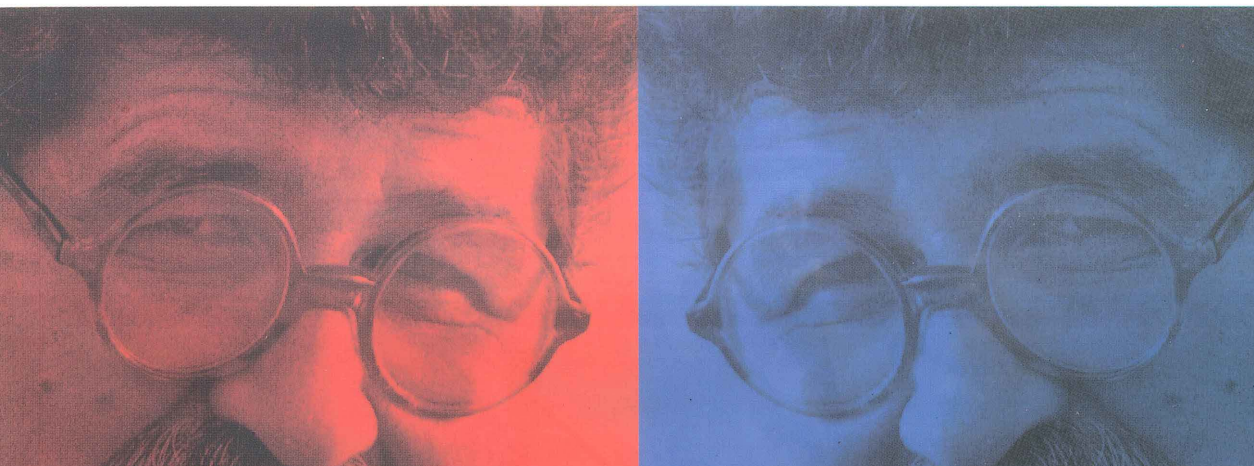


César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 21

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

Viaje al fondo del espacio de *Un mundo para Julius*

César Ferreira
University of Oklahoma

Desde su publicación en 1970, la novela *Un mundo para Julius* fue elogiada como uno de los retratos más notables de la clase alta peruana y convirtió a su autor, Alfredo Bryce Echenique, en uno de los escritores peruanos contemporáneos más celebrados por un amplio público lector. A treinta años de su aparición,¹ la novela de Bryce no solo es ya una obra clásica de las letras peruanas, sino también un importante documento para estudiar la privilegiada existencia de esta clase social, sus modos de entender la realidad nacional, así como sus relaciones con otros grupos que configuran el escenario social peruano, con sus valores, sus conflictos y sus prejuicios.²

Gran parte de la crítica existente sobre *Un mundo para Julius* ha centrado su atención sobre dos elementos que distinguen toda la obra de Bryce: la oralidad³ de su escritura y su notable uso del humor.⁴ Ambos elementos realzan la calidad del lenguaje narrativo de la novela, y le sirven a Bryce para presentar en el relato la figura de

¹ En una encuesta sobre «Las diez mejores novelas peruanas» realizada por la revista limeña *Debate*, *Un mundo para Julius* resultó en primer lugar, un hecho que confirma la vigencia de su lectura. Véase la bibliografía general.

² Véase en especial el reciente comentario de Daniel del Castillo, «Julius y el Perú de los años 90», cuyo texto forma parte de una serie de artículos publicados por *Debate* titulada «Julius, 25 años después».

³ Entre los mejores estudios de tipo narratológico existentes están los de Jennifer Ann Duncan y Phyllis Rodríguez-Peralta. Consúltese la bibliografía general.

⁴ Al respecto, véase el excelente estudio de Grazia Sanguineti de Ferrero, «Axiología del humor y la ironía en *Un mundo para Julius*». Para otros comentarios generales sobre la novela, son útiles los estudios de Tomás G. Escajadillo y, más recientemente, de Luis García Montero. Algunos de estos textos están recogidos en mi libro *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Textos críticos)*. Consúltese la bibliografía general.

un narrador múltiple —intrépido y locuaz— que, buscando la complicidad del lector, participa activamente en los hechos que narra. La presencia del narrador resulta fundamental en la medida en que este le imprime al relato un aire de rica ambigüedad que va desde una irónica burla de los personajes de la clase alta, hasta una cierta nostalgia por el mundo evocado.⁵ Tan importante como la voz narrativa de la novela es el papel que en ella juegan los espacios, tanto sociales como privados, por los que deambulan sus personajes. Estos espacios constituyen, de un lado, el andamiaje indispensable para la organización interna de la novela, pero de manera más importante, son la representación física del mundo que experimenta Julius y al que alude el título del libro. Si *Un mundo para Julius* es una novela de aprendizaje sentimental, una parte importante de esa educación estará vinculada al descubrimiento de un espacio jerarquizado, rígido y vertical. Así, tema y estructura están más íntimamente ligados en la novela de Bryce de lo que el texto parece sugerir.

En un lúcido estudio sobre los espacios novelescos, Ricardo Gullón ha destacado cómo toda novela es el producto de un espacio inventado en el texto literario. En tanto producto de la palabra escrita, todo espacio en la ficción es «un espacio cambiante que en la novela desempeña funciones precisas» (244). Ese espacio, afirma Gullón, «permite personificarlo, sentirlo como una realidad cuya consistencia varía según quien lo observa o lo vive» (244). Asimismo, siguiendo las pautas establecidas por Gullón, Ricardo López Landy ha definido el espacio en la novela como:

la totalidad de [un] mundo en donde se sitúan y se desplazan los personajes y en donde acontecen los sucesos imaginarios. El espacio de la novela comprende en sí, tanto el local o escenario físico como también todos aquellos elementos que entran a formar parte de una compleja realidad en determinada obra. El lector podrá discernir, por ejemplo, la atmósfera particular, experimentar el transcurso de un tiempo en la ficción, percibir el movimiento físico de los personajes, e incluso penetrar en el ámbito interior, psicológico, de esos seres imaginarios... (10-11)

Es evidente, entonces, que al hablar de un espacio novelesco, este abarque dimensiones tanto físicas como psicológicas. En *Un mundo para Julius*, dos espacios saltan a la vista en la novela: (1) el espacio general de la sociedad peruana, representado en el espacio externo

⁵ Al respecto, véase el análisis de Wolfgang Iser en su libro *Alfredo Bryce: humores y malhumores*.

de la ciudad de Lima (demarcada, a su vez, por sus distintos espacios urbanos, según el estrato social representado); y (2) el espacio interno doméstico de la familia de Julius, donde conviven amos y sirvientes. La interacción de estos espacios, sutil pero deliberadamente yuxtapuestos en el texto de la novela, determinará, por un lado, la dinámica interna de la novela; y por otro, incidirá decididamente en la individualidad de Julius ya que, a pesar de su inocencia infantil, el descubrimiento de estos espacios lo hará tomar conciencia de un orden social rígido e injusto creado por sus mayores, que el propio Julius está destinado a heredar. En lo que sigue, interesa ver cómo funciona esa dinámica de espacios en la novela de Bryce, y analizar cómo el paulatino descubrimiento de nuevos espacios repercute en la individualidad de Julius como ser social.

Antes de examinar ejemplos de diversos tipos de espacio en *Un mundo para Julius*, conviene repasar rápidamente su trama. *Un mundo para Julius* narra la vida de un niño de la clase alta desde su nacimiento hasta los once años de edad. Al iniciarse la novela, Susan, la madre de Julius, acaba de enviudar de su padre, un descendiente de la vieja oligarquía peruana. Julius tiene dos hermanos mayores, Santiago y Bobby, y una hermana mayor, Cinthia, quien morirá a poco de iniciado el relato. Poco después, Susan se casará con Juan Lucas, industrial, empresario y representante del orden económico de una nueva clase dirigente. Junto a ellos están los personajes de la servidumbre, que provienen de diversas regiones marginales del Perú, particularmente la sierra y la selva, y que son los seres más cercanos a Julius durante sus primeros años de vida en su mansión limeña. Son ellos con quienes el niño más se identifica afectivamente ante la escasa presencia de sus padres, envueltos siempre en una intensa vida social. Entre todos los sirvientes destaca Vilma, la niñera de Julius, por quien el niño siente un afecto especial. Expulsada del ámbito familiar tras ser violada por Santiago, la novela concluye cuando Julius descubre a través de Bobby, su otro hermano, que Vilma se ha convertido en prostituta. Este hecho acaba con la inocencia de Julius y constituye un doloroso rito de iniciación para el protagonista al cumplir once años e ingresar al mundo adulto.

Desde un principio, la importancia de los espacios salta a la vista en la novela de Bryce. Los títulos de los cinco capítulos en los que se divide la novela —«El palacio original», «El colegio», «Country Club», «Los grandes» y «Retornos»— anuncian un inteligente uso del espacio novelesco. Cada uno de estos espacios es por donde irá transitando Julius a medida que hace su transición del mundo de la

niñez al mundo adulto. Son espacios que progresivamente se van ensanchando y señalan una relación física y social del personaje con el mundo en el que le toca vivir. De esta manera, si *Un mundo para Julius* es un documento sociológico de la clase dirigente peruana, también es la crónica del desarrollo urbano y social de Lima, cuyos espacios físicos se fueron renovando a medida que el Perú, en la década de los 50, hacía su transición de una sociedad patriarcal y agraria hacia una sociedad moderna de corte precapitalista e industrial. Pero esta modernización fue un proceso antidemocrático e injusto que, lejos de renovar las rígidas estructuras imperantes, preservó un orden social fragmentado y jerarquizado que queda bien ilustrado en la novela de Bryce. Como en *La ciudad y los perros* (1963) de Vargas Llosa, novela de la cual *Un mundo para Julius* es heredera en su temática urbana, Lima funciona como un gran escenario compartido por los diferentes actores de la sociedad peruana en un silencioso pero volátil conflicto.

*Un mundo para Julius*⁶ se abre de la siguiente manera:

Julius nació en un palacio en la avenida Salaverry, frente al antiguo hipódromo de San Felipe; un palacio con cocheras, jardines, pequeño huerto cerrado donde a los dos años se perdía y lo encontraban siempre parado de espaldas, mirando, por ejemplo, una flor; con departamentos para la servidumbre, como un lunar de carne en el rostro más bello, hasta con una carroza que usó tu bisabuelo, Julius, cuando era Presidente de la República, ¡cuidado!, no la toques, está llena de telarañas, y él, de espaldas a su mamá, que era linda, tratando de alcanzar la manija de la puerta. La carroza y la sección servidumbre ejercieron siempre una extraña fascinación sobre Julius, la fascinación de «no lo toques, amor; por ahí no se va, darling». Ya entonces, su padre había muerto. (9-10)

Las primeras páginas de la novela se concentran en la vida doméstica de Julius en una casa llamada «El palacio original», título sin duda irónico que nos remite a la frase bíblica de *pecado original*. Desde un comienzo, el narrador señala la división territorial que gobierna la vida de amos y sirvientes en el palacio. El esplendor de este, donde

⁶ Cito por la edición española de Barral Editores, Barcelona, 1972. Entre las ediciones más recientes de *Un mundo para Julius* está la edición anotada por Julio Ortega, publicada por Cátedra en 1992. Además de un comentario general sobre la obra de Bryce, esta edición también incluye un glosario de limeñismos y las versiones de dos comienzos de la novela que formaron parte del manuscrito original de la misma. Consúltese la bibliografía general.

la carroza del bisabuelo-presidente representa el legado virreinal de su familia, contrasta enseguida con el comentario del narrador sobre los cuarteles de la servidumbre. En medio de la belleza del palacio, ellos sobresalen «como un lunar de carne en el rostro más bello». Al mismo tiempo, se pone de relieve la curiosidad de Julius por el espacio prohibido de los sirvientes, el mismo que su madre le impide explorar. El comentario desde luego no es gratuito. Frívolos e indiferentes a cualquier realidad salvo la suya, los padres de Julius entienden este orden territorial como el estado natural de las cosas, pues aunque amos y sirvientes conviven bajo un mismo techo, las fronteras territoriales dentro del palacio están claramente demarcadas. Los sirvientes ingresan al espacio de los amos solo cuando de servir a estos se trata, para luego retornar a los espacios que les corresponden, la cocina, el garaje, el jardín. A su vez, los amos desconocen el lugar en el que estos laboran pues nunca ingresan físicamente a sus aposentos. El único que cruzará libremente esas fronteras será Julius.

Las primeras páginas de la novela recalcan el lujo físico en el que vive la familia de Julius. El narrador se esmera en presentarle al lector una descripción detallada de los diversos lugares del palacio y de los objetos que lo adornan. La tina de Julius, por ejemplo, «bien podía ser una piscina de Beverly Hills» (12), nos dice, y aunque los sirvientes comen en la cocina, Julius lo hace en su comedor privado, denominado Disneylandia, un paraíso infantil hecho a su medida. Allí, por cierto, la servidumbre a menudo «viene a acompañar a Julius» (13) cuando este come, «cosa que nunca sucedió cuando sus hermanos comían en Disneylandia» (12). Ese no es el caso, sin embargo, en el comedor de los mayores, suntuoso y elegante, aunque con un rastro que guarda un recuerdo de la muerte: «Sus hermanos comían ya en el comedor verdadero o principal del palacio, un comedor inmenso y lleno de espejos... En ese comedor que, además del juego de té y los espejos, tenía vitrinas de cristal, alfombra persa, vajilla de porcelana y la que nos regaló el Presidente Sánchez Cerro una semana antes de que lo mataran, ahí comían ahora sus hermanos» (12).

La lujosa vida en el palacio se caracteriza por su extremado hermetismo. El palacio representa un espacio cerrado pues todo en él busca preservar una existencia de privilegio, de perfecta y armoniosa belleza, donde las facetas más feas del mundo deben permanecer fuera a toda costa. Pero a pesar de todo esfuerzo por evitarlo, este espacio cerrado también tiene sus fisuras y es el fantasma de la muerte el que constantemente se cuela en este mundo de feliz frivolidad. La primera vez que se presenta es con la muerte del padre de Julius, cuyo en-

tierra se caracteriza por su sobriedad y elegancia: «se lo llevaron en un Cadillac negro con un montón de negros vestidos como cuando papi iba a un banquete en Palacio de Gobierno» (22). La muerte saca a la madre de Julius del espacio cerrado del palacio y la expone, camino al cementerio, a los espacios populares de la ciudad, desconocidos por ella: «¡Dios mío! ¡Cuándo se va a acabar esto! El Mercedes avanzaba por barrios feos, antiguos, pobres, ¿Lima?; seguía a la carroza fúnebre por calles extrañas, hostiles, viejas, nuevas para ella...» (64).

La muerte se muestra como una fuerza implacablemente democrática y cuando ella se presenta, las rígidas fronteras territoriales del palacio se tornan frágiles. La ausencia del personaje patriarcal supone la ausencia de una figura de autoridad en el espacio familiar y, como resultado, un cierto caos reina en el interior del palacio. A sus pocos años, Julius deambula libremente por toda su casa, a la vez que, guiados por una fidelidad de tipo feudal hacia la familia, los sirvientes aprovechan la ocasión para transgredir ciertas fronteras territoriales y participar en los acontecimientos. Tanto que en determinado momento el narrador comenta: «A Susan le molestaba que andaran por toda la casa, últimamente se metían por todas partes, entraban a todos los cuartos, eso no pasaba en la época de Santiago» (51).

Es significativo que Julius siempre esté empeñado en deambular por los diversos espacios del palacio. Gracias a su curiosa movilidad (una faceta que mantendrá a lo largo de toda la novela), el narrador escoge cuidadosamente los lugares domésticos que describe, buscando contrastarlos sutilmente. Del dormitorio de Susan, por ejemplo, adonde Julius acude a despertar a su madre todas las mañanas en compañía de su niñera, comenta: «Para Vilma era un templo; para Julius el paraíso; para Susan, su dormitorio, donde ahora dormía viuda, a los treinta y tres años y linda» (17). Tras este dato, pocas páginas después ocurre lo que acaso es una de las escenas más reveladoras del primer capítulo, la visita de Julius a los dormitorios de la servidumbre, acción que su madre antes le había prohibido: «Julius entró por primera vez en la sección servidumbre del palacio. Miraba hacia todos lados: todo era más chiquito, más ordinario, menos bonito, feo también, todo disminuía por ahí. De repente escuchó la voz de Celso, pasa, y recordó que lo había venido siguiendo, pero sólo al ver la cama de fierro marrón y frío comprendió que se hallaba en un dormitorio. Estaba oliendo pésimo...» (19).

Sin que el narrador tenga que ser más explícito, y en clara yuxtaposición, los espacios presentados denuncian el lujo de los amos y la

extrema pobreza de los sirvientes. Para estos, no está destinado ningún tipo de comodidad.

La muerte marca nuevamente su presencia con el fallecimiento de Bertha, el ama de Cinthia. Su entierro contrasta radicalmente con el esplendoroso funeral del padre de Julius. Si este salió elegantemente vestido por la puerta principal del palacio, en cambio, «se llevaron a Bertha por la puerta falsa, bien rapidito, como quien no quiere la cosa» (22). A esa muerte se suma después la repentina muerte de la misma Cinthia, ante la cual el palacio «oscurece de tristeza» (65) y la familia opta por un cambio radical de espacio y viaja a Europa para poder «olvidar». A su regreso, el palacio pretende borrar nuevamente todo rastro de tristeza y se renueva su apariencia. Frente a la oscuridad de la muerte de Cinthia, ahora «El palacio los esperaba lleno de luz» (94), dice el narrador.

Hasta este momento, los sirvientes participan de cerca en gran parte de la vida de Susan y sus hijos. Todo ello cambia con el arribo de Juan Lucas tras su matrimonio con Susan. Personaje frívolo y caricaturesco, Juan Lucas siempre se siente incómodo ante la presencia física de los sirvientes. Estos representan para él el lado sórdido de la realidad, «la gente que sufre» (515), una visión de las cosas que procura evitar a toda costa, o mejor, ignorar. Juan Lucas restablece el antiguo orden territorial entre amos y sirvientes, pero es significativo que, guiados por sus sentimientos de lealtad hacia Susan y sus hijos, la servidumbre *invada* su territorio doméstico en repetidas ocasiones: «Juan Lucas andaba medio crispado: qué era eso de bajar un día y pedir que te saquen el carro del garaje y encontrarte con toda la servidumbre esperándote frente a la escalera. Uno baja listo para irse donde unos amigos a disfrutar el domingo y toda la servidumbre ahí abajo insolente y todo» (120).

El mundo de Juan Lucas tiene, en cambio, su propio espacio privilegiado, el del campo de golf. Pero, de manera más importante, Juan Lucas encarna el fin de un mundo antiguo en la sociedad. Representante de un nuevo grupo social que vincula su poder al capital norteamericano, con la llegada de Juan Lucas aparece en la novela el proyecto de construir una nueva mansión en «unos terrenos estupendos, no muy lejos de Lima» (107), un hecho que el hijo mayor del viejo patriarca apoya sin reserva:

Santiaguito empezó a gritar que sí, que Juan Lucas tenía toda la razón y que esa era una casa demasiado señorial, demasiado oscura, fúnebre, casi se le escapa que correspondía perfectamente al temperamento de papá. Se calló a tiempo, pero sin poder evitar que lo callado creciera en

su mente: papá nunca jugaba golf ni nada, sólo le interesaban las haciendas y el nombre de su estudio y ganar juicios, sólo pensaba en el nombre de la familia, no seré abogado... Todos allí parecieron sentir que algo caducaba, tal vez un mundo que por primera vez veían demasiado formal, oscuro, serio y aburrido, honorable, antiguo y tristón. (101-102)

El anunciado cambio de espacio, guiado por el afán de renovar este mundo de próspera felicidad, se ve suspendido sin embargo por otro incidente sórdido hacia el final del primer capítulo, el despido de Vilma del palacio cuando Santiago, tras rebasar los territorios domésticos del palacio, ingresa al espacio de la servidumbre y viola a la sirvienta. Juan Lucas interviene inmediatamente despidiendo a Vilma. Pero su insensibilidad se encuentra con los reclamos de los sirvientes quienes en franca solidaridad con Vilma, «cruzaron íntegramente el palacio, desde la cocina hasta la puerta principal» para despedir al ama de Julius (123). Demasiado pequeño aún para entender lo que sucede a su alrededor, el despido de Vilma afecta la sensibilidad infantil de Julius. Este momento de crisis doméstica, resuelto con prontitud y prepotencia por los mayores, pretende restablecer, una vez más, la *vida feliz* en el interior del palacio. No obstante, dejará una huella en la joven memoria del protagonista y reaparecerá junto con la muerte de Bertha al final de la novela. De todas maneras, el narrador se esmera en recalcar la sensibilidad de Julius cuando este intenta enviarle una carta a Vilma a su pueblo en provincias. Leemos: «Julius ... mismo puso la carta en un buzón, pero nunca recibió respuesta. Después de todo, pensó un día, años más tarde, una carta escrita por un niño... depositada una mañana en un buzón de San Isidro, no tenía muchas probabilidades de llegar a Puquio, y todavía de allí a Nasca, donde una sirvienta» (124).

El humor y la alegría iniciales del narrador para contar los pormenores de la vida doméstica del palacio se suspenden repentinamente; recurso del que la novela hace gala una y otra vez a lo largo de todo el relato para empezar a dibujar las primeras cicatrices en la vida individual del protagonista. Pero la escena arriba citada encierra otra advertencia importante, el hecho de que el privilegio imperante en el mundo cerrado del palacio tiene un contexto mayor en el mundo externo de la sociedad. Así, es evidente desde un principio en *Un mundo para Julius* que la creación del espacio, como en toda novela, está ligada a la formulación de una ideología (Gullón 248), esto es, representa una jerarquía de poderes dentro de un orden social. De allí la lucha de los personajes por conquistar y dominar sus respectivos espacios como ocurre en esta novela.

Si el primer capítulo explora el microcosmos del palacio, el segundo centra su atención en el mundo exterior de la ciudad. Allí existe también el primer gran espacio social de Julius al cumplir cinco años de edad, el colegio. Este, aunque menos hermético que el mundo del palacio, es siempre un espacio privilegiado, pues al Inmaculado Corazón asisten otros miembros de su misma clase. Como la vida de Julius, el espacio ciudadano de Lima es un espacio en transición. De allí que gran parte de los hechos narrados centren su atención en explorar los diversos espacios de la ciudad y en el acto de *construir*. La nueva clase dirigente —que, entre otras actividades, ahora se dedica a «la industria pesquera» (148)— necesita un espacio urbano propio que la identifique y la separe de la vieja clase agraria y patriarcal. Por ello, es necesario convertir los terrenos de viejas haciendas en nuevas urbanizaciones, lejos de los territorios de la vieja ciudad, en las afueras de Lima. Allí es donde Susan y Juan Lucas, con la colaboración del «arquitecto de moda» (110), desean construir su nueva casa, «modernísima», «funcional» (154), y ubicada en un distrito, nunca mejor llamado, Monterrico. La nueva casa busca repetir el hermetismo del antiguo palacio, manifestado ahora en la insistencia de Juan Lucas de que esta esté rodeada por un club de golf; este «era como navegar sobre un mar verde, un viaje de placer por un océano que desgraciadamente tenía sus límites: todo el alto cerco alrededor del club» (145). Desde luego, ni el comentario del narrador sobre la obsesión de Juan Lucas, ni el dato del cerco son gratuitos. En íntima confianza con el lector, el narrador lo invita por un momento a ser un *voyeur* de ese mundo tan exclusivo: «Si, por ejemplo, en ese momento, te hubieras asomado por el cerco que cerraba todo lo que cuento, habrías quedado convencido de que la vida no puede ser más feliz y más hermosa; además habrías visto muy buenos jugadores de golf, hombres sin edad, de brazos fuertes y ágiles...» (146).

La noción del «cerco» reaparece varias veces en este capítulo. La razón es obvia, en ese espacio cerrado vive su vida de ocio la clase privilegiada.

Pero si la sociedad y la clase dirigente se renuevan, es necesario también renovar los lugares donde educar a sus herederos. El colegio de monjas norteamericanas al que asiste Julius funciona en dos viejas casas, «la chiquita en la avenida Angamos y la grandaza en la avenida Arequipa» (125). Sin embargo, pronto aprendemos que «[las monjas] soñaban con tener un colegio nuevo, grandazo, moderno, con capilla y salón de actos separados, con muchas clases y jardi-

nes [y] ... se compraron un terreno inmenso al fondo de la avenida Angamos, estaban felices y llenas de deudas» (126-7). Como la nueva casa de Juan Lucas, rodeada de verdes campos de golf, el colegio también ocupa un espacio nuevo porque «por esa zona aún no se había construido mucho y el nuevo colegio se destacaba entre los terrenos abandonados» (173), explica el narrador. El ingreso al colegio también está restringido pues «las monjitas habían cercado su terreno» (136).

Así, nuevo espacio citadino y mundo social pronto se vuelven figuras equivalentes en la novela. Gracias a su partida al colegio, Julius comienza a conocer diversos lugares de Lima y a asociar estos espacios urbanos con el *status* socio-económico de sus compañeros de clase. Entre los menos favorecidos de sus compañeros de clase están, por ejemplo, los hermanos Arenas, probablemente miembros de una clase media venida a menos: «Estaban medio aislados los Arenas; alguien había contado que en Chorrillos las casas eran viejas y feas y alguien había visto el carro de los Arenas estacionado frente a una casona de adobes de donde salía una sirvienta sin uniforme. Se podía vivir en San Isidro, en Santa Cruz, en varios sectores de Miraflores (junto a los rieles del tranvía no, salvo que fuera palacio o caserón; si tenían hacienda, bien). Y los Arenas vivían en Chorrillos» (181-2).

Es obvio que la fragmentación social del mundo de los mayores empieza a regir también en la configuración del mundo social de los niños. Pero a este proceso de renovación urbana de Lima tampoco escapan los sirvientes de la familia de Julius. Si los ricos buscan nuevos espacios de privilegio en la ciudad, los más pobres también buscan su propio espacio dentro de su mundo marginado. Soslayadamente, el narrador comenta la aparición de las primeras barriadas que funcionan en terrenos *invadidos* en la periferia de la ciudad. Allí viven Celso y Daniel, los mayordomos de la casa de Julius. Pero a diferencia del arquitecto de moda que «construye» la casa de la familia, Celso y Daniel solo «edifican» (268) con manos propias sus «casuchas de esteras y latones» (156).

Establecidos los nuevos espacios urbanos en que vivirá la familia de Julius, esta abandona el palacio mientras se construye la nueva casa y se refugia en el hotel del Country Club en el tercer capítulo de la novela. Este es un espacio de transición para las vacaciones de verano, donde Julius cumplirá ocho años. Aunque siempre un espacio exclusivo, Julius experimenta en el Country Club un contacto cada vez más franco y directo con el mundo exterior. En el Country

Club descubre por vez primera el amor juvenil, gracias a la amistad que establece con los adolescentes del barrio Marconi que acuden cada tarde a la piscina del hotel. Pero frente a este mundo de ocio está siempre el mundo de la clase trabajadora, que labora y existe en un mundo externo más duro. En tal sentido, resultan cruciales los viajes de Julius dentro de la ciudad de Lima, esta vez explorada con revelador detalle en la novela.

El día del cumpleaños de Julius, Arminda, la lavandera, visita a la familia en el hotel con el fin de entregar las camisas limpias de Juan Lucas y llevarle un regalo a Julius. Para hacerlo, realiza un largo viaje desde el barrio popular de La Florida, en el centro de Lima, hasta San Isidro, donde está el Country Club. Su viaje de ida en un ómnibus repleto de gente ocupa largas páginas en la novela, con una marcada dimensión psicológica que subraya el enorme esfuerzo físico que realiza la mujer para cumplir con sus patrones. Es, sin duda, uno de los pasajes más notables de la novela. Una vez más, este sirve para contrastar la diferencia entre los espacios en los que viven amos y sirvientes. Pero al ser descrita en mayor detalle, la vieja Lima se muestra como un espacio duro y hostil. Leemos: «Cómo era la ciudad, ¿no?, tan llena de edificios enormes altísimos desde donde la gente se suicida, amarillos, sucios, más altos, más bajos, más modernos, casas viejas y luego puro cemento de las pistas de la avenida Abancay tan ancha, de las veredas, puro cemento y sin bancas y ella necesitaba tanto sentarse, un ministerio tan grande y ninguna banca y los pies cómo le dolían, donde mi comadre el piso es de tierra tan húmedo que me duelen los riñones, puro cemento y de nuevo ninguna banca, cómo es la ciudad, ¿no?» (272-3).

La urbe se muestra aquí como un lugar aplastante que destruye la humanidad de sus habitantes más humildes. Curiosamente, esta imagen de la vieja Lima como una ciudad cruel y deteriorada desaparece en tanto Arminda se acerca al mundo de sus amos: «a medida que se iba acercando a San Isidro, la cosa se iba poniendo cada vez más bonita, había más y más árboles y las casas embellecían gradualmente hasta convertirse en palacios y castillos. Ya por Javier Prado todo se fue llenando de flores, enredaderas y árboles que bordeaban la pista...» (276). Nunca es más obvia la intención de ilustrar las desigualdades de la sociedad a través de los espacios de la ciudad. Y es que, como bien ha señalado Peter Elmore, en *Un mundo para Julius* «los espacios físicos están cargados de los acentos ideológicos de quienes los perciben y, por ello, suelen aparecer en su relación dramática con los sujetos de la ficción...» (178). De allí la im-

portancia del viaje de *vuelta* de Arminda, esta vez acompañada por Julius y el chofer, asunto que servirá para que el niño conozca de primera mano el mundo pobre del barrio de La Florida:

Sentado adelante, al lado de Carlos, seguía con gran atención el camino que llevaba desde San Isidro hasta la Florida... Julius ni cuenta se dio de que habían encendido la radio; llevaba un buen rato dedicado a mirar cómo cambia Lima cuando se avanza desde San Isidro hacia la Florida. Con la oscuridad de la noche los contrastes dormían un poco, pero ello no le impedía observar todas las Limas que el Mercedes iba atravesando, la Lima de hoy, la de ayer, la que se fue, la que debió irse, la que ya es hora que se vaya, en fin Lima. Lo cierto es que de día o de noche las casas dejaron de ser palacios o castillos y de pronto ya no tenían esos jardines enormes, la cosa como que iba disminuyendo poco a poco. (289)

La escena alcanza su momento más dramático cuando, al conocer los interiores de la humilde choza en la que vive Arminda, Julius vomita, marcando, una nueva experiencia traumática en su niñez. Poco a poco, el mundo de perfecta belleza que hasta entonces conoce Julius muestra mayores fisuras. Pero lo importante es observar cómo la novela reitera el hecho de que los restos urbanos que en el pasado ocupó la vieja aristocracia son ahora los espacios marginales que, venidos a menos, heredan los de abajo. Como comenta el narrador, «lo moderno [va] aplastando lo antiguo y los balcones limeños» (290). Tal afirmación se reitera nuevamente en la novela cuando, en claro contraste con el mundo visitado páginas antes por Julius, Juan Lucas y Susan acuden a una fiesta en la mansión de Pedro de Altamira en Monterrico. Allí: «el patio encantado siglo XX participaba de tanta elegancia y alegría, ofreciéndoles la protección de sus muros de cristal, que eran la casa maravillosa, iluminada, envolviéndolos y aislándolos de la noche en que se perdía Lima, allá al fondo, olvidada» (308). Modernidad y tradición son, pues, fuerzas en clara tensión en esta nueva realidad social.

Si Julius tiene ocasión de ver los amplios espacios de la ciudad en los últimos dos capítulos, regresa a un mundo más familiar en el cuarto. Los episodios que vive al retornar al colegio al año siguiente no hacen sino confirmar su intuición de un mundo estratificado que se perpetúa. En este regreso al colegio, donde ya Julius es uno de «los grandes», su sensibilidad individual se perfila con más claridad. Aunque el protagonista conserva una capacidad de interacción feliz con otros niños de su clase, su solidaridad con otros compañeros que no gozan de todos sus privilegios también se pone de manifies-

to. De hecho, el magistral humor que Bryce utilizó en el segundo capítulo para describir las relaciones de los niños en el colegio reaparece en este nuevo capítulo, pero sirve esta vez para matizar la individualidad de cada uno de los compañeros de Julius. Aunque reaparecen muchos de los niños que acompañaron a Julius en su ingreso al colegio, estos «grandes» tienen ahora una mayor conciencia de sus diferencias físicas y sociales. Estas los separan y los individualizan, pero también anuncian su futura identidad adulta. Frente a la prepotencia de Fernandito Ranchal, por ejemplo —cuyo padre, por cierto, es amigo de Juan Lucas—, está la figura de Cano, un niño marginado y solitario que siempre es el objeto de burla de sus demás compañeros. Julius, sin embargo, siente una simpatía particular por Cano.

Guiado por su interminable curiosidad, Julius acude a una nueva exploración a la casa de Cano. Lo hace con cierta inquietud: «Quedaban muchas cosas por aclarar. Faltaba saber exactamente cómo es la casa de Cano y cómo es su abuelita» (421). Lo interesante de esta excursión es que Julius acude a este nuevo espacio doméstico intuendo desde un principio que arribará a uno *diferente* del suyo. Aunque siempre matizada por su inocencia, la individualidad de Julius ya revela una conciencia, una predisposición psicológica para analizar el mundo que lo rodea. Huérfano y criado por su abuela,⁷ Cano confirma todas las sospechas de Julius, no vive en una mansión como sus demás compañeros, sino en «una casona vieja de Miraflores» (420). Al mismo tiempo, la fealdad de su dormitorio, que a Julius le recuerda los espacios de los sirvientes en el palacio, le resulta un hecho revelador:

Se había sacado la mugre Cano. Se cayó de la rama más alta y hubo que llevarlo a la Asistencia Pública. Allí le entablillaron el brazo. Julius siguió a la abuelita por unos corredores horribos donde todos los pisos eran de losetas y hacía un frío húmedo. Se tropezó con una mesita muy fea y casi tumba un florero con flores de plástico que mami dice es lo más cursi y feo del mundo. Lo eran, además. La verdad, todo era muy feo en la casa. También Cano en su cama altísima y vieja. De la época de Matusalén era la cama, y el otro ahí sentado, con un pijama como los de Celso y Daniel, sonriéndole y contándole me saqué la mugre... (424-5)

⁷ Cano bien podría ser el predecesor de otro personaje de Bryce, Sevilla, del relato «Muerte de Sevilla en Madrid». Como Cano, Sevilla también es criado por unas tías beatas y está destinado a ser un perdedor en la vida.

La sensibilidad de Julius, aquella que lo distingue de sus demás compañeros, queda de manifiesto en su solidaridad con Cano: «Le mandó una sonrisa triunfal a Cano, una sonrisa de amigo», mientras le promete que «tampoco le iba a contar a nadie que tu casa es tan sucia y tan fea» (426). Si otros personajes infantiles de la novela se muestran como individuos que reproducirán el mundo adulto existente, un personaje como Cano, en cambio, se muestra como un *outsider* de la sociedad. Dicho en otras palabras, Cano es la primera víctima de un sistema social que, a fuerza de imponer sus propios parámetros, crea futuros marginados. La gran incógnita de la novela, desde luego, es qué sucederá con Julius.

El último capítulo, titulado «Retornos», marca el regreso al mundo doméstico con la instalación de la familia en el «nuevo palacio» (462) y, de manera más importante, marca la reaparición de figuras cruciales en la vida afectiva de Julius en el primer capítulo de la novela: Cinthia, Bertha y Vilma, insertas ahora en el espacio de la memoria del protagonista.

Construido al gusto de Juan Lucas, el nuevo palacio constituye uno de los grandes logros personales del padrastro de Julius. Y es que el nuevo palacio representa la prueba material más palpable del nuevo *status* social de *nuevo rico* de Juan Lucas, alcanzado gracias a su matrimonio con Susan. Al contemplar su nuevo palacio, nunca es tan obvia su expresión de frívola autocomplacencia: «Juan Lucas se había vuelto a llevar la copa de vino a los labios, y por el ventanal más grande del comedor, elevado sobre el jardín, miraba enorme y verde el campo de polo. El jardín del palacio se prolongaba en el campo de polo y su vista entre los árboles alcanzaba centenares de metros hasta el fondo. De ahí volvió para sentir nuevamente la elegancia de su comedor, qué bien habían quedado estos cuadros cuzqueños, caracho. Lo encerró el lujo de la habitación, casi lo atrapan los límites» (404).

Si el nuevo palacio retorna a la familia al mismo espacio cerrado del «palacio original», podría afirmarse que su tan mentada modernidad representa un esfuerzo más fríamente calculado por apartarla del mundo exterior. Rodeado de un idílico campo de golf, Juan Lucas ha hecho instalar en el palacio «techos mata-ruídos» (461) para garantizar su hermetismo y, al contemplarlo, confirma que «la vista hacia el interior del palacio era... tan bella como la vista hacia el exterior» (462). Desde luego, esta perfección estética se complementa con la nueva demarcación de los territorios domésticos entre señores y sirvientes que el texto no duda en subrayar. Susan, por ejemplo,

comenta con satisfacción que La Decidida, la nueva sirvienta, «se quedaría con ellos, implantaría su terror gritón y risueño en la casa nueva, con que trabaje bien basta, por los altos limpiando sola no se le escuchará, en la cocina y en la sección servidumbre que sea feliz, es tan graciosa la chola la Decidida... Uno ni se enterará de que existe allá adentro en la parte de la servidumbre...» (396). Juan Lucas, por su parte, también confirma con agrado el confinamiento de los sirvientes en sus nuevos cuarteles, los cuales no le interesa visitar: «Una vez Juan Lucas había pasado por ahí afuera, por ese corredor, cuando el arquitecto de moda insistió en mostrarle la sección servidumbre, primero, y luego esa otra sección, tres cuartos alineados a lo largo de un corredor que terminaba en una puerta cuya belleza anunciaba el lujo de la sección familiar del palacio» (482).

De alguna manera, el empeño del narrador por mostrar todos estos nuevos espacios sugiere el carácter invulnerable del orden existente. Vistos como el telón de fondo de un mundo confirmadamente plagado de insensibilidad y frivolidad, todos los espacios dentro del nuevo palacio representan, en palabras de Gastón Bachelard, los «espacios vitales» de la burguesía, esto es, aquellos «espacios defendidos contra fuerzas adversas» (17) para ser implantados como «valores dominantes» (19) dentro de la pirámide social.

Sin embargo, a pesar del calculado esfuerzo de Juan Lucas por aislarse del mundo de la pobreza, nunca puede controlar la llegada de la muerte, la cual vuelve a infiltrarse en el nuevo palacio con la muerte de Arminda. El hecho, sin embargo, ahora tiene una trascendencia mayor; Julius, quien ha cumplido ya diez años y recuerda el entierro de Bertha en compañía de Cinthia, sobre todo, la manera tan rápida de como fue sacada por la puerta falsa del antiguo palacio, busca ahora hacerle justicia con manos propias a uno de los seres que más ama. Así, burla todas las órdenes impartidas por Juan Lucas ante la muerte de Arminda y fragua todo un plan para hacer que el cadáver de la lavandera salga por donde se merece, por la puerta principal del palacio. Aunque algo extenso, vale la pena reproducir el pasaje:

Esa mañana preguntó muchas veces por dónde iban a sacar el ataúd. Se quedó tranquilo cuando Celso le repitió las instrucciones dadas por Juan Lucas. Tan tranquilo que se olvidaron de él hasta que la Decidida vino a pararse a su lado, porque lo empezaba a notar muy nervioso. Los negritos elegantes de la funeraria acababan de cargar el ataúd y se disponían a trasladarlo hacia la escalera de servicio. Julius aprovechó que todos habían bajado la cabeza para anticipárseles, bajó corriendo y cerró por

detrás la puerta del pasadizo que llevaba hacia la puerta falsa. Salió por esa puerta al jardín y corrió para entrar nuevamente al palacio por la terraza del bar de verano. Juan Lucas lo vio pasar y se puso de pie, pensando que el traslado debía haber empezado. Avanzó lentamente hacia el interior del palacio porque Susan aún no había bajado y prefería esperarla. Mientras tanto, Julius había regresado al pasadizo y esperaba parado delante de la puerta. El ataúd estaba ya en los bajos y se acercaba. Entonces él trató de abrir la puerta, no pudo, y señaló el corredor, por el otro lado. «Por aquí también se puede», dijo, y los negritos elegantes de la funeraria obedecieron porque era lógico, a todos les pareció lógico que la puerta alguien la hubiera cerrado por distracción. Continuaron avanzando y Julius abriéndoles puertas y más puertas, hasta que aparecieron en el inmenso hall donde Juan Lucas esperaba que Susan terminara de bajar la escalera. Julius señaló la gran puerta, al fondo, más allá de todos los inmensos salones, era sólo cuestión de seguir de frente. Juan Lucas se hizo a un lado, muy tarde para protestar, para preguntar quién había alterado sus disposiciones: ya todos pasaban delante de él, de Susan, y Susan se unía al grupo. Julius se había quedado atrás, desde ahí alcanzaba a ver las dos carrozas, una era un gran automóvil negro, desde ahí atrás alcanzaba a ver cómo el entierro de Arminda salía por la puerta principal del palacio. (490)

El pasaje es importante porque, entre otros motivos, marca la primera transgresión del espacio entre amos y sirvientes que tan celosamente quiere defender Juan Lucas y, sobre todo, porque señala una rebeldía de Julius frente a su figura paterna y su fidelidad a los afectos más genuinos que conoce. De alguna manera, su logro en hacer que Arminda abandone la casa familiar por la puerta principal es también una reivindicación que comparte con Bertha y Cinthia. Demostrando una precoz astucia para enfrentarse a la adversidad, el acto de Julius recuerda nuevamente el carácter democrático de la muerte entre ricos y pobres.

Pero si Julius sale triunfador en esta operación física, poco podrá hacer contra el golpe que supone para su psicología infantil el «retorno» de Vilma y la revelación de Bobby de que esta se ha vuelto prostituta. La novela adquiere un marcado tono psicológico hacia el final, mostrando la devastadora repercusión que la noticia tiene en el espacio afectivo del protagonista. El bello entorno físico del palacio se convierte en un espacio secundario, incapaz de defenderlo contra la realidad existente en el mundo exterior: «Vilma fue puta mucho más grande, como si el globo enorme y monstruoso hubiera seguido inflándose hasta desbordar el palacio para perseguirlo por las calles de San Isidro, de Miraflores, de Lima, del mundo entero...» (587). Por un momento, Julius intenta un último escape de la realidad exter-

na en el espacio íntimo de su habitación, «tirado en su cama, con el dormitorio a oscuras y la puerta bien cerrada» (589). Pero las fronteras del mundo paradisíaco de la niñez son frágiles. Su aprendizaje sobre Vilma es acaso el gran golpe que el mundo externo le propina a Julius; un doloroso paso del mundo inocente de la niñez —simbolizado en el globo— al mundo adulto, resumido en las palabras finales de la novela: «Pero entre el alivio enorme que sintió y el sueño que ya vendría con las horas, quedaba un vacío grande, hondo, oscuro... Y Julius no tuvo más remedio que llenarlo con un llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas, eso sí» (591).

Hemos observado a lo largo de este ensayo cómo el espacio cerrado del palacio cumple una función protectora de un mundo privilegiado. Este es sin duda el mundo que Julius está destinado a habitar por su origen de clase. Sin embargo, es evidente que este espacio le resulta asfixiante y, por extraña paradoja, aunque cumplirá una función protectora de su mundo material, lo convertirá en un ser vulnerable en otro plano de la realidad. Si bien *Un mundo para Julius* propone un final abierto en lo que se refiere a la vida adulta del personaje, y coloca al lector en la disyuntiva de decidir qué futuro tendrá Julius, también es evidente que todas las exploraciones en el largo relato de Bryce denotan un inteligente y calculado uso del espacio en la novela. En efecto, la novela es un texto que cuidadosamente sopesa el juego de espacios, tanto en su andamiaje externo como en su estructura interna. En el largo aprendizaje sentimental de Julius vamos, primero, de un espacio interno (el doméstico del palacio original) hacia el espacio externo (el de la ciudad). Luego de un espacio de transición en el Country Club, que le revela los espacios más sórdidos de la ciudad al protagonista al visitar la casa de Arminda, retornaremos a los espacios del colegio y, por último, nuevamente al espacio doméstico del nuevo palacio. La novela cierra así un círculo perfecto. Así, es obvio que la narración de la novela, carente en realidad de grandes acontecimientos en la trama, se apoya en un calculado juego de contrastes físicos que, a la postre, guardan una reveladora carga psicológica en la experiencia vital de Julius. Tema y estructura muestran una urdimbre compleja pero bien lograda en el texto. El mundo de los ricos, como aprende su protagonista a medida que explora con ojos críticos su mundo doméstico y el mundo externo de la sociedad toda, es incapaz de compartir sus espacios y, en tanto espacios antidemocráticos, estos son espacios prisioneros tanto para los de arriba como para los de abajo. Asfixiantes para el protagonista, todos los espacios están cargados de

un claro carácter ideológico en la novela, expresado en la verticalidad de un sistema clasista que, en última instancia, hace de Julius un marginado en su propio mundo.⁸ La maestría de Bryce para ilustrar este hecho, y acaso la vigencia de su primera novela luego de treinta años, radica en su capacidad para dar, tanto a víctimas como verdugos, un espacio humano negado por la sociedad en el amplio espacio de la ficción.

Obras citadas

- BACHELARD, Gastón. *La poetique de l'espace*. París: Presses Universitaires de France, 1965.
- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *La última mudanza de Felipe Carrillo*. Barcelona: Plaza y Janés, 1988.
- . *La vida exagerada de Martín Romaña*. Barcelona: Argos Vergara, 1981.
- . *No me esperen en abril*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- . *Un mundo para Julius*. Barcelona: Barral Editores, 1972.
- . *Un mundo para Julius*. ed. Julio Ortega. Madrid: Cátedra, 1993.
- CASTILLO, Daniel del. «Julius y el Perú de los 90». *Debate* 82 (mayo-junio 1995): 59-60.
- COAGUILA, Jorge y Alonso RABÍ. «Las diez mejores novelas peruanas». Lima, *Debate* 81 (febrero-abril 1995): 28-34.
- DUNCAN, Jennifer Ann. «Language as Protagonist: Tradition and Innovation in Bryce Echenique's *Un mundo para Julius*». *Forum for Modern Language Studies* 16 (1980): 120-135.
- ELMORE, Peter. *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Mosca Azul/Caballo Rojo, 1992.
- ESCAJADILLO, Tomás G. «Bryce: Elogios varios y una objeción». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6 (1977): 137-148.
- FERREIRA, César e Ismael P. MÁRQUEZ, eds. *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (Textos críticos)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.
- FERRERO, Grazia Sanguineti de. «Axiología del humor y la ironía en *Un mundo para Julius*». *Revista de la Universidad Católica* 11-12 (1982): 257-285.

⁸ De hecho, Julius es un paradigma entre los muchos personajes marginados de Bryce. Sus novelas posteriores, si bien no utilizan protagonistas infantiles, ahondan en esta psicología. Recuérdense textos como *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988), así como *No me esperen en abril* (1995), que parte de la crítica insiste en ver como la continuación de *Un mundo para Julius*.

- GARCÍA MONTERO, Luis. «Lectura de *Un mundo para Julius*». *El realismo singular*. Bilbao: Instituto Vasco de las Artes y las Letras, 1993: 209-236.
- GULLÓN, Ricardo. «Espacios novelescos». *Teoría de la novela*. Germán Gullón y Agnes Gullón, eds. Madrid: Taurus, 1974: 243-265.
- LÓPEZ-LANDY, Ricardo. *El espacio novelesco en la obra de Galdós*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1979.
- LUCHTING, Wolfgang. *Alfredo Bryce: humores y malhumores*. Lima: Milla Batres, 1975.
- RODRÍGUEZ PERALTA, Phyllis. «Narrative Access to *Un mundo para Julius*» *Revista de Estudios Hispánicos* 3 (1983): 407-418.