'True Honour'" (244).

develar un mundo de sensibilidad evidente en sus opciones temáticas y los perfiles psicológicos de sus personajes. La forma de *nostalgia* de Bryce, es decir, de crear a partir del "recuerdo no terminado", reconstruye en *Un mundo para Julius* el espacio limeño de sus años de infancia. Visto desde la distancia y desmitificado por la difícil experiencia, presenta una visión de la alta burguesía limeña a través de los ojos de un protagonista frágil, marginado, que navega entre dos mundos sin pertenecer a ninguno: por un lado, el mundo burgués de su familia en el que no encaja, y por el otro, el de los sirvientes al que no pertenece. Aunque "*Un mundo para Julius* contiene gran material autobiográfico" (Luchting, "*Un mundo para Julius*" 5), Bryce ha permitido que Julius tenga su propia existencia literaria. Su logro se debe, en parte, a la distancia impuesta por el recuerdo y a la ficcionalización de las memorias que fortalecen al protagonista y desdibujan la figura del autor.

En esta primera novela Bryce sienta ya las bases para un universo que estará poblado de héroes sentimentales y solitarios que en un comienzo parecen demostrar que la bondad no lleva al triunfo, sino por el contrario conlleva debilidad y fragilidad como la que vemos en un niño como Julius. En sus siguientes obras continúa la batalla del protagonista por hacerse un espacio en un universo que lo golpea duramente y, además, comienza a reclamar conscientemente un espacio en el mundo de la literatura. A partir de la segunda novela de Bryce nos encontramos con la doble lucha de su personaje principal, que además de su vida individual, busca tener una vida artística que recoja en sus obras la dura experiencia que el vivir representa para el hombre sentimental del siglo XX. En medio del materialismo económico, de un machismo que se tambalea entre protestas feministas y abierta competencia de sexos, aparece el protagonista bryceano que no es machista y no es materialista. Su ubicación resulta difícil en el mundo femenino porque aunque tiene la sensibilidad que convencionalmente se asocia con la mujer, sigue siendo hombre. En el mundo masculino tampoco cabe porque, siendo hombre, carece de la fortaleza que les ha dado el poder en la sociedad.

El protagonista bryceano es anticapitalista y crea nexos con la pobreza y el sufrimiento. Según J. Todd, "the sentimentalist does not enter the economic order he condemns" (97). Esto es evidente en su segunda novela *Tantas veces Pedro*, publicada en 1977. En ella el protagonista, Pedro Balbuena, vive una serie de aventuras amorosas, en cada una de las cuales trata de encontrar la pasión que despertó en él Sophie. Sobrevive económicamente gracias a los cheques que recibe de su madre y que gasta liberalmente con sus amantes. Tras numerosos encuentros amorosos —Virginia, Claudine, Beatrice y muchas más— Pedro se convierte en un alcohólico y va por el mundo contando la historia de su frustrada vida afectiva. A la vez, trata de escribir una novela, lo que lleva a la mezcla de los episodios de su obra y las historias que cuenta de su vida. Al final logra escribir un cuento y encuentra a Sophie en Italia. Al enfrentarse a la realidad que representa Sophie, Pedro está listo para olvidarla

y empezar de nuevo, pero Sophie, en un último acto para evitar que Pedro se olvide de ella y temiendo perder su ternura, lo mata y, simultáneamente, su perro termina destrozando el cuento que Pedro ha escrito, negándole cualquier posibilidad de sobrevivencia.

El problema que plantea esta obra es algo diferente al de *Un mundo para Julius*. Efectivamente, el protagonista ya no es un niño indefenso sometido a los rigores del poder de los adultos que aplastan su frágil e idealista visión de un mundo que apenas comienza a conocer. Pedro Balbuena es un hombre de más de 40 años, con bastante experiencia en la vida. Si bien es un sentimental en algunos aspectos, en otros se presenta como un imbécil que, llegado el amor a sus puertas, lo destruye en aras de un recuerdo. Sabe que Beatrice lo ama y no hace nada para retenerla, lo que también convierte esta obra en asentimental. La novela muestra a un Pedro generoso, comprensivo y tolerante con Virginia, la "gringa" de California, con quien viaja a México y París y termina por dejarlo plantado, como antes lo había hecho Sophie. Su relación con Claudine es en apariencia más genuina en cuanto él la acepta como es, acoge a sus hijos, comparte con ella los cheques que llegan del Perú, o entiende y respeta sus poco normales relaciones con Claude. Sin embargo, hay duda de si lo que buscaban ellos era sólo una relación de conveniencia mutua, sin que ninguno de los dos en realidad se exigieran nada en beneficio del compañero.

Como en toda novela sentimental, el tema es el amor, o la falta de éste. A diferencia de *Un mundo para Julius*, el abandono, la soledad y la máscara que tuvo que usar Julius para sobrevivir, y la perentoria necesidad de interiorizar el conflicto, Pedro va exteriorizando su sufrimiento. En *Tantas veces Pedro* sucede algo similar a lo que observa Brissenden respecto a los novelistas del último cuarto del siglo XVIII:

The trouble with the sentimental novelists of the last quarter of the eighteenth century is that... they are morally and philosophically bankrupt. Their excess of feeling expends itself in a void; they seek continually the indulgence of emotion for its own sake; and their work bears little direct relation to the social realities of their own day. (117)

En Julius, por razón de su edad, es comprensible la conducta y la incapacidad para sobreponerse al conflicto, lo que mueve al lector a una identificación con el niño. En Pedro, vemos en cambio, a un adulto que sólo piensa en una solución cuando es demasiado tarde para ello. El novelista sentimental se caracteriza por el enfoque especulativo y por el interés en el análisis y la presentación del proceso que siguen las emociones, además del razonamiento y la forma en que los personajes resuelven los conflictos a los que se ven abocados. No así Pedro-autor, cuyo protagonista se hunde en el alcoholismo y se decide por el escapismo. Todas sus compañeras, como Beatrice por ejemplo, tratan de ayudarlo, pero a Pedro le resulta más cómodo vivir borracho lamentándose de su frustrado amor.

La obra resulta también asentimental si analizamos el poco valor que Pedro da al amor de Beatrice. Ella lo ha sacado del fondo de la botella, le ha ofrecido su amor y el afecto de una familia. Sus padres han olvidado que diez años atrás no supo valorar el amor que su hija le ofrecía y le dan una segunda oportunidad. Pedro es consciente del mundo maravilloso que le espera y, más aún, sueña con tener una hija de ella, pero la inercia es la respuesta de Pedro a la dolida marcha de Beatrice. Sin embargo, resulta importante señalar que en la novelística de Bryce, Beatrice es la única protagonista femenina que ama desinteresada y generosamente al protagonista masculino que, en este caso, resulta ser un total antihéroe.

En la mayoría de las grandes historias sentimentales —*Las cartas portuguesas* (1669), *Clarissa*, (1747) *La nouvelle Héloïse* (1761), *Les liaisons dangereuses*, (1782) y otras— el climax de la obra casi siempre está centrado en el momento en que el protagonista se debe enfrentar al conflicto y tomar una decisión de carácter moral. En *Las cartas portuguesas*, por ejemplo, la heroína Mariana se ve envuelta en una situación similar a la de Pedro y la solución del conflicto es de importancia para ella. La protagonista ha sido abandonada por su amante, y las cartas que le envía expresando su pasión, su tristeza, la desolación y su sentimiento de haber sido traicionada en su amor, nunca tienen respuesta. Al mismo tiempo, ella analiza crudamente la situación en la que está y se obliga a sí misma a enfrentarla. La mayor herida recibida por la heroína es la infligida a su orgullo, el sentimiento de que su amor propio no ha recibido el respeto que merece. En esto Mariana se parece a cualquier heroína sentimental, y ha sufrido igual que Pedro. Pero Mariana piensa que ella le ha entregado su amor a quien no lo merece y es precisamente este orgullo herido lo que la salva y le permite dejar de lado sus dolorosos recuerdos sin ira y sin vergüenza.⁶

En *Tantas veces Pedro*, el climax de la obra es truncado por la muerte del protagonista sin que pueda emerger en él el coraje y el orgullo que le pueden salvar. Sophie le confiesa a Pedro que lo dejó porque no tenía dinero, por ser poca cosa para ella, y lo engañó, aunque siempre supo de su gran amor por ella. Cuando él está psicológicamente listo para reaccionar, Sophie no está dispuesta a perder el amor del único ser que en realidad la ha amado. Con el asesinato de Pedro y con la destrucción de su obra por el perro de Sophie desaparece toda oportunidad de reivindicación. La novela carece entonces de la posibilidad de mostrar la importancia y poder del amor, negando así el valor o derecho a la reivindicación de la dignidad individual.

Entre los novelistas sentimentales, Richardson siempre es consciente de la dirección que toma la obra, pero trata de mantenerla dentro de los parámetros de su gran fe en la habilidad del hombre para controlar su vida de acuerdo a

⁶ Bryce está al tanto de esta obra, la cual menciona en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* 305.

las normas de la moral. Sterne, por el contrario, comienza por asumir y aún insistir en la imposibilidad de sistematizar o entender completamente la vida:

Indeed the final result of *Clarissa* is to demonstrate tragically what *Tristram Shandy* demonstrates comically: the ultimate inadequacy of systems, and the fact that belief in them is not nearly so important as belief in the dignity and value of individual human beings. (Brissenden 122)

Es comprensible que el Pedro-autor permita a sus personajes sentimientos tan humanos como la desesperación, la angustia o el derrotismo, como los que vemos en *Las cartas*, pero al abandonar al protagonista cuando está listo para retomar las riendas de su vida, hace que Sophie recuerde al lector personajes dieciochescos, como la marquesa de Merteuil en *Les liaisons*. En esta obra la marquesa juega con los sentimientos y usa la bondad de quienes confían en ella para satisfacer su propia vanidad. En la obra de Bryce, Pedro es un juguete en las manos de Sophie, igual que lo eran Cécile de Volanges y Danceny en las manos de la Marquesa de Merteuil y del Visconde de Valmont.

Tantas veces Pedro manifiesta una exagerada sensibilidad que convierte al protagonista en un ser débil, incapaz de sobreponerse a los rigores de la existencia. Como los protagonistas de Henry Mackenzie, Pedro ejemplifica la derrota moral del hombre sentimental. Brissenden señala que:

Henry Mackenzie... provides the classic example of this moral defeatism in his two novels, *The Man of Feeling* and *The Man of the World*. Harley dies young because he cannot stand up to the strain of being a good and sensitive man in a harsh and evil world; Sir Thomas Sindall, the Man of the World, also dies eventually, but in the days before the vengeance of those he has ruined catches up with him he enjoys a much better run for his money than the unhappy Harley. (126)

En *Tantas veces Pedro*, Bryce como muchos de los desilusionados novelistas finiseculares del XVIII, cede a la tentación de retraerse en el pesimismo y ve en la literatura una forma de mostrar el escapismo al que recurre el hombre que ha perdido la fe en la bondad humana. Como Mackenzie, Bryce en *Tantas veces Pedro*, enaltece el sentimiento por encima de la razón y reacciona contra el racionalismo y la sofisticación de la civilización contemporánea. Por la forma como terminan Pedro y Harley (protagonista de la obra de Mackenzie), se puede deducir que un corazón noble y generoso no es suficiente para garantizar felicidad y éxito, sino que es importante también tener suficiente fortaleza y sentido común para no caer en las trampas que se encuentran en el camino. También en *Tristram* vemos a la viuda de Wadman que quiere atrapar a Uncle Toby, mientras que en *Tantas veces Pedro* Sophie engaña a Pedro; la primera trampa lo llevó a años de desolación y al alcoholismo y la segunda a la muerte. Con el tiempo, Mackenzie y Bryce reconocen los peligros de la hipersensibilidad. En Mackenzie el hombre de sentimiento (*The Man of Feeling* 1771) es incapaz de alcanzar el éxito y el hombre del mundo (*The Man of the World*) es

incapaz de alcanzar la verdadera felicidad. Paralelamente, Pedro Balbuena tampoco logra la dicha.

En *Tantas veces Pedro*, como en las obras de Mackenzie, se ejemplifica además la despreocupación y el abuso de la aristocracia que, sin medir las consecuencias de sus actos, deja a su paso víctimas inocentes. Sophie no duda en engañar, ni en abandonar a Pedro por otro. Cuando al final se encuentran en Italia:

Sophie...le había dicho a Pedro, yo jamás hubiera podido vivir contigo, menos aún con un escritor, y tu querías serlo, sólo con alguien tan rico como yo, Pedro, o más rico que yo, un hombre que pudiera entrar y salir como yo de los mismos sitios a donde yo entro y salgo.... (216)

Es entonces que Pedro reconoce ante la mujer que ha destrozado su vida, "a la única persona que he traicionado en toda mi vida, Sophie, es a Pedro Balbuena" (219). Desafortunadamente es demasiado tarde porque Sophie ya ha concebido su plan para asesinarle. Igual que Mackenzie en *The Man of the World* trata de idealizar a los indios Cherokees, Bryce idealiza la benevolencia de Pedro. Pero, si la sensibilidad puede hacer a Pedro insensible en algunas circunstancias (como en las relaciones de Pedro con Beatrice), lo erige por encima de muchos novelistas en otros aspectos y, ante todo, obliga al lector a pensar en forma más humana y justa.

Estructuralmente, *Tantas veces Pedro* señala la irrealidad en que vive el protagonista, primero por el alcoholismo y segundo por el escapismo que le impide asumir con fortaleza una posición en el mundo. La conciencia fragmentada de Pedro, que va y viene entre momentos de lucidez y sueños de beodo, es apoyada por la estructura de la obra construida a base de encuentros y desencuentros, de fusiones de realidades ficcionales (la vida de Pedro) y creaciones de ficciones (la obra que escribe). Pedro mezcla lo que él escribe con las "realidades" supuestas de su vida, a la vez que todo ello constituye la novela que el lector tiene en las manos. Pedro es el autor y el protagonista de la novela que escribe Bryce y también es el centro sobre el que giran todas las historias que cuenta el protagonista. Cuando Pedro desaparece al ser asesinado, también su producción literaria es destruida por el perro de Sophie. La vida de sombra que Pedro llevó siempre tras las huellas de Sophie comenzó cuando ésta le regaló a Malatesta di Rimini (el perro de bronce) y termina simbólicamente cuando Pedro le deja a Sophie el perro sobre el mostrador del bar. Sin embargo, Sophie sabe que Pedro ha decidido olvidarla y que la única manera de que no la olvide es dándole muerte antes de que lo haga. En uno de sus últimos monólogos, Pedro piensa que le gustaría reírse de ella:

con un corazón que te ha llamado diablo maquillado y ha seguido queriéndole igual que siempre, con una memoria que sabe que digo la misma verdad que dije aquella primera tarde cuando apareciste... y a mi imaginación sólo se te ocurrió preguntarte

si yo, Pedro Balbuena, hombre feliz, joven escritor recién desembarcado con un equipaje de ilusiones e ideas, si yo, y qué otra cosa he sido, Sophie, recién hoy he sabido hasta que punto esa frase iba a ser verdad, si yo podía ser la sombra de tu perro.... (240)

Sophie termina con la vida de Pedro y la obra concluye como comenzó: "Quien lo hubiese visto desembarcar esa mañana en el aeropuerto Charles de Gaulle, jamás había dicho que estaba más solo que los muertos del poema de Bécquer... y... continuaba tan inédito" (11). Efectivamente, el ciclo de la vida y de la obra de Pedro termina como comenzó, en soledad y vacío. Recordamos que de igual forma termina *Un mundo para Julius*. El niño cierra el ciclo de su niñez en soledad y vacío. Pedro, en un trágico final, termina el ciclo de una prolongada adolescencia.

Tantas veces Pedro parece explorar, no lo que se puede sentir cuando otra persona sufre, sino más bien la necesidad de afirmación de su propia sensibilidad. Esta sensibilidad extrema de Pedro sólo logra producir en las protagonistas femeninas actitudes que participan de las premisas del Marqués de Sade. Según Janet Todd:

In France the Marquis de Sade devastatingly connected female sentimental attitudes with male sexual desires. His seductive and vulnerable Justine... is a lady who brims with sensibility and who forms delicious tableaux of titillating misery. Female passivity and tenderness, Sade insisted, far from inspiring male benevolence and care, actually provoked "sadistic" violence and sexual violation. (138)

Si bien esto no es aplicable a todas las relaciones de Pedro, sí es el sabor que la obra deja en el lector, a pesar de darse el verdadero amor de Beatrice y un especial afecto por el protagonista de parte de Claudine. Pedro arrastra su destrozada vida entre encuentros y desencuentros, historias y licor: "Agotado Pedro, personaje de su propia ficción, decide poner fin al libro que, dejado a su suerte, podría haber seguido proliferando hasta un infinito" (Eyzaguirre, "*Tantas veces Pedro: Culminación del ciclo*" 16). Pero Bryce mina la fragilidad demostrada por Pedro-protagonista mediante la fortaleza y la constancia de Pedro-escritor, quien escribe una fabulosa historia de amor y de fe, y de un libro "por escribir" que, en realidad, ya ha sido escrito. Podríamos decir que *Tantas veces Pedro* da un especial valor a la poética de la imposibilidad y el fracaso.

Hugh Kenner, en su libro sobre Samuel Beckett, propone esta estética del fracaso.⁷ Esta noción, aparentemente paradójica, es presentada por Kenner mediante una iluminadora oposición metafórica entre el "acróbata" que hábilmente explota su destreza, y el "payaso" que hábilmente explota la falta de ésta

⁷ En este trabajo me he servido de Matei Calinescu y su obra *Five Faces of Modernity*. Durham: DukeU.P., 1987. También me ha sido de gran utilidad el estudio crítico de Hugh Kenner, *Samuel Beckett*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1968.

(14). Dicha estética trabaja con la imposibilidad, con la impotencia de la palabra y con el fracaso. Ella ilumina la dinámica de un sentido trágico del deber donde la constancia y la virtuosidad del payaso se constituyen a la vez en causa y efecto. La perseverancia es el principio generador de la multiplicidad textual de mundos que giran sobre un eje, presentando siempre diferentes perspectivas o variantes de una misma situación. Este payaso comediante se sirve de la autoparodia y el ensamblaje de sus memorias para crear una poética que refleja el arduo y solitario trabajo del artista. La poética del fracaso se ensaña en el protagonista, para quien todo sale mal, todo resulta un imposible. Sobre ella dice Calinescu que "could enlarge the postmodern hypothesis by showing that its characteristic 'possibilism' also comprises the negation of possibility" (*Five Faces* 301). En *Tantas veces Pedro*, a través de su figura protagónica, se presenta una vida de derrota, de fracaso y de lucha constante contra lo imposible, lo cual sugiere que "entre los mundos posibles del postmodernismo, hay un lugar reservado para los mundos rigurosamente imposibles" que Bryce se ha propuesto explorar en su obra.⁸

En *Tantas veces Pedro* el protagonista se enfrenta permanentemente con el desamor, el abandono y, además, con el persistente deseo de realizarse como escritor. Pedro tematiza su propia inabilidad para escribir y su poco éxito para mantener relaciones estables. La caracterización del personaje está ligada a la seguridad por parte de éste, de su poco valor personal, de la imposibilidad para ser amado en una relación prolongada y duradera, y de su total ineptitud como escritor. Se sabe un ser frágil, débil y está convencido de que es culpable de su fracaso. Pedro acepta sus fallidas relaciones, su poca destreza para la creación literaria y su incansable búsqueda de imposibles mientras reflexiona:

Pero algo de mala hierba sé que debo haber tenido porque sobre la marcha empecé a agonizar como el cristianismo de Unamuno, purita lucha, infinitas búsquedas perdiéndome en las ciudades de las que ya te fuiste, y cuanto más luchaba más te quería porque luchaba por quererte de una forma tan absurda y tan ciega como las sinrazones que arrancaron las lágrimas de un amor imposible..., que para durar toda la vida necesita el punto final de una novela. (154)

La razón de su fracaso en el amor es su hipersensibilidad, característica que es percibida socialmente como elemento "emasculinizador".⁹ Pedro deambula solitario y marginado y va de relación en relación pregonando su angustia.

⁸ Matei Calinescu en *Five Faces of Modernity* considera que Samuel Beckett trabaja su obra mediante una poética de imposibilidad y fracaso a la vez que problematiza, como Jorge Luis Borges, el concepto de la «representación». Esta estética, según él, es la carta que acredita a ambos autores para que sean incluidos entre los escritores postmodernistas, a pesar de las protestas de algunos críticos como Alan Wilde (301).

⁹ Término usado por Janet Todd en *Sensibility: An Introduction*. London: Methuen, 1986. Este es utilizado para indicar los patrones de conducta femeninos que fueron asumidos por los personajes masculinos en la novelística sentimental del siglo XVIII (106).

El mundo conflictivo del protagonista está siempre acompañado por la autorreflexión, el autoanálisis y la contemplación del destino personal que se debate entre la razón y la ilusión frustrada.¹⁰ Con frecuencia siente el desengaño existencial y para consolarse se repite que “la vida es sueño y los sueños, sueños son” (229). Para el protagonista el amor es motor que impulsa la acción hacia la destrucción y la derrota final. Sin embargo, el protagonista bryceano es consciente de su unicidad y cree que a todo hombre debe respetársele su individualidad. Paradójicamente, este celo por guardar su singularidad es lo que cancela, para el protagonista, toda posibilidad de realización personal y de una vida normal y productiva. Por más que Sophie, Virginia, Beatrice o Claudine traten de cambiarle, él se resiste, prefiriendo retraerse a su mundo de figuras abstractas e imprecisas que él mismo no puede concretar ni aún en su exagerado mundo ficcional. Cotidianamente, Pedro libra una lucha quijotesca contra un mundo de posibles que se tornan para él en imposibles. Literalmente, Pedro sueña, vive y muere por amor. En las últimas páginas del libro leemos que Sophie, en medio de una carcajada, le quita la vida al protagonista arrebatándole la posibilidad para sobreponerse a su fracaso —el de abandonarla a ella y publicar su obra.

Si por un lado Pedro busca una vida afectiva gratificante, por el otro, y con igual tesón, se enfrenta al deseo de convertirse en escritor. Este ideal le resulta tan evanescente como el amor. Virginia concretiza en palabras lo que ya era sabido por Pedro:

—Primero empezaste sacando papeles de ese cajón y diciendo que Sophie era uno de los personajes de un libro que estabas escribiendo hace muchísimos años. Al principio creí que me estabas leyendo unas páginas, pero cada vez que terminabas una historia me mostrabas la página en blanco. (39)

Ciertamente el comentario de Virginia no es una revelación para Pedro, quien desde su llegada a París nos había ofrecido directamente su incapacidad personal para escribir. El lo reconoció al presentarse ante la inmigración francesa con un pasaporte que lo acreditaba como escritor, a la vez que se obligó a aceptar que muchos años después de expedido el documento seguía tan inédito como entonces (*Tantas veces Pedro* 11). Pedro “vive haciéndole creer a todo el mundo que es escritor” (21), nunca ha escrito nada pero lo persigue un sentimiento trágico del deber, y la angustia que le produce el deseo de llegar a ser escritor y su incapacidad para serlo. Intuitivamente, su amante Virginia percibe la cotidiana confrontación de Pedro con lo imposible y comenta: “Nunca he visto a nadie más escritor que tú. Te pasas la vida escribiendo” (21). Su vida

¹⁰ Krakusin, Margarita. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la tradición de la novela sentimental*. Madrid: Pliegos, 1996. Allí señalo el determinismo que envuelve la novelística total del escritor peruano. Sin embargo, ésta es balanceada por el antideterminismo que impulsa el poder creador del protagonista-escritor. Tal paradoja es trascendida por Bryce a través de la metainformación.

gira alrededor de la creación literaria pero, por alguna razón, nunca pasa de contar, una y otra vez, viejas historias, su historia, como si siempre ésta fuera contada por la primera vez.

La impotencia del protagonista y su constante lucha por convertirse en escritor son usadas por Bryce para familiarizar al lector con la técnica consistente en mostrar, en lugar de ocultar las convenciones y los recursos usados por el autor, al mismo tiempo que señala las paradojas con las que éste se enfrenta en la creación literaria. Al hacerlo, establece que en la obra todo obedece a un plan preconcebido del cual le es imposible escapar. De esta manera, cuestiona no solamente la realidad que hay detrás de la imagen, sino también la realidad de la imagen misma. Lo cual en última instancia coloca en primer plano, no la convención sino la misma convencionalidad y lo que esto representa en el rompecabezas existencial.

En *Tantas veces Pedro*, la novela toma forma a medida que el protagonista va narrando a sus diferentes amantes la historia de su amor por Sophie. Las historias, que cada vez presentan una versión diferente, tienen como hilo conductor a un antihéroe y su incansable búsqueda. Ellas narran sucesivamente la historia de una Sophie que era espía y se mató por amor, la de una Sophie que fue una abnegada reina, la de otra Sophie hija del Papa y la de Sophie que es una joven sacrificada y heredera comprometida del emperador de Etiopía. Sophie motiva la creación literaria que Pedro ficcionaliza en su errática fantasía y, al mismo tiempo, es causa de la destrucción física y moral del protagonista, quien a medida que avanza la obra se sumerge, más y más, en el alcohol y en sus caóticos pensamientos. Este poder adictivo que Sophie ejerce sobre Pedro, resulta para él inspirador, fascinante, y a la vez arrasador y apocalíptico. La vida del protagonista se desarrolla en los diferentes países a donde llega y de donde sale, siempre tras el espejismo de esa mujer que él imagina y vuelve a imaginar sin lograr moldear definitivamente la figura tangible que él busca. Sin embargo, Pedro se aferra con fidelidad a una misión imposible —la de encontrar a su amante y escribir su historia. La imposibilidad, como sino fatal, es llevada hasta sus últimas consecuencias cuando el protagonista presencia, en los momentos finales de su vida, la destrucción del manuscrito que ha logrado terminar. Tanto su vida como su obra han sido destruidas por la misma imagen de mujer por la cual él ha andado y desandado caminos, creado y des-creado historias. Pero, sin importar adónde haya ido Pedro, en el plan de la obra está previsto que volverá a encontrarse con Sophie para que ella pueda asesinarlo y la obra pueda concluir. Su historia personal y su novela son, al final, una historia de fracaso, y ahora que ésta ha sido destruida y él ha muerto, sólo queda la historia de un imposible cuyo autor es Alfredo Bryce Echenique.

La estética del fracaso utilizada por el autor peruano incluye el uso ontológico del perspectivismo. La Sophie que es percibida por las diferentes amantes del protagonista es distinta de la verdadera imagen que Pedro tiene de ella.

Como Don Quijote, Pedro desea que Virginia, Claudine y Beatrice vean a la mujer ideal e imposible que él ama, pero nunca les habla de la Sophie egoísta que le dejó para irse con otro. El lector por su parte, percibe una imagen que luego debe ser relegada para dar paso a otra nueva, y ésta a su vez debe ser negada para que la siguiente tome su lugar. Tal yuxtaposición de imágenes impiden la certeza sobre la identidad de la Sophie de las historias de Pedro y también sobre la Sophie de la novela de Bryce.

La duplicación y multiplicación se expande de las numerosas imágenes a las variadas situaciones que vive el protagonista. Bryce se complace en el relato de amores, encuentros y desencuentros, empujando su recuento hasta los límites, sin cruzar nunca la frontera de la paciencia y el interés del lector. Los comienzos, finales y acciones narradas son presentadas en tal forma que el lector llega a aceptar la verbocidad, como si el incesante hablar fuera lo único que Pedro pudiera hacer. Bryce manipula una forma que se derrama en torrentes verbales y se sirve de una convención que puede acomodar innumerables detalles, sin que tanta trivialidad resulte tan insignificante como para provocar el desinterés del lector.

Estilísticamente, la hipérbole y la tautología se combinan para crear una realidad textual que no es otra que la suma de ficciones repetidas. Cada una de ellas forma parte de los mundos posibles de los que habla Calinescu. Una y todas ellas pueden ser reales en el contexto, de la misma forma que pueden serlo en el texto de Pedro y en el de Bryce Echenique. A un nivel estructural, la técnica de crear y re-crear historias toma la forma de un prolongado movimiento de revisiones sucesivas o negaciones retroactivas. Este avance y repliegue sucesivo hace que al final, la existencia del héroe o antihéroe, según se vea, sea tan dudosa como la de la heroína, y el lector se sienta incapaz para decir con certeza si Sophy, o Pedro mismo, son una imagen rota reflejada en las partes, muchas imágenes, un doble del otro, o quizás sean una mimesis existencial del ser humano en diferentes perspectivas.

Además, es pertinente añadir que el lector llega a ser parte integrante de un conjunto que viene del dominio de lo imposible. Pedro cuenta o escribe de lo mismo, porque le es imposible hablar o escribir de otra cosa. El lector lee una historia tras otra y, al final, debe reconocer su fracaso para dilucidar entre el hecho y la ficción, la verdad y la mentira, la realidad y el mito. Este imposible resulta de la multiplicidad de imágenes o perspectivas de la misma imagen que sirven para estructurar la obra total. Como dice Luis Eyzaguirre:

Pedro crea innumerables mitos sobre las posibles, imaginadas Sophies..., encuentra los correspondientes modos de representar estas formas.... Y cuando la realidad de estas relaciones no corresponde a la realidad de la imaginación, se vuelve a los recuerdos y a la Sophie que vuelve de ellos como una meta por siempre inconquistable. (*Tantas veces Pedro: Culminación de un ciclo* 15)

De este arcano de sombras, de vacío y de ausencias se llena la obra de

Bryce. Esta intrincada forma de arte surge de la necesidad de crear de la nada, de lo posible que nunca se materializa, de la representación en lugar de la presentación. Para esta clase de arte, la obsesión con lo no poseído se convierte en vocación. Para Pedro, el arte como la vida es fracaso y así, la historia de su escritura es la historia de su intento para escapar de este sentimiento de fracaso. Pero si él se aleja de esta obsesión, si se propone no escribir acerca de sí mismo, no pensar en sí mismo, esto a su turno es tema literaturizable.

Su arte guarda especial relación entre el representado, y el representante, o sea, entre Pedro- escritor, y Pedro narrador y personaje de su propia ficción. Más aún, la relación trasciende las fronteras textuales, y el personaje de ficción, que es lo que es Pedro, de alguna manera llega a ser la proyección del autor Bryce Echenique. Por lo general, en la novelística bryceana hay una profunda preocupación por lo que es representación, ¿Qué es la representación?, ¿qué representa la representación? y las incontables contradicciones lógicas que surgen cuando alguien trata de responderse estas preguntas. En *Tantas veces Pedro* la proliferación de imágenes y de acciones ligadas directa o indirectamente con la representación: dobles, copias, duplicaciones y reflexiones, las intrincadas e inesperadas paradojas de semejanza, actuación, fingimiento, mimesis y los predicamentos mentales que éstas conllevan, toman forma de círculos viciosos, de comienzos y retornos. Paradójicamente, el continuo movimiento que vemos en la obra es la resultante del universo estático e insostenible que ha edificado Pedro, opuesto al universo mismo, en su permanente y caótica autocreación como un todo orgánico.¹¹ Pedro Balbuena narra historias que dialogan entre sí, los personajes de unas actúan en las otras, cada nueva historia anula la anterior y todas ellas anulan la última. El lector, como el escritor y el protagonista están en permanente movimiento. Esta inestabilidad establece, a su vez, otra situación paradójica que conlleva una paradoja opuesta al caos que presenta, o sea, a la obra en su totalidad.

Ligadas a las anteriores encontramos muchas otras paradojas inherentes a la obra literaria. Una de ellas es la de representar lo infinito en términos finitos, lo cual está relacionado con el lenguaje en su función instrumental y representativa. Según señala Eyzaguirre: “la escritura de Bryce... nace de la relación entre el mundo de los recuerdos, siempre contradictorio, y la libertad de la memoria para recrearlos” (“*Tantas veces Pedro*: Culminación de un ciclo” 13). Opuesto a esa infinita libertad creadora está el lenguaje y su limitada capacidad para capturar lo infinito. Por eso en cada historia Pedro Balbuena captura y transcribe fragmentos de recuerdos, pero nunca logra traducir a palabras la dinámica y la plenitud de ellos. Esto es lo que Schelegel, hablando del arte, considera como “la fusión dialéctica de opuestos en constante movimiento:

¹¹ Al respecto puede verse Hans Eichner, *Friedrich Schegel*. Esta es una comprensible síntesis sobre la vida y obra del ironista romántico. Particularmente útil es el capítulo 3 sobre la ironía en la poesía romántica (44-83).

de lo subjetivo a lo objetivo, de lo particular a lo universal" (Schelegel, citado por Eichner 116). En su obra, Bryce elabora y reelabora en un mundo imposible de incontables posibilidades, pero al final lo que se destaca es el fracaso de la existencia humana. Sin embargo, Bryce no resuelve su inquietante visión mediante el absurdo como Samuel Beckett, y sus antihéroes no deben enfrentarse al nihilismo. El intenta trascender su finitud a través de la metaironía la cual es, según Octavio Paz: "una suerte de suspensión de ánimo, un más allá de la afirmación y la negación" (*Los hijos del Limo* 157). El reconoce que el arte, como la vida, es dualidad. Es encuentro de contrarios; "es poner en circulación los opuestos, es una animación en que cada cosa vuelve a ser su contrario" (Paz 160).

Margarita Krakusin
Alma College, Michigan

OBRAS CITADAS

- Armas Marcelo, J.J. "Bryce y la sinceridad". *Oiga* (Lima), 22 junio 1982: 50-56.
- Barnechea, Alfredo, Germán Carnero Roqué y Abelardo Sánchez León. "No una sino mil llegadas". *Oiga* (Lima), 14 julio 1972: 30-34.
- Brissenden, R.F. *Virtue in Distress*. Londres: Macmillan Press, 1974.
- Bryce Echenique, Alfredo. "Confesiones sobre el arte de vivir y escribir novelas". *Cuadernos Hispanoamericanos* 417 (1985): 65-76.
- _____. *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Bogotá: Oveja Negra, 1985.
- _____. *Tantas veces Pedro*. Barcelona: Paza y Janes, 1986.
- _____. *Un mundo para Julius*. Barcelona: Plaza & Janés, 1970.
- _____. *La última mudanza de Felipe Carrillo*. Bogotá: Oveja Negra, 1988.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke U.P., 1987.
- Eichner, Hans. *Friedrich Schlegel*. New York: Twayne, 1970.
- Eyzaguirre, Luis. "Tantas veces Pedro: Culminación de un ciclo en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique". *Dactylus* 8 (1987): 13-16.
- Ferreira, César. "Autobiografía y exilio en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique". Tesis doctoral inédita. Universidad de Texas, Austin, 1991.
- _____. "Cuando 'uno escribe para que lo quieran más': Conversación con Alfredo Bryce". *Dactylus* 8 (1987): 8-12.
- _____. "Vida y escritura en *La vida exagerada de Martín Romaña* de Alfredo

- Bryce". *Selected Proceedings: The Seventh Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1986: 131-139.
- Hume, David. *Ensayos Políticos*. Trad. César Armando Gómez. Madrid: Tecnos, 1987.
- Kenner, Hugh. *Samuel Beckett: A Critical Study*. Berkeley, Los Angeles: University of California, 1968.
- Krakusin, Margarita. *La novelística de Alfredo Bryce Echenique y la tradición de la novela sentimental*. Madrid: Piegos 1996.
- Laclos, Choderlos de. *Les liaisons dangereuses*. Trad. P.W.K. Stone. Londres: Penguin Books, 1961.
- Locke, John. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Luchting, Wolfgang. "Un mundo para Julius de Alfredo Bryce Echenique". *Insula* 332-333 (1974): 5-6.
- Oquendo, Abelardo y José López. "Desavenencias con Martín Romaña". *Hueso Húmero* 12-13 (1982): 128-133.
- Ortega, Julio. "Alfredo Bryce Echenique: La vida es literatura." *Quimera* 56: 16-23
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Padura Fuentes, Leonardo. "Retrato y voz de Alfredo Bryce Echenique". *Plural* (México), mayo 1990: 35-40.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Ruiz Fajardo, Guadalupe. "Entrevista epistolar a Alfredo Bryce Echenique". *Plaza* 12 (1987): 1-12.
- Sterne, Laurence. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Ed. Fernando Toda. Madrid: Cátedra, 1985.
- Todd, Janet. *Sensibility: An Introduction*. Londres: Methuen, 1986.
- Watts, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley: U of California; P. 1962.