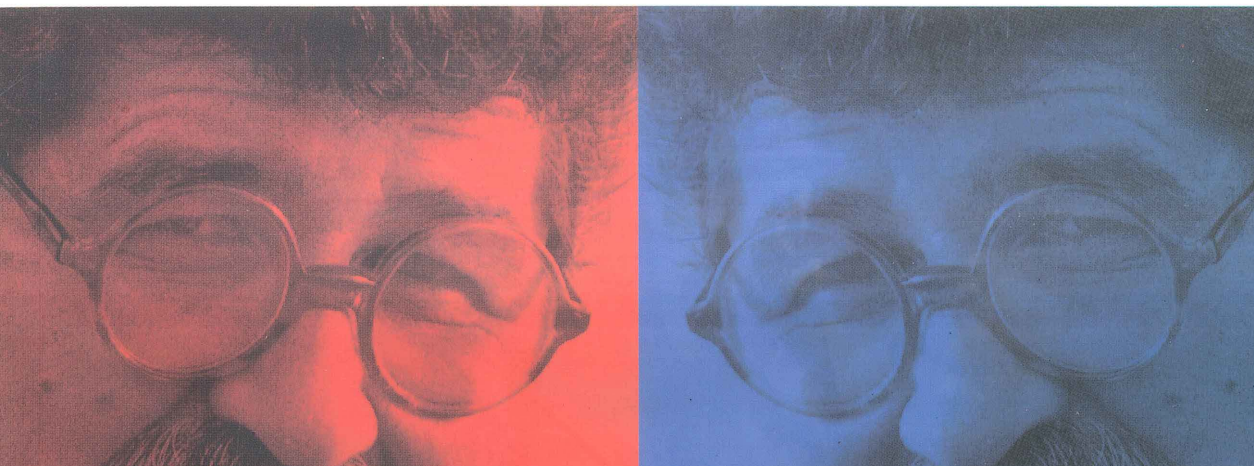


César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 17

LOS MUNDOS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Nuevos textos críticos



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ / FONDO EDITORIAL 2004

Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (nuevos textos críticos)

Primera edición: setiembre 1994

Segunda edición: enero 2004

Tiraje: 500 ejemplares

© 2004, César Ferreira e Ismael P. Márquez (editores)
© 2004 de esta edición por Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú
Plaza Francia N° 1164, Lima 1
Teléfonos: 330-7410 - 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Diseño de cubierta: Erik Chiri
Corrección de estilo: Alberto Ñiquen
Cuidado de la edición: César Ferreira y Gerardo Castillo
Asistente de edición del Fondo Editorial PUCP: Nelly Córdova

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

ISBN: 9972-42-579-7

Hecho el Depósito Legal N° 1501052003-3008

Impreso en el Perú - Printed in Peru

Axiología del humor y la ironía en *Un mundo para Julius**

Grazia Sanguineti de Ferrero

«Todo humorista es un moralista».

H. Bergson

Introducción

En el ensayo sobre *Un mundo para Julius* presentado por Tomás G. Escjadillo al XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana (1971) leemos que «ningun estudio prolijo... podría dejar de examinar en profundidad el humor y la frescura de un lenguaje cuyo tono coloquial deviene en norma rectora de la novela» (Escjadillo 144). Precisamente a partir de este aspecto fundamental, nuestra aproximación a la novela de Bryce pretende ofrecer una visión del humor y también de la ironía como recursos básicos de un mensaje inevitable.

Creemos que aun hoy, a pesar de la popularidad que ha alcanzado Bryce, a pesar de todo lo que se ha dicho y escrito sobre *UMPJ*, «la novela más novela de todas las que han aparecido con firma de escritor peruano» (Sánchez, Luis Alberto 1971), no ha sido precisada con la amplitud necesaria la función axiologica del humor y la ironía en la configuración de una sociedad que no es solo descrita como algunos pretenden, sino interpretada y, más aún señalada con índice acusador.

En ningún momento abordaremos el tema en forma comparativa aludiendo al resto de su producción. Nos ceñiremos a la observación de los citados recursos únicamente en *UMPJ* con el deseo de mostrar en toda su fuerza el sentido profundo y agudo de una crítica social de ninguna manera ambigua a pesar de su sutileza, crítica social no siempre reconocida y debidamente apreciada.

* Las citas de *Un mundo para Julius* corresponden a Barcelona: Barral Editores, 1970.

La profusión de citas de la misma novela en las que sustentamos nuestro punto de vista, tiene como finalidad invitar a una relectura libre de esos prejuicios, en su mayoría extraliterarios, que han impedido en muchos casos un acercamiento más objetivo a *UMPJ*. Propósito primero de este trabajo es, en consecuencia, demostrar que no existe en la novela ambigüedad alguna en el estrato de los valores que, en negativo, propugna, precisamente al señalar su falta o el predominio de los vicios contrarios, ambigüedad que ha sido sostenida, entre otros, por Miguel Gutiérrez al decir: «Por esta vez, Bryce Echenique ha mostrado solo talento, incluso mucho talento; la carencia de una clara posición de clase, su ambigüedad, le han restado la audacia necesaria, la perspectiva adecuada para revelar e interpretar este mundo...» (Gutiérrez 1971).

Ninguna alusión haremos a la *intención* que el autor pudo tener al escribir su novela, a pesar de que contamos con sus propias declaraciones favorables a nuestro enfoque, puesto que sería apelar a un criterio que nada tiene de objetivo ni de probatorio y que queda totalmente fuera de un objeto estético con vida y voz propias.

1. *Función social del humor y de la ironía*

Si aceptamos que «se comprende la risa solo reintegrándola a su medio natural, la sociedad, y determinando ante todo la utilidad de su función, por tratarse de una función integral» (Bergson 34), no podemos ver en los mencionados recursos del humor y la ironía única o principalmente factores estéticos: «No es por lo tanto de la estética pura que nace la risa, puesto que persigue... un fin útil de perfeccionamiento general» (Bergson 43). De acuerdo a este planteamiento bergsoniano, bien podemos afirmar que la novela de Bryce se vale de la risa (o la sonrisa) como corrección.¹

Quienes dicen que la posición del narrador es ambigua no toman en cuenta que «lo cómico comienza por ser una toma de posición (*Stellungnahme*), una actitud que ante algo tomamos... Lo cómico, esencialmente, es una toma de posición, ante una valorización negativa del ser, con respecto a un objeto ideal o real» (Victoria 53).

En el desarrollo de este artículo iremos demostrando que el empleo del humor en *UMPJ* puede definirse como *humor interesado* o,

¹ Recordemos el valor que la Antigua Retórica atribuye a la ironía. Cf. Henri Lausberg. *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Gredos, 1967.

utilizando el término de Marcos Victoria, como «lo cómico interesado», al cual este autor atribuye el poder de «llamar la atención sobre un desvalor moral; provocar su indignación, su desaprobación» (Victoria 113). La ironía tiene en la novela un valor moralizador más sutil aun, coincidiendo con lo que Victoria afirma de ella: «La ironía es pura pedagogía» (Victoria 142).

Luchting considera que el humor y la ironía en *UMPJ* son «maneras de observar atentamente la vida» (Luchting 87), pero es evidente que si bien constituyen una mirada aparentemente divertida sobre la realidad que recrean, y nos invitan a hacer nuestra esa mirada, no se limitan a la simple observación. Escajadillo se refiere a su poder de crítica al decir que «el joven narrador acertó mediante el leve toque de cincel, mediante una tenue pero permanente ironía corrosiva, mediante un humor que golpea disimulada pero eficazmente. En este sentido, *UMPJ*, más que ninguna otra novela peruana, significa una profunda y certera penetración en el mundo de la burguesía nativa, a la cual se cuestiona, se zahiere, se ataca con eficacia y severidad no exentas de poética melancolía» (Escajadillo 142), pero no podría haberlo retratado a cabalidad sin presentarnos simultáneamente otros estratos sociales, el de los empleados domésticos y la clase media.

Puesto que, como toda auténtica obra de arte, es capaz de mostrarnos la totalidad a través de un fragmento certeramente elegido, no procede la crítica de Alejandro Losada que cuestiona el derecho de un literato a limitarse al reducido mundo de una familia.² Coincidimos, en cambio, con la autorizada opinión de Escajadillo según el cual a través del microcosmos de Julius y su familia, la novela «pese a la virtud de saber revelar e iluminar un universo más vasto y completo» (Escajadillo 138). Aquellos que niegan esta virtud ¿lo hacen por incapacidad de «sintonizar» con el ironista³ o por intereses y prejuicios que nada tienen que ver con la creación literaria?

² Cf. Alejandro Losada, «El estrecho y ajeno mundo de Bryce», *Caretas*, Lima, No. 468, 28 - XI - 1972.

³ «A veces pienso que el problema esencial de la ironía, en especial el de su ubicación caracterológica, es su ubicación caracterológica, es un problema de "velocidad", de *tempo personal*, en el sentido preciso que esta palabra ha adquirido en la moderna psicología caracterológica (Van der Horst, Kibler Gurevitsch y Oseretzky, Jislin, Enke, Gotor, etc.). El ironista —y quien alcanza su ironía— forman una pareja de velocidad semejante; si así no fuera, no podrían sintonizar. El ser más lento entiende al pie de la letra, se queda a mitad de camino, desperdicia la ironía, pierde la carrera» (Marcos Victoria, *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1958: 147).

2. *Objetos de burla en UMPJ*

Sería suficiente analizar los tipos humanos y las actitudes individuales y grupales que la novela convierte en sus blancos preferidos, para mostrar el significado social del mensaje.

2.1. *El hombre rico, elegante y buenmozo*

El primero de ellos, apenas se abre la novela, es el moribundo padre de Julius. Con una ironía que no tiene piedad —ni siquiera ante un enfermo de cáncer— y que por lo contrario aprovecha para aludir al poder nivelador de la muerte, ante el cual desaparecen las clases sociales, el narrador nos dice que Julius observaba «cómo se moría su padre, cómo se moría un hombre elegante, rico y buenmozo» (10). Aquí encontramos el caso típico de la ironía como recurso que solo se puede usar partiendo del intelecto y apelando a él, sin tocar el sentimiento; presupone una frialdad necesaria en el lector porque sin ella se perdería el efecto irónico pues «la risa (en este caso la sonrisa irónica) y la emoción son incompatibles» (Bergson 132).

Situada esta escena inicial en el contexto, podríamos ver en ella un significado profético para los demás personajes con características semejantes que el lector irá conociendo.

El otro personaje que reúne esos requisitos, a pesar de las grandes diferencias que lo separan del padre de Julius, es Juan Lucas, precisamente el hombre que viene a ocupar su lugar. Nos llega en un primer momento a través de la mirada celosa y admirada del hermano mayor de Julius, Santiago, y sin embargo percibimos ya que es objeto de burla por la exageración utilizada en su descripción; esta burla simultáneamente alcanza al mismo Santiago, mostrándolo débil ante la fascinación del *perfecto* Juan Lucas:

Y ahora que lo veía medio de lado, apoyado distinguidísimo en el mostrador de Panagra, sintió que ya no podía más de rabia. Pero no sabía por dónde agarrarlo. Cómo destruirlo si casi lo cautivaba con tanta finura. A ése sí que se lo habían traído derecho de la Costa Azul a un campo de golf; claro, y en un campo de golf debió conocer a Susan, ahí debió haberla visto por primera vez mientras golpeaba un swing y la pelotita blanca desaparecía en la perfección verde, mientras avanzaba y el aire le iba despeinando elegantemente, ondulando ligeramente sus sienes plateadas y refrescando su cutis siempre bronceado... Juan Lucas dijo firma estos papeles, Susan, extendiéndole una pluma de oro que nadie ahí había visto nunca anunciada por la publicidad; se la extendió co-

gida como un cigarillo, entre dos dedos cuya educación había transcurrido indudablemente entre plumas fuentes de oro y vasos de cristal. (56-57)

La exageración, lograda sobre la base de superlativos y a la acumulación de adverbios, así como subrayando la complicidad de la naturaleza aliada de la elegancia y hermosura de Juan Lucas, prosigue cuando nos enseña el dedo con el cual señala a Julius, «tan fino y tan largo que casi no dejaba pasar a la gente» (57). ¿Cómo no reconocer una pincelada de caricatura en este rasgo exagerado? Caricaturesca es también la insistencia en exaltar su *perfección* hasta en los detalles más insignificantes; cuando Julius empezó a vomitar y manchó el pantalon de su vecino, «¡Juan Lucas, distinguidísimo, resolvió el problema con unas palabras bien dichas y con un pañuelo de hilo de seda perfumado que entregó como quien reparte un volante... Partió sin haberse enterado bien del vómito de que se quejaba el imbécil ése, antes de que empezara a oler, en todo caso» (58-59).

Exagerada es la mueca que hace Juan Lucas para hablar en francés; exagerado es su refinamiento que no le permite soportar ni siquiera su propia imagen en el espejo cuando no está impecable, por eso antes de afeitarse se peina, por que solo resiste lo perfecto en el espejo. La minuciosa descripción de la finura y distinción de sus perfumes y de cada uno de sus gestos al vestirse «para un día más de hombre rico» (119), es otra forma de exageración irónica. Hace resaltar su pretendida superioridad aun en el caso de posibles temblores, durante los cuales él contemplaría impasible, desde su edificio asísmico, la angustia de los pobres mortales corriendo como locos. Excesiva es su delicadeza ante todo lo antiestético, los olores desagradables, el llanto de los bebés (para él «monstruitos»); sufre cuando alguien le ofrece un cigarillo corriente y húmedo; «Hubo un instante en que Juan Lucas sintió que los campos de golf no existían, que él nunca había jugado y que nunca jugaría golf; esperó que la sensación del ascensor arrancando le terminara en el estómago, y habló: ya no quería más torta» (171).

Se enfatizan con malévola sonrisa, la indiferencia, superficialidad y menosprecio con los que toma los problemas sociales: «Le molestaban dos o tres huelgas que se anunciaban. Pero, en fin, esa era Lima. El secreto está en transportar cualquier problema, cualquier disgusto a un campo de golf: ahí alcanza su verdadera e insignificante dimensión» (101). Las conversaciones acerca de los pobres están vedadas en su presencia; Susan sabe que «a un hombre tan elegante no se le cuenta que la gente sufre y muere» (191).

Exagera también su deslucimiento en un ambiente y a una hora que no son los suyos, por ejemplo en una iglesia y demasiado temprano, con ocasión de la primera comunión de Julius:

Juan Lucas era ni más ni menos que una tabla hawaiana olvidada en un patio, un día de lluvia: los vitrales de la vieja iglesia, la escasa luz que por ellos se filtraba, la religiosa oscuridad del templo impedían que se luciera el finísimo matiz que diferenciaba su terno de cualquier otro buen terno oscuro; su piel bronceada perdía color y salud, y los anteojos de sol, que tan bien le quedaban, ennegrecían por falta de sol, hasta parecía ciego. (162-163)

Solo el poder de síntesis de los trazos esenciales propios de la caricatura, es capaz de definir su vida como «una mezcla de negocios extraordinarios y de golf» (185). Susan admira en él al triunfador que posee «el metal de voz de los hombres que tienen razón...» (204).⁴

2.2. *La mujer rica, elegante y hermosa*

Los dardos del narrador apuntan hacia las actitudes de exquisita fragilidad de Susan que la llevan, por ejemplo, a morir, casi, cuando escucha el horrible acento de «vaquero con sotana» del Padre Brown: «ni un cognac le permitía resistir el acento norteamericano después del almuerzo» (174). Es tan delicada que corre el peligro de sentirse liquidada a la vista de «un iglesión oscuro-colonial con mendigos en la puerta» (195). Mujer de una belleza y finura perfectas y siempre pendiente de ellas, es presentada a través del lente del humor hasta en su incapacidad de amar, al resaltarse la intermitencia de un sentimiento que es manejado convenientemente tanto en duración como en intensidad. Por momentos, Susan decide amar a todos o permite que por sus mejillas se deslicen algunas lágrimas ante su propio perfecto brindis por los seis añitos de su hijo, siempre calculando en qué instante se le empezarán antiestéticamente a hinchar los ojos. Cuando observa

⁴ Bryce responde a la crítica de Luchting sobre las redundancias que aparecen en la novela: «En mi caso, hay en esta invención (y aquí me confieso autobiográfico), un gusto enorme por el arte de exagerar (que no es otra cosa que inventar y crear), sin que nadie me interrumpa. Siempre me gustó contar, exagerar para alterar el orden del aburrimiento o para encantar y ser amado y amar a fondo...» (Wolfgang Luchting, *Alfredo Bryce: humores y malhumores*. Lima: Milla Batres, 1975: 86).

la emotividad de las personas de servicio, exclama en su interior (¿tal vez con una punta de envidia?): «¡Qué bárbaros para querer!» (99).

Con ironía sigue la narración las actividades benéficas de Susan, iniciadas cuando ya no le quedaban antigüedades por adquirir y estimulada por el fascinante acento alemán del sacerdote que la había aconsejado en confesión: «notó que era realmente agradable estar en la calle sintiéndose tan buena de madrugada... algunos baños con sales le producían el mismo efecto» (189). Vemos cómo la comicidad nace aquí del contrastante acercamiento entre la pseudosublimidad del sentimiento y una sensación física consideradas en un mismo nivel de importancia, en la misma categoría. Los dardos alcanzan por extensión a todas las señoras del grupo «Nosotras-vamos-a-las-barriadas», la más gorda de las cuales es la encargada de informar a Susan, ante su pregunta de si hay una barriada cerca del Golf, que «por miseria no se quedará usted corta, señora» (190) porque barriadas hay en todas partes. Hasta había llegado Susan a inventar «un cierto estilo matinal de ir a misa» (194) adornado con adorables bostezos.

La dosificación de su emoción social puede graduarse gracias, por ejemplo, a recursos como sus gafas de sol que la ayudan a oscurecer el espectáculo de los barrios pobres «porque le daba flojera acordarse de la pobreza después de un almuerzo tan pesado y con tanto vino y sobre todo antes de la corrida» (217).

El narrador se burla también de la capacidad de Susan de contemplarse y adorarse, como cuando se siente muy amorosa y maternal por querer llenar a su hijo de regalos; casi se inmortaliza a sí misma: «...quería llenarlo de regalos, no solo de besos y amor, quería hacerlo feliz inmediatamente, quería que supieras que te adoro. Hubiera querido ser recordada para siempre en ese momento: ágil, feliz, despeinada, mami, atravesándolo de amor maternal, rociándolo, impregnándolo para que también la sensación dure mucho tiempo» (279).

Juan Lucas y Susan se ven vivir o, mejor dicho, *actuar*, pero no tienen conciencia de lo risible de su superficialidad, de lo culpable de su trastocada escala de valores, y precisamente en el desconocimiento que un personaje muestra hacia sí mismo hace residir Bergson una importante posibilidad de lo cómico: «[...] por lo general, la medida exacta de la comicidad de un personaje está en el desconocimiento que tiene de sí mismo. Lo cómico es inconsciente. Se torna invisible para sí mismo, y es visible para todo el mundo [...]» (Bergson 1946, 40). En este caso «todo el mundo» sería el conjunto de lectores ante quienes la novela pone en berlina a sus personajes y, entre

los muchos lectores, los varios Juan Lucas, Susan, Juan Lastarria, etc., tienen la oportunidad de tomar conciencia de lo que los hace risibles y social y moralmente condenables.

Otro de los recursos recurrentes en la configuración de Juan Lucas y Susan, además de la exageración caricaturesca —recursos que son comunes a otros personajes burlados—, es lo que Bergson llama «caja de sorpresas» aludiendo con este nombre al juego del muñeco que, cada vez que se cierra y vuelve a destaparse la caja, salta con fuerza. Nos referimos a la repetición de gestos y palabras por parte de los personajes, así como de frases con valor de epítetos que el narrador les aplica reiteradamente. Así tenemos a Susan «Linda» diciendo «darling» hasta el cansancio y echando hacia atrás su precioso mechón rubio, y a Juan Lucas siempre «vestido para la ocasión».⁵

También tenemos que mencionar la frivolidad no solo como elemento configurador de este tipo de personajes, sino también como tono elegido por el narrador para referirse a ellos. Podríamos aplicar a este tono lo que Marcos Victoria afirma de unas divertidas pero cáusticas páginas de Heine: «Una alegre frivolidad domina el estilo; un cómodo espectral, una superioridad juguetona, que lleva a ofrecer argumentos al adversario, escogidos entre los propios defectos... La habilidad del poeta cómico... consiste en sortear las dificultades de los excesos, tan cercanos a la pluma cuando la indignación nos domina. De esta medida, vigilada y difícil, depende que lo cómico caiga dentro del dominio estético o de la pura escatología» (Victoria 112).

Y precisamente a esta capacidad de asumir esa mirada frívola sobre sus frívolos personajes, atribuye el mismo autor la garantía de la comicidad: «Sin frivolidad, no hay comicidad. Ella es la garantía de su existencia lúdica. Descartada la frivolidad, la comicidad se esfuma» (Victoria 111), y esto sucede en la novela cuando, de pronto, surgen la ternura y la compasión hacia personajes antitéticos a los *triunfadores*.

2.3. *Todo tipo de VIP (Very Important Person)*

Entre las personalidades importantes sobre las que recae el humor de la novela encontramos las siguientes:

⁵ «En cuanto a Susan y Juan Lucas, lo que hago es caracterizarlos por repeticiones, por frases que solo ellos podrían decir, palabras que son ellos, sin las cuales no serían ellos» (Luchting 101).

2.3.1. *El premier*

«Dodó» para sus íntimos, cuya excesiva inseguridad lo pone en ridículo y lo lleva a buscar rincones inexistentes para poderse ocultar de la antipatía de algunos o de la admiración de otros. Se caracteriza por su forma tan inconsistente de dar la mano a manera «de estropajo y, antes de que pudieras encontrarle el hueso, ya te habías quedado sin nada» (301). También suele repetir las mismas palabras como un disco rayado, «Susan la bella, la bella Susan, Susan la bella...» (301) o «La vida de un ministro, la vida de un ministro, la vida de...» (328).

A pesar de ser un hombre importante todos parecen observarlo con mirada burlona y Susan más que nadie pues siempre lo ha encontrado ridículo. Es evidente, deduce el lector a través de este angustiado personaje, que el poder y el encumbramiento social no traen aparejada la felicidad.

2.3.2. *El fino y noble Ernesto Pedro de Altamira con aspecto de Drácula*

Rico y distinguido, sí, pero ridículo por sus mil manías y por la neurastenia que le provoca un antiestético tic. La exageración de sus manías es descrita con fruición: a las 10 en punto de la noche tenía que quitarse la dentadura postiza, pero ahí estaban los invitados y él «salió disparado en busca de agua para la pastillita celeste eléctrico de las nueve y media de la noche y porque el vacío, ahí al frente, el hueco inmenso y negro que era la noche por ese lado del cerro, lo empujaba con incontrolable ímpetu a arrojar su dentadura sobre Lima, sobre Monterrico en todo caso» (311). Necesita asirse a la idea de su bienestar económico y de su hermosa mansión y echar mano de las píldoras salvadoras para sobrevivir. La apetecida fórmula *riqueza más nobleza es*, gracias a él, totalmente desmitificada.

2.3.3. *El intelectual de éxito, el famoso historiador Lalo Bello*

Resalta el contraste entre su nombre y su figura de anchísimas caderas, pie plano, callos y juanetes, papada amarillenta, grasosa y mal afeitada. Lo vemos chupándose «unos dedos gordísimos, sin notar que le había chorreado comida en la solapa...» (326).

Desde sus escasos recursos económicos se burla de la alta sociedad que lo mimaba por ser intelectual o, mejor dicho, por poderse jactar de tener un amigo intelectual; a pesar de no tener carro y de depender de la propina de su tía, sabe aprovechar todas las invitaciones o hacerse

invitar, a cambio de contar al dueño de casa «de quién fue la hacienda que hoy es Monterrico, en 1827» (305). Su felicidad es estomacal.

Una recurrencia básica en la configuración de estas personalidades es la de presentarlas como fanticos cuyas debilidades son puestas totalmente al descubierto, haciéndonos ver en un hombre «un títere articulado» (Bergson 50).⁶ En la categoría bergsoniana de «títeres de hilos», trasladándolos de la comedia a la novela, colocaríamos sin temor a Altamira y al Premier, sobre todo por los mil hilos invisibles que los esclavizan, por su falta de libertad. De aquí su comicidad pues «nada hay esencialmente cómico, sino lo que viene efectuado automáticamente» (Bergson 137).

2.4. *Actitudes de la clase privilegiada*

Múltiples son las actitudes de los ricos como clase, que encuentran en la novela una crítica hecha de humor e ironía. Entre ellas, con sus más variados matices, vemos las que los caracterizan en su trato con los empleados domésticos y en su concepción de la educación de los hijos.

2.4.1. *Frente a sus empleados*

En este caso el humor queda atrás y solo se puede hablar de ironía cuando se nos muestra que los ricos y elegantes no hacen diferencia entre personas de servicio y cosas, porque las personas que los sirven entran también a formar parte de sus pertenencias, tal como «el chofer negro-uniformado-con gorra-de la familia» (19), con todas las consecuencias que esto implica en una relación que no valora a la persona como tal sino que la toma en cuenta únicamente por la función que desempeña.

2.4.2. *Frente a la educación de sus hijos*

Se critica el errado criterio del premio para cualquier esfuerzo de los hijos. El examen de ingreso se convierte en «la puerta del garaje del palacio: detrás aguardaba el antiguo Mercedes sport de Juan Lucas»

⁶ «El arte del poeta cómico consiste, pues, en hacernos conocer por completo ese vicio, dándonos su intimidad, hasta el punto de volvernos dueños de algunos de los hilos de esos fanticos que tanto le divierte manejar, para que nosotros también los podamos manejar a nuestro antojo, y encontremos la razón del placer que sentimos» (Bergson, *La risa*, 1946: 40).

(142). A través de una mirada aparentemente risueña pero en verdad crítica, nos enteramos de los errores de este tipo de educación y de sus graves consecuencias en los hijos.

Tampoco se libra de la burla la educación religiosa del colegio de Julius. En la preparación para la primera Comunión se da más importancia a los detalles de la ceremonia que al sacramento. Los resultados no se hacen esperar, pues vemos con qué rapidez los niños que recién han comulgado por primera vez, cambian su vivencia espiritual por otras mucho más mundanas y muy poco santas: «Tanto humo, tanto chocolate caliente, tanta conversación terminaron trayéndose a los niños en picada a la tierra. Pero cayeron bien paraditos: en cuanto les permitieron abandonar la mesa, empezaron a intercambiarse sus estampitas conmemorativas y por supuesto que no faltó quien se arrancara con lo de que las mías son más finas que las tuyas, la mía es más bonita, y hasta te cambio una de éstas por dos de las tuyas» (167).

La crítica alcanza al criterio vanidoso, utilitarista y discriminatorio con el que eligen los colegios para sus hijos: «...era preciso que ese Nuevo colegio se terminara, que las monjitas tuvieran lo mejor, Lima crecía y se merecía colegios americanos de primera, donde los niños aprendieran bien el inglés y se encontraran con otros niños como ellos, donde se supiera siempre que fulanito es hijo de menganito y que pertenecemos a una clase privilegiada, necesitamos colegios dignos de nuestros hijos» (162).

A la acuciosa mirada del humorista —por demás realista— nada escapa y cualquier gesto puede ser motivo para revelarnos debilidades o defectos, tanto individuales como grupales.

2.4.3. *La simulación*

Ella es también criticada por medio de la risa, en sus diferentes modalidades, aparentar amor maternal, como cuando se nos dice que era muy bien visto que las madres fueran a recoger a sus hijos de los cumpleaños; similar afecto a las personas de servicio (Susan haciendo esfuerzos por besar al hijo de la cocinera); o hacer alarde de una democrática actitud de admiración por alguna persona de condición modesta, debido a su habilidad en determinado campo (como en el caso de la negra «cocinera nacional» que es presentada casi como fenómeno de circo); lucir virilidad ante las personas de servicio utilizando lisuras bien dichas y en el momento más oportuno (como los jugadores de golf).

Ernesto Pedro de Altamira es el encargado de concentrar esta capacidad de simulación, esgrimiéndola en diferentes proporciones según el destinatario:

Mientras tanto, Ernesto Pedro, momentáneamente con ambos ojos abiertos, avanzaba escapándose de los diversos grupos que lo solicitaban a su paso; les sonreía eso sí, y por orden de méritos: tres cuartos de sonrisa al del consorcio, mueca-sonrisa al pesquero solamente, venia-sonrisa-mueca al hacendado-miembro del consorcio-y-pesquero, le tocó el brazo al arquitecto, se le cerró un ojo al ver a Lastarria, neurasthenia para Lalo Bello que se ahogaba en una silla y, por fin, sonrisa total con los dos ojos abiertos porque ya iba llegando a donde Susan. (309-310)

2.5. *Los intrusos*

Ellos ofrecen también jugosos motivos de burla, en especial porque su presencia significa esencialmente arribismo y vanidad, esta última muy bien definida como «el defecto más superficial y más profundo a la vez» (Bergson 157) alrededor del cual gravitan todos los vicios.

Entre estos intrusos encontramos a Juan Lastarria, el nuevo rico, que resulta un mal borrador de Juan Lucas y que trata de congraciarse a Susan Linda llamándola «my duchess» mientras ve cada vez más horrible a su esposa, Susana fea.

Juan Lastarria intenta imitar a Juan Lucas e introducirse en su círculo sacando «pecho, pechito» y casi implora que le hagan caso, sin éxito, pues es considerado «un gordito cursilón que llega el primero y se va el último de cuanto cóctel hay en Lima» (295). El narrador, irónicamente, se compadece de él. Es la antítesis de Juan Lucas sobre todo porque nunca está como para la ocasión. Su tabla de salvación es la idea de ser golfista; solo viéndose a sí mismo como tal recupera la seguridad en ese ambiente que sigue siéndole hostil.

Hasta por los mozos es discriminado «como que lo distinguían y lo saludaban entre “buenas noches señor” y “usted no me la hace” a pesar del Cadillac como un avión» (295). Es tal vez el único personaje consciente del ridículo que hace y, por este motivo, el humor inspirado por él va siempre unido a una mezcla de compasión y fastidio. La clave del humor en él es más bien la del placer ante la expectación defraudada.⁷ A pesar de ensayarse y prepararse tanto

⁷ «Los alemanes llaman *Schadenfreude* a ese placer maligno que sentimos frente a la desgracia de los demás. *Schadenfreude* es la comicidad que en nosotros despierta la

para *estar a tono* ya sea en el vestir como en los gestos, termina siempre cometiendo algún error risible⁸ cuyo recuerdo no lo dejará dormir.

También es la exageración la que ayuda a caracterizarlo, por ejemplo cuando intenta con su encendedor de oro igualito al de Juan Lucas y mostrando con aparente descuido los gemelos de oro, conquistar la atención de Lalo Bello que sigue ignorándolo: «Pero Lastarria estaba dispuesto a perdonarle todo al de arriba y se entregó vital, parecía que llegaba al estadio con la llama olímpica y era tan feliz porque el historiador le cogía la mano y lo ayudaba...» (306).

El *mago* es una especie de bufón de la corte. En él tiene Juan Lastarria un admirador. Se siente feliz cuando puede estrechar la mano de un «señor» y estar en una casa elegante como la suya. El narrador lo rebaja casi al nivel de un perro: «El mago lo miraba, lo admiraba y esperaba que, con los ojos, le autorizara a correr y saludar» (40). Su *sobonería*, su vanidad, lo dejan en ridículo, llevando así implícito el castigo.

También vemos como prototipo jocosos de vanidad, a *Mazamorra Quintana*, joven estudiante de ingeniería, muy taurino, que se luce en fiestas y corridas y es muy envidiado por su carro rojo y amarillito.

El vivir para ser visto, admirado y aprobado es, a lo largo de la novela, una constante fuente de humor. Intrusos o legítimos representantes de la clase privilegiada, su esencia es la vanidad, una vanidad que supera los límites de lo individual y se hace colectiva. La hallamos en las tardes de toros y en la farsa del trasplante de España en el corazón de Lima, «la ciudad de los Virreyes y de los villorrios» (224).

Rivalidad, competencia y envidia por lo tanto, se descubren como algunas de las consecuencias de la vanidad; en la fiesta de los Lastarria «Otros niños también llegaban, que se conocían y no, y allí, en la puerta de los Lastarria, niños lindos y no, desenvueltos y no, amas con uniforme para cuando lleven a los niños a un santo, allí todo el mundo rivalizaba en belleza, en calidad, en fin, en todo lo que se podía rivalizar frente a la puerta de los Lastarria y era un poquito como si todo el mundo se estuviera odiando» (27).

caída de ese enriquecido que pretende, con la ostentación de su lujo, llevarse a todos por delante...» (Victoria 27).

⁸ «Sólo es cómico el error que disminuye a quien lo padece ante los ojos de los demás; la situación cómica revela una aminoración de valor de los que participan en ella o hace sensible un fiasco en sus respectivas empresas» (Victoria 103).

En tono menor, nos invita a burlarnos de la maestra de Julius, encantada de frecuentar la casa de unos millonarios, y altanera con las personas de servicio; de Carlos, el chofer, que se siente superior a los demás dependientes porque él es chofer de la familia «no sirviente y mejor pagado que otros, y como la señora es toda una mujer y sabe pedir (versión para otros choferes), y como él de serrano sólo tiene un pariente político que no frecuenta y de criollo todo, le pregunta a la señora con cara de de-este-enredo-la-saca-el-del bigote: “señora, es casa de quién?...”» (250).

2.6. *Las conversaciones de sociedad*

Constituyen un motivo humorístico tratado muy finamente: «[...] era imposible terminar con todo lo de es hijo de fulanito, de menganito, el diputado, tan buenmozo como era, últimamente ha envejecido mucho, igualito a su mamá, como dos gotas de agua. ¿Susan?, pobre Susan, no creas que lo pasa tan mal, yo la he visto con él, y por qué no si es viuda, hace tres años ya» (37).

Los núcleos centrales de esas conversaciones son los chismes, los chistes, las posibilidades de formar un nuevo club de golf, el alarde cultural alrededor de los productos artesanales y la exaltación de la sazón criolla y de la calidad del pisco, el último *alarido* de la moda, las antigüedades no solo vistas sino adquiridas, los negocios, las diversiones veraniegas. Casi por excepción, la situación política es revisada con *elegancia* y sin real interés. Una página magistral es la que narra las visitas de la embajadora de Nicaragua y de la delicada Baby Richardson a Susan cuando esta sufre la picadura de un alacrán. El narrador caricaturiza el lenguaje abundando en el uso de los diminutivos y de vocablos ingleses y franceses; caricaturiza los gestos y las poses, el «gritito entre delicioso e imbécil» (187) de Baby Richardson y su forma exagerada de expresar el entusiasmo por Julius: «[...] confesó haberse derretido al verlo tan gracioso [...] Ella insistió en que se quería casar con sus orejas y cosas por el estilo, la verdad es que en inglés no sonaba tan mal...» (188).

2.7. *Las «cursilerías» entre los empleados domésticos*

El tratamiento que reciben estos personajes es algo diferente, pues nunca son víctimas de la ironía, sino únicamente son vistos con humor. En ningún momento hay crueldad en la burla, ni siquiera parece haber crítica; solo se señalan determinadas actitudes con una son-

risa que en algunos casos pone en evidencia su sencillez e ingenuidad. Tenemos a Víctor tratando de conquistar a Vilma de acuerdo con los cánones del «Arte de Enamorar»; a Palomino, el estudiante de medicina que aspira a ser el don Juan de Chosica y no es más que el «rey de las amas del Parque Central» (77). Es motivo de hilaridad la tendencia al drama de las amas, alimentadas por el radioteatro; vemos a la Selvática imaginando que los gitanos se han llevado a Julius para hacerlo trabajar en un circo: «Ya se habrá nacionalizado Gitano...» (86).

2.8. *Discriminaciones verticales y horizontales*

Un acierto tremendamente realista de la novela es el de abarcar múltiples tipos de discriminaciones. Juan Lucas discrimina a las personas de servicio y en general del pueblo a tal punto que quiere ignorarlas o decididamente no las ve, porque no soporta su sudor, sus dientes picados, sus palabras y gestos «ridículos» y, además, porque no es elegante reparar en ellos: «Gumersindo Quiñones les hizo una enorme reverencia y les abrió la reja. Juan Lucas no lo vio; nunca veía a la gente que le abría la puerta, era parte de su elegancia» (168).

También discrimina a Lalo Bello, pero es igualmente correspondido: «Juan Lucas lo saludó como diciéndole ni te me acerques y el gordo le contestó con mucho más desprecio y sin necesidad de dinero» (327). Por parte de Juan Lucas los motivos son de orden estético y económico; por parte de Lalo Bello serán de orden cultural.

Juan Lastarria, del cual se burlan desde Susan y Juan Lucas hasta Lalo Bello, pasando por los del Club, tiene a su vez víctimas a quienes marginar, entre ellas su fea, su horrible esposa Susana.

Discriminación, rivalidad, envidias no reconocidas; son otros tantos blancos de la ironía en un mundo donde cada cual quiere ser, como hemos visto, el más lindo, el más rico, el más elegante. Las mujeres se aceptan o discriminan según los grados de antigüedad de sus apellidos o según su mayor o menor distinción; los hombres «se saludaban aunque se odiaran en los negocios...» (144).

Lo que se condena con energía, aunque siempre a través de una sonrisa, es el contagio de estas actitudes de discriminación y rivalidad a la esfera de los empleados y también a la de los niños, como una inequívoca señal de la fuerza corruptora de ese mundo vanidoso y superficial.

Encontramos una cadena de personas que muestran este tipo de actitudes: el chofer, Carlos, y los cargadores de maletas del aeropuerto

se odiaron; asimismo, Carlos *odia* a los cuidadores de autos y es correspondido; Celso, el mayordomo, *odia* al estudiante Palomino y este a su vez lo desprecia; se unen a Celso, Carlos y Daniel; lo querían matar porque se creía un gran médico, mientras que Palomino los abofeteaba con olímpico desprecio y ni siquiera se dignaba a saludarlos; las mujeres *se odian* y, en general, todo el personal de servicio se encuentra de acuerdo en *odiar* a Imelda:

Imelda hubiera sido una esperanza, por ser quien más se encargaba de él [Julius] y de sus cosas, pero Imelda era bastante impopular. No había visto nacer a nadie en el palacio y no se identificaba a fondo con nada de lo que ocurría, ni siquiera conversaba con ellos en la repostería. Era medio blancona, medio sobrada, limeña y se ausentaba a menudo por las tardes para asistir a la academia de corte y confección. Esa no bien se gradúe, se manda mudar, ya verán cómo abandona a la familia sin sentimiento. Celso y Daniel casi no le dirigían la palabra, lo estrictamente necesario y nada más. (155)

El recurso de la exageración es empleado una vez más para lograr el efecto humorístico y se concentra en el verbo *odiar*. La acusación más grave que lanza la novela con relación a estos personajes es la de una total falta de conciencia de clase y, por lo tanto, de solidaridad. La maestrita, desde su preparación universitaria, desprecia a sirvientas y cocineras:

Delicadísima, la señorita Julia se dio por enterada, sin comentario alguno, del vulgar asunto de sirvientas y cocineras. Nada tenía que ver todo eso con su mundo de eternal estudiante de la Facultad de Educación de la Cuatricentenaria Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la más Antigua de América. Mucho menos con su mundo de profesora de Gran Unidad Escolar Obra del Gobierno del General de División Manuel A. Odría ... ¿Acaso sabían esas infelices lo que quería decir Sintaxis o Pro-sodia? (89)

Fuera de la mansión de Julius, pero en un ambiente similar, en el Club, sucede lo mismo; el *maitre* se siente superior a los mozos y, por lo tanto, los trata mal; por burlarse de él, el narrador atribuye su sentimiento de superioridad ante los mozos al hecho de que usa un saco más fino... Es un episodio en el que se manifiesta la sensibilidad de Julius gracias a la que se ha ganado, él también, el menosprecio del *maitre*: «Puede parecer mentira pero Julius empezó a odiar al maitre que los atendía en el almuerzo, el que les alcanzaba el menú y trataba mal a los mozos cuando se equivocaban en algo. Y lo

increíble es que el maitre también empezó medio como a despreciarlo ni más ni menos que si fuera hijo de un socio cuya quiebra era ya conocida en el Club... ¿y esas miraditas para abajo a Julius?... Quizá porque el otro día se agachó para recoger un pan que el mozo ése debería haber recogido» (144). Pero, puesto que nadie se queda como último eslabón de esta cadena, los mozos también tienen a quién despreciar, y este es Lalo Bello que no logra hacerse servir por su aspecto desaliñado y por su falta de dinero.

Esta especie de *determinismo ambiental* contamina a los niños de las familias *bien* que aprenden desde muy pequeños a discriminar a los pobres como Cano al que ven «medio distinto o algo» (179), o como los Arenas que viven en Chorrillos. Algunos de sus juegos reflejan ciertas formas de discriminación y casi siempre sus *víctimas* son las personas de servicio por ser tales o debido a su raza.⁹

3. *La felicidad: dime qué te hace feliz y te diré cómo eres*

El vigor axiológico del humor y la ironía se muestran en forma definitiva al señalar lo que en este mundo se considera como valor capaz de dar la felicidad. El caso más completo es el de Juan Lucas y esto explica que precisamente el más perfecto y más feliz de los personajes de la novela, sea también el principal objeto de sus dardos humorísticos: «Nadie tan feliz como Juan Lucas» (252). En la risueña lista de las cosas que le proporcionan esa felicidad encontramos una severa denuncia de su insensibilidad, de su falta de conciencia social o, a secas, de su falta de conciencia; el golf y sus triunfos, sus haciendas y el hobby de los caballos de paso, el hotel y el juego de sentirse constantemente viajero, las sustanciosas propinas a los mozos y el placer de tener una corte de botones en espera de sus órdenes, adorándolo. «Coherentemente feliz, darling, eres coherentemente millonario, *not I, darling*, yo no, yo pienso en Nildas» (254) le hace notar Susan. Porque en forma muy dosificada y sutil, aparece de pron-

⁹ Bergson insiste en que todo rasgo cómico implica cierta rigidez y deshumanización ya sea en lo físico como en lo psicológico o moral y considera que esto es lo que nos hace imitables desde el punto de vista de la comicidad: «...es posible imitar nuestros gestos solo en lo que tienen de mecánico y uniforme, y, por consiguiente, de extraño a nuestra personalidad viviente. Imitar a alguien es extraer lo que de automatismo se ha introducido en su persona. Es, por definición, hacerle cómico, y no debe, pues, extrañarnos, que la imitación mueva a risa» (Bergson 52).

to una alusión al problema social; en medio de tanto alarde de coherente felicidad, se mencionan las invasiones de tierras en Cerro de Pasco y la represión de los campesinos, pero nada es capaz de alterar a Juan Lucas, pues él «era el rey de ese maravilloso ajedrez, idea o simulacro de batalla que ellos jugaban contra el transcurso de la vida, contra todo lo que no fuera lo que ellos eran...» (255). Él sigue siendo deportivo, triunfador, impermeable. A pesar de su rendida admiración por él, Susan lo acusa de no necesitar, para ser *feliz*, otra cosa que el golf y su inmenso Jaguar. No se cumplen las condiciones para la felicidad cuando Juan Lucas tiene, por ejemplo, que recoger «las moneditas inmundas» de los varios «ataditos inmundos» de una serranita en la colecta de la Misa, o cuando tiene que escuchar los espantosos cantos de las cocineras mientras va a la cocina por hielo.

Es necesario, por lo tanto, ignorar todo lo que sea desagradable, la fealdad, la miseria. De aquí la fragilidad de esta fatua *felicidad*. Observemos la inconsistencia de los elementos con los que se configura ese mundo *feliz*: «Conversaban felices, protegidos por la casa de cristal y sus muros transparentes; lo que decían se perdía entre la música, entre la noche elegante allá arriba con sus estrellas, fumaban y el humo se iba enredando, iba formando arabescos entre los rayos misteriosos de los reflectores ocultos, bebían whisky y sentían y era verdad que flotaban en una isla sobre el mundo, avanzaban felices, anaranjadamente felices» (316). Cristal, humo, rayos de luz, sensación de flotar; todos indicadores de fragilidad, fugacidad, vacío, apariencia, falta de rumbo y aislamiento.¹⁰ Era necesario ese adverbio de color, inesperado, para devolver el sentido humorístico a un párrafo que corría el peligro de volverse solemne.

Casi nunca en forma directa se descubre la falta de una auténtica felicidad; solitaria es la alusión a esos «hombres rojos en la media luz (del Aquarium) como muertos frente a unos espárragos o frente a una dieta ridícula, porque se están muriendo a punta de descender de un virrey y de un montón más, grandazos» (254). Se señalan sin rodeos su incapacidad de verdadera alegría, las múltiples ataduras de sus estúpidos prejuicios, la falta de libertad derivada de su sujeción a la vanidad.

¿Qué es lo que hace *feliz* al arribista Lastarria? En su castillo, una falsa alegría hecha de cigarrillos, bar, whisky, conversaciones intras-

¹⁰ Cf. la intervención de Escajadillo en la Mesa Redonda con Bryce recogida por Luchting (132).

cedentes durante las cuales hay que hacer callar a quienes quieren introducir algún tema serio como el colegio de sus hijos; lo hace *feliz* el ser tratado bien por la gente de alta sociedad, por ejemplo que todo el mundo escuche a Susan diciéndole «darling»:

Así la vida era más agradable, así sí valía la pena vivir y para eso se había trabajado tanto en la vida, así, hablando de nuestros antepasados, de tu abuelo, Susan, tan británico en todo, tan señor, como ya no los hay y con ese nombre tan sugestivo, Patrick, estudió en Oxford ¿no? ¡cuánta tradición! A Lastarria le fascinaba todo lo inglés, el Castillo era una buena prueba de ello y por eso era tan maravilloso tener a Susan, nieta de ingleses, hija de ingleses, educada en Londres, metida en el bar, ahí ya no faltaba nada ni nadie. (47)

Logra el narrador una especie de *in crescendo* de estupidez y frivolidad hasta llegar a una saturación que nos habla de complejos de inferioridad, de no adaptación ni aceptación del propio país. Y la vida «no puede ser más feliz y más hermosa» que cuando lo aceptan los elegantes y hábiles jugadores de golf. Otros ingredientes para ser *felices* son tener el cabello rubio como Susan, comprar un sitio en el tendido de sol para las corridas, veranear en Ancón...

Aunque debería ser material de otro estudio, tenemos que mencionar siquiera el contraste con los valores que hacen, en cambio, feliz a Julius, como una de las pruebas de que él nunca se asimilará a ese mundo que han preparado *para él* pero que no llegará a ser el suyo.¹¹

En este sentido interpretamos uno de los epígrafes de la novela, el refrán alemán: «Lo que Juanito no aprende, no lo sabrá nunca Juan», así como el llanto final de Julius. Mucho se ha escrito sobre este punto, pero es interesante recordar la tajante opinión del mismo Bryce al asegurar que Julius se salvará, que no se asimilará, sin dejar de ver, sin embargo, que es un argumento extratextual.¹² Lo que ale-

¹¹ Cf. Lucy Ruiz, «La paradoja de un relato» (tesis mimeografiada). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1973.

¹² «Santiago y Bobby son “corrompidos” o simplemente formados por el ambiente en que viven. *Julius no*. Aquí está uno de los puntos álgidos de la novela. Yo no me he arriesgado a concluir sobre lo que “sería” Julius, pero sí he querido dejar entender que hay algo en él que *no lo dejará caer en la dulce trampa que le tiende el mundo*. Aunque no sea más que ese antagonismo sutil que se va creando entre él y Juan Lucas. ¿Acaso perteneció Marx al proletariado por el cual siempre luchó? Y sobrarían ejemplos. Castro fue educado en un colegio jesuita» (Luchting 102) (el énfasis es nuestro).

gra el corazón de Julius es la amistad del chofer del Colegio, Gumer-sindo, su sincera sonrisa, todo lo bueno, sencillo y limpio que él adivina en ese hombre, el hecho de que sus amigos de otra condición social sean apreciados por sus familiares, en especial por su madre (felicidad de la que casi nunca puede disfrutar). Pocas veces lo vemos sonreír o reír y una de ellas es cuando cree haberse hecho amigo de los albañiles que más bien se burlaban de él. Sintomático es que sus centros de interés siempre sean opuestos a los de su clase, hasta en las corridas de toros, donde simbólicamente «empieza a interesarse más por el toro negro y triste que acaba de salir que por los toreros» (223).

Feliz se siente Julius con la amistad de Cano y las atenciones de la abuelita de este niño, así como de comprobar que, a pesar de su modesta condición, sí tenían Coca-Cola, a despecho de lo que podía decir malignamente su compañero Del Castillo. Es decir, lo alegra precisamente aquello que es evitado por los demás, el acercamiento a ese mundo tan distinto al suyo y, más aún, el ser aceptado en ese mundo.¹³

Mucho habría que decir sobre lo que causa su infelicidad, siempre en contraste con la despreocupada o injusta actitud de los otros miembros de su clase, pero este aspecto merecería un atento desarrollo en relación con el otro recurso opuesto al humor y la ironía, la compasión que mueve a Julius y que contagia a los lectores en momentos estratégicos y sabiamente dosificados.¹⁴

¹³ Cf. otro de los epígrafes de la novela, más importantes por pertenecer ya al primer capítulo: «Recuerdas que durante los viajes a los que nos llevaba mi madre, cuando éramos niños, solíamos escaparnos del vagón-cama para ir a corretear por los vagones de tercera clase. Los hombres que veíamos recostados en el hombro de un desconocido, en un vagón sobre-cargado, simplemente tirados por el suelo, nos fascinaban. Nos parecían más reales que las gentes que frecuentaban nuestras familias. Una noche, en la estación de Tolón, regresando de Cannes a París, vimos a los viajeros de tercera bebiendo en la pequeña fuente del andén; un obrero te ofreció agua en una cantimplora de soldado; te la bebiste de un trago, y enseguida me lanzaste la mirada de la pequeñuela que acaba de realizar la primera hazaña de su vida... Hemos nacido pasajeros de primera clase; pero, a diferencia del reglamento de los grandes barcos, aquello parecía prohibirnos las terceras clases» Cf. Vaillant, *Beau Masque* (UMPJ 9).

¹⁴ «Insisto en señalar que los personajes del mundo de la servidumbre están vistos con igual o mayor irónica distorsión que los personajes del mundo de los amos. Junto con la ironía hay, sin embargo, piedad y ternura para "los de abajo", especialmente a través de la simpatía —en casos profundo cariño— que Julius siente hacia ellos». Tomás G. Escajadillo. «Bryce: Elogios varios y una objeción». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, No. 6, (1977): 146.

Es muy significativo que la ternura aparezca solo alrededor de Julius y de los personajes marginados, creando una especie de solidaridad entre ellos; es significativo que la mayor parte de las circunstancias que le causan pena, se relacionen con el problema de la marginación.

Por contraste se puede definir a Julius como la conciencia que no tienen los de su clase, conciencia que se manifiesta en actitudes como su hipersensible capacidad de observación crítica de la conducta de las personas de la alta sociedad así como de las marcadas diferencias entre las zonas residenciales y las paupérrimas de Lima, hasta hacerle sentir que su presencia es un insulto en la choza de Arminda. Conciencia que se consolida al comprobar el abismo entre el cariño sincero y espontáneo de la gente sencilla y la burla que ese cariño motiva en personas como Juan Lucas, incapaces de amar.

La gravedad, ternura y fuerza patética que se desprenden de Julius, sirven de contrapeso al humor; por antítesis lo hacen brillar más, efecto que se da también a la inversa, logrando de este modo un excepcional equilibrio en el manejo del ritmo narrativo y revelando, simultáneamente, el significado social y moral más profundo de la novela.

Conclusión

El humor y la ironía, contrapesados con exquisita medida por la compasión y la ternura, son el soporte más adecuado para una mordaz y abarcadora crítica social. Urgido por la necesidad de defenderse de la incomprensión de estos envidiables recursos de su creación literaria, Bryce llega a considerar enfáticamente al humor con la categoría de personaje en *UMPJ*: «... creo que he logrado una novela que ve desde adentro este mundo. Lo ve desde adentro, lo trata desde adentro. El humor, por ejemplo, que para algunos autores es profundamente reaccionario, es mi novela; es el humor de esa clase, ese humor casi podría llamarse Juan o Pedro o Enrique. Es un elemento más que sirve para completar la galería de personajes que he tratado de presentar en esta novela» (Bryce en Luchting 119). No nos parece exacto decir que se trata de un personaje más; debería más bien ser considerado como el personaje que tiene en sus manos todos los hilos de los demás y que, al moverlos con acierto, revela sus vicios y debilidades, convirtiéndose en su acusador. Tampoco se trata de un recurso más, sino de la clave indispensable para la aprehensión del

mensaje total de la novela, porque a través de él se describen e interpretan las complejas interrelaciones al interior de un mundo estático y, a la vez, en transición.

Al recordar Escajadillo que para Vargas Llosa el humor produce una «baja de tensión» y al preguntar a Bryce qué opina acerca de la función del humor en *UMPJ*, este contesta: «Voy a responder de dos maneras, es decir: dos veces, a dos niveles, o como se diga. Desgraciadamente no tengo acá una carta de Mario Vargas, que me escribió cuando él luchó porque mi novela se editara en España, en la cual me dice: "Me retracto de todo lo que dije sobre el humor porque tu novela me ha convencido de que el humor era absolutamente necesario en ella y que sin humor tu novela no hubiera sido lo que es...". No la tengo acá, pero Mario cedió... digamos así» (Bryce en Luchting 120).

Necesario sería un estudio atento de las variantes de la actitud narrativa que, con humor e ironía, van configurando personajes y situaciones, para apreciar a cabalidad la función axiológica de dichos recursos en esta divertida y aleccionadora novela.

Precisamente gracias al poder de *fijación* que posee el humor, la descripción y cuestionamiento de ese mundo se quedan con mayor fuerza grabadas en el lector.¹⁵

En la caricaturización, lograda en gran medida por la exageración, debemos reconocer que hay un estímulo a la observación crítica de los personajes. Con acierto afirma Barros que «la caricatura, actualmente, obliga muchas veces a pensar que en su ironía o en su bondad se encierra a menudo una interrogación, cuando no un concepto» (Barrós, s/f., 11). Al atacar a los *VIP* logra significativamente degradarlos, hacerlos caer de su pedestal, descubrir su vulnerabilidad.¹⁶

¿Cómo no desechar la acusación de ambigüedad en *UMPJ* después de revisar prolijamente los diferentes aspectos expuestos? El lector sensible y libre de prejuicios tiene la palabra.

¹⁵ Cf. la opinión de Mario Benedetti sobre el humor como «fijador», citado por Dina Cabrera Márquez en «El humor irónico en la Muerte y otras sorpresas de Mario Benedetti» (tesis mimeografiada). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1977.

¹⁶ «La caricatura y la parodia... son procedimientos de degradar objetos eminentes» (Freud, Sigmund. *Obras completas*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva, 1948: 912).

Referencias

- BERGSON, Henri. *La risa*, 1946.
- ESCAJADILLO, Tomás G. «Bryce: Elogios varios y una objeción». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 6 (1977).
- GUTIÉRREZ, Miguel. «*Un mundo para Julius*, un fastuoso vacío». *Narración* 2 (1971).
- LUCHTING, Wolfgang A. *Alfredo Bryce: Humores y malhumores*. Lima: Milla Bares, 1975.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. «Julius, protagonista peruano». *La Prensa*, Lima, 28 de junio de 1971.
- VICTORIA, Marcos. *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Losada, 1958.