SUBALTERNIDAD Y SOCIEDAD: SIRVIENTES, ARRIBISTAS Y MARGINALES EN *UN MUNDO PARA JULIUS*DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

SUBALTERNITÉ ET SOCIÉTÉ: DOMESTICITÉ, ARRIVISTES ET MARGINAUX DANS UN MONDE POUR JULIUS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

SUBALTERNITY AND SOCIETY: SERVANTS, CAREERISTS AND MARGINALIZED IN "A WORLD FOR JULIUS" BY ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Jorge Valenzuela Garcés Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

Una aproximación al universo de la servidumbre en *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique muestra que la dinámica de dominación representada en la novela puede ser mejor entendida si se prueba que el universo, desde el cual se generan las referencias que producen la marginación y diferenciación del otro, es el universo del propio dominador, quien de esa forma no puede sino construir a aquel que es diferente a sí mismo con elementos que le son esenciales y que por ello lo configuran. De esa forma, el sujeto subalterno es conocido y visibilizado (estereotipado), y se le marca a partir de estrategias como la estigma-



https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

e-ISSN: 2708-2644

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

tización. En este artículo pasamos a identificar las formas en las que se manifiestan estos dos procedimientos discursivos cuya función, dentro de la novela, es configurar un universo marcado por la degradación y la subestimación del otro.

Résumé:

Une approximation à l'univers de la domesticité dans *Un monde pour Julius* d'Alfredo Bryce Echenique montre que la dynamique de domination représenté dans le roman peut être mieux comprise si on constate que l'univers depuis lequel se génèrent les références qui produisent la marginalisation et la différenciation de l'autre, c'est l'univers du propre dominateur qui de cette façon, il ne peut que construire à celui qui est différent de soi même, avec des éléments essentiels pour lui et pour cela lui configurent. De cette façon le sujet subalterne est connu et vu (stéréotypé), et il est marqué à partir de stratégies comme la stigmatisation. Dans cet article on passe à identifier les formes dans lesquelles se manifestent ces deux procédés discursifs dont la fonction du roman c'est de configurer un univers marqué par la dégradation et la surestimation de l'autre.

Abstract:

An approach to the universe of servants in *A world for Julius* by Alfredo Bryce Echenique shows that the dynamics of domination depicted in the novel can be better understood if we can prove that the universe from which these references causing exclusion and differentiation from the other are generated, is the universe of the own Dominator, who thus can only build that one who is different from himself with elements that are essential and that is why he is so configured. In this way the subaltern subject is known and visualized (stereotyped), and is marked through strategies such as stigmatization. In this article we try to identify how these two discursive procedures occur, and how their role in the novel has as a purpose to configure a universe marked by the degradation and the underestimation of the other.

Palabras clave:

Subalternidad; Un mundo para Julius; dominación; servidumbre; estereotipo.

Mots clés:

Subalternité; un monde pour Julius; domination; domesticité; stéréotype.

Key words:

Subalternity; A World for Julius; domination; servants; stereotype.

 Fecha de recepción:
 31/05/2012

 Fecha de aceptación:
 01/06/2012

Introducción

Algunos años después de la publicación de *Un mundo para Julius* (1970), Albert Bensoussan declaró que la lectura de la novela fue para él una revelación. El sustento de este juicio se amparaba en el carácter singular de su naturaleza textual. El crítico y traductor francés se refería, sin duda, a su gran originalidad, a la fuerza con que esta novela hacía su aparición en medio del *boom* y a la novedad de su registro, cuya impetuosa oralidad se oponía a los imitadores de entonces, es decir a aquellos «seudo García Márquez con toda el aura mítico-legendaria posible o a las rupturas sintácticas geniales tipo Vargas Llosa del más agresivo efecto...» (1985:55).

Hacia fines de los sesenta, cuando todavía el *boom* ejercía con sus creencias y supuestos poéticos su poderoso dominio entre los novelistas del continente, encontrar un camino propio suponía un gran esfuerzo si nos atenemos a la variedad de propuestas que brotaron en esa hermosa y variada eclosión literaria.

Formalmente *Un mundo para Julius* explotaba un camino abierto ya por Julio Cortázar en *Rayuela* (1963), es decir, «el coloquio narrativo, en la intimidad hablada con el lector» (Ortega, 1993: 11). Por ello, la fluidez de su registro marcadamente oral contrastaba en ese momento, por lo menos en el Perú, con la solemnidad y las rigurosas elaboraciones formales del primer Vargas Llosa o con la prosa clásica de un Julio Ramón Ribeyro, cuyo universo, por lo demás, había sido en gran medida explorado a partir de una mirada desencantada y escéptica de los sectores medios de la sociedad peruana. *Un mundo para Julius* representaba, por ello, una nueva forma de

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

hacer literatura, forma que en el caso de Bryce se sustentaba en la oralidad que traía también un ámbito casi virgen en la narrativa peruana: el mundo de la agónica oligarquía y el de la alta burguesía peruanas.

En términos generacionales, *Un mundo para Julius* se alejaba, también, de las grandes visiones integradoras de la novelística del *boom* y apostaba, desde un remozado realismo, por la exploración de un universo cotidiano y ciertamente familiar en el que se reducía el enfoque al análisis de los avatares de un segmento social desde una voz que privilegiaba la experiencia de un niño. De este modo la novela renunciaba a las pretensiones abarcadoras de la novelística anterior (es decir, al proyecto de la novela total) y, sobre todo, abandonaba la ya envejecida creencia de que la novela podía ser el espacio ideal para dar respuesta a solemnes y decisivas preguntas concernientes a la «identidad latinoamericana» o convertirse en un instrumento de liberación de las mayorías explotadas.

Un mundo para Julius era una novela en la que lo íntimo y privado prevalecían sobre lo público-social y en la que se daba paso a la representación de las experiencias formativas de un niño, experiencias que se desarrollaban en ámbitos familiares o cerrados como el Country Club, que funcionaban con el mismo propósito con que se justificaba la presencia de la casa materna: la de servir de marco al aprendizaje de Julius.

En el texto se procuraba el tratamiento de personajes e individualidades más que de colectivos o entes plurales. No planteaba enfrentamientos clasistas de una manera abierta aunque se ocupara de referir un universo fieramente segmentado. Era, ciertamente, una novela en la que el horizonte social comprometido estaba situado en primer plano, pero filtrado por una activa subjetividad que en todos los casos funcionaba a través de un narrador que lo ironizaba todo. Así, el enfoque de «lo social» se alejaba del peligro de la tesis y evitaba que la novela se convirtiese, como pretendían los primeros que la criticaron, en un instrumento al servicio de la revolución¹.

Ver los artículos de Miguel Gutiérrez (1971): "Un mundo para Julius, un fastuoso vacío" en Narración, 2; p. 24 y Winston Orrillo (1971): "Radiografía de Un mundo para Julius" en Oiga, 11 de junio; pp. 24-25.

Julio Ortega sostiene que pocas novelas representaron para los lectores varias cosas a la vez: «retrato de la clase dominante, crónica del tiempo limeño perdido, denuncia de la ideología de la clase burguesa, novela de educación, autobiografía antiheroica del autor...» (1993:11). Y suponemos que también varias cosas para aquellos lectores que en un sondeo de opinión de la revista *Debate*, en 1995, consideraron *Un mundo para Julius* la mejor novela escrita en el Perú.

Dos mundos para Julius: la familia y la servidumbre

Desde que Bryce inició la redacción de *Un mundo para Julius* la concepción binaria, ricos y sirvientes, estuvo en la base del universo de la novela. Eso es visible en las primeras redacciones o comienzos del texto que Julio Ortega (1993: 601) ha incluido en su edición crítica. En uno de estos inicios, titulado *Las inquietudes de Julius*, podemos apreciar una anotación del propio autor que incide en la necesidad de perfeccionar los aspectos que se refieren al mayordomo, a las lavanderas y a los jardineros, así como un trabajo más detallado sobre el mundo de la servidumbre.

En la novela se exponen muchos valores, pero quizá el más importante sea el que está vinculado a la forma en que es mostrada, desde la afectividad y la intuitiva inteligencia de un niño, la resistencia a un determinado programa de asimilación social preparado por la alta burguesía para incorporar a un niño a su clase (Ortega: 1993). En realidad, este valor debe considerarse como uno de los elementos centrales de la novela pues en ella se implementa un filtro crítico que sirve para resistir los códigos de dominación ideológica de la alta burguesía que la realidad pone en juego para absorber a sus individuos en una dinámica injusta. Eso es lo más importante y en esa dirección la novela de Bryce se inscribe en la tradición narrativa que se nutre de la conflictividad social en la que al individuo le toca asumir un papel de primer orden. Lo excepcional es que en la novela de Bryce esta resistencia es desarrollada por un niño.

En la novela, el afecto y la solidaridad, más intuidas que razonadas, representan los filtros que se contraponen al programa educativo, a ese llamado programa de asimilación orientado a formar al pequeño Julius

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

de acuerdo a las normas de una clase que ya no es la tradicional-señorial representada por el padre muerto, y que es incomprensible para él; sino de acuerdo a las normas de esa nueva clase asociada a un capitalismo avasallador y moderno encarnado en Juan Lucas, su padrastro.

En esta dinámica la servidumbre funciona como el receptáculo en el que la discriminación social y racial muestra los códigos de dominación históricamente arraigados en la sociedad peruana y también como el núcleo en el que el joven protagonista resistirá a ese programa de asimilación.

La ruptura del mundo de Julius se produce cuando Cinthia, su hermana mayor, lo acerca a la discriminación que su joven conciencia empieza a advertir a su alrededor, discriminación padecida, concretamente, por el mundo de la servidumbre. Poco después, con la muerte de Cinthia, recién iniciada la novela, Julius se ve confrontado con el dolor que esa muerte representa y que debe sumar a su creciente descontento. En esta coyuntura síquica, conformada por la muerte de su hermana y su legado de indignación, cuya raíz está en el hecho de no encontrar explicación a las diferencias marcadas por los roles sociales planteados en su propio mundo, el joven protagonista se debate, inicialmente, entre dos universos: el de su origen aristocrático que busca su asimilación, y el de la servidumbre, para luego optar, afectivamente, por la defensa de este último.

Las grandes experiencias de Julius se movilizan así, estimuladas por una primera gran oposición que guiará su vida en adelante, esa oposición a su familia, marcada, sin embargo, por lo sentimental.

Sujetos poscoloniales en Un mundo para Julius

La teoría poscolonial² analiza la existencia del «otro» periférico desde dos posturas. La primera, llamada binarista, opone, desde su condición

² Ver los trabajos de Bhabba, sobre todo su libro El lugar de la cultura (1994).

abstracta, al dominador y al dominado. A partir de allí, se establece ese reconocimiento cuya oposición básica cumple con una tarea imprescindible: denunciar una situación de desigualdad, marginación o exclusión. La segunda, amplía el análisis del otro, relacionándolo con aquel que, desde su condición central o prestigiosa, determina su posición marginal. Aquí la dinámica del análisis tiende a ser más productiva pues se intenta demostrar que el universo desde el cual se generan las referencias que producen la marginación y diferenciación del otro, es el propio del dominador, quien de esa forma no puede sino construir a aquel que es diferente a sí mismo con elementos que le son esenciales y que por ello lo afectan. De esa forma, el sujeto subalterno es conocido y visibilizado (estereotipado), y se le marca a partir de estrategias como la estigmatización.

Aunque esta forma de representación que trabaja con el estereotipo y la estigmatización es crucial en *Un mundo para Julius* para la representación de la servidumbre, creemos que la novela procede del mismo modo cuando el narrador hace referencia a los señores o dueños de la casa. Este hecho es relevante pues obliga a reconsiderar las usuales aproximaciones que se han realizado en torno a *Un mundo para Julius* en la medida en que solo contemplan a la servidumbre como el sujeto subalterno, olvidando que un importante segmento dominador sufre también un proceso de degradación. Cabe recalcar que este análisis no olvida el rol y la responsabilidad que estos últimos desarrollan en la humillada vida de los sirvientes.

Estas estrategias (el estereotipo y la estigmatización) son funcionales y necesarias para la puesta en marcha del mecanismo de estratificación que propone la novela y halla su explicación en la dialéctica social de un país como el Perú, en el que durante los años que corren, de 1940 a 1960 (época en que está ambientada la novela), se renuevan las formas oligárquicas de dominación por otras, con el consiguiente correlato de subordinación social representado por un tipo de servidumbre que 1) hereda las formas tradicionales de sumisión, 2) se inserta en las nuevas, provenientes de las que impone un proceso de modernización desigual y 3) se resiste a cambiar, a tomar conciencia de su situación desplazada, salvo algunas excepciones.

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

La novela se sitúa en un momento complejo en el que la forma de vida oligárquica está llegando a su fin. Bajo dichas circunstancias se produce un relevo definitivo que dará paso a una burguesía más pujante y moderna. Es visible, en este contexto, la crisis interna que sufre el mundo de la tradicional oligarquía con la subordinación de los poderes político y religioso frente al económico. En este hiato temporal, en esta crisis y reemplazo de valores, los opuestos sociales dependen más el uno del otro para afirmarse en sus concepciones del mundo. No será gratuito, por ello, que la propuesta de la novela esté orientada a que, por una parte, en el mundo de los sirvientes, Julius encuentre más explicaciones sobre el mundo del cual procede y en el que solo puede formularse preguntas, y que, por otro, los nuevos señores recorten su perfil social estableciendo una dinámica en cuyo centro se encuentra el desplazamiento de aquello que más odian de sí mismos y que atribuyen a los sirvientes.

No obstante, al haberse establecido esta fuerte oposición, la actitud de Susan, la madre de Julius, cuya función representativa está asociada al seno materno de la vieja oligarquía, será más humana con respecto a los criados a los que tratará con educación y especial consideración; a diferencia de Juan Lucas, su nuevo marido, quien en el trato y en la proyección de sus odios, considerará a los empleados de la casa como elementos funcionales, entes mecánicos encargados de realizar una labor.

Con Juan Lucas, en efecto, desaparece esa relación de benévola protección que caracterizaba a los viejos terratenientes con respecto a sus criados y se establece una dinámica de dominación pragmática (su valor es la eficiencia), que condena y censura todo aquello que retrasa el desarrollo, empezando por el sentimentalismo y la cursilería. Juan Lucas encarna esa implacable funcionalidad económica e ideológica en la que los sujetos, y más aún si son subalternos, son parte del gran engranaje puesto a su servicio. En él conviven el racismo y el desprecio por el indígena, elementos a través de los cuales podemos conocer al propio Juan Lucas. Citamos un monólogo de este personaje mientras se dispone a tomar una foto a la servidumbre. En este pasaje el deseo inconsciente de erradicarla, a través de la muerte, se deja trasparentar en clave de humor: «Los miraba por el lente, se masoqueaba con la foto que iba a tomar: solo

Susan se salvaba ahí: Julius estaba parado cojudísimo con su velita, ya es hora de que empiece a cambiar de voz, cómo se llamará el jardinero ese, las patas chuecas de Nilda, la bruja lavandera, los mayordomos, no hay nada peor que un serrano digno: se imaginó que era un revólver y apretó el disparador. "Listo", gritó, mirando a Susan» (10).³

Esta primera aproximación nos permite conocer a Juan Lucas cuya fácil propensión a disfrutar con la humillación de los otros deja transparentar, sin embargo, sus grandes temores, los mismos que se relacionan, en esa dinámica de marginación y desprecio hacia los sirvientes, precisamente con el hecho de ser ignorado, de ser objeto de burla, de ser marginado o de perder el honor y la honra en ese mundo al que ha llegado y frente al cual solo se maneja con las estrategias propias de la violencia.

Por otra parte, el tratamiento cariñoso de Susan hacia los sirvientes se sostendrá, sin embargo, en el establecimiento de una enorme distancia (el llamado maternalismo) cuya función es remarcar las diferencias sociales. Es más, Susan presenta a Julius una justificación razonada a esta distancia, justificación que hace más reaccionario el comportamiento de los señores. Esto se visibiliza en la opinión que Susan guarda de Gumersindo, el chofer negro que trae a Julius del colegio: «Susan le dijo que efectivamente el chofer era muy atento, lo había visto una vez, así eran los negros descendientes de esclavos, continúan muy leales, muy nobles, viven felices con el nombre de sus antiguos amos» (92).

Se ha de destacar, por otra parte, que si bien estos dos mundos están construidos y funcionan como los pares de un eje de oposición habrá, sobre todo de parte de los sirvientes, cierta filiación y apego a los valores paternalistas representados, ahora, por los descendientes de la oligarquía terrateniente y en cierta manera a sus prejuicios. Esto se explica en la medida en que los años que sirven de escenario a la novela son los de la floreciente industria de la construcción y del aliento migratorio a la capital, elementos que de alguna manera sirven como catalizador de los

³ Para las citas de la novela se ha utilizado la primera edición peruana de Un mundo para Julius realizada por Mosca Azul editores en 1980.

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

sueños de aquellos que, como los mayordomos de la casa, desean emular a sus patrones en el intento de construirse su propia casa.

En todos los casos hay un elemento que logra amenguar el descontento de la servidumbre que es real y, a veces, hasta violento. Recordemos el caso del chofer Carlos, cuyo juego con el intercomunicador le sirve para vengarse festiva y a la vez cobardemente de su patrón. O la protesta que encabeza Nilda frente al abuso de Santiaguito hacia Vilma.

De otra parte, el nuevo sistema de valores que esta nueva cultura económica trae no producirá en la novela un cambio en las relaciones de dominación. El sueño de libertad económica que el sistema propone es solo un espejismo al que se puede acceder cumpliendo las reglas del capital. El ascenso social, por ello, estará reservado a unos pocos afortunados como Lastarria quien curiosamente es retratado como un cursi arribista, una especie de nuevo rico sin clase.

Sumemos a este mundo de oposiciones la existente entre lo nuevo (con esa afluencia de construcciones y de cambios que se producen tanto a nivel familiar como social) y lo viejo, con la lista de personajes que van quedando a la zaga en ese proceso de modernización.

El mundo que construye la novela, entonces, se plantea atractivamente como un nudo de contradicciones marcadas por una época muy concreta. En él, Julius sufrirá las consecuencias de esta convulsionada dialéctica de opuestos avizorando, con sus sentimientos, apenas un horizonte de claridad, lleno de preguntas.

Sexo y servidumbre

El sexo es una de las prácticas que más afectan a cualquier orden o jerarquía. Su influencia, cuando se manifiesta en los términos de lo sublime, es devastadora porque apunta a destruir las diferencias levantadas por el discurso público del poder que, inevitablemente, establece diferencias entre los seres humanos y entre las clases sociales. En realidad, el sexo, así como el amor, es una práctica que nos afecta a todos.

Su carácter básico y natural, vinculado directamente a la permanencia de la vida, son su sustento. Sin embargo, también puede ser empleado como un instrumento para discriminar, para marcar irreconciliables distancias.

En *Un mundo para Julius*, el sexo supone una presencia perturbadora. Es a través del mundo del sexo que se imponen una serie de nuevos valores y se ejerce dominio sobre los demás. Esta presencia se hace visible cuando dos personajes de la historia pertenecientes a mundos opuestos toman contacto: Vilma, la sirvienta encargada del cuidado de Julius, y Santiago, hermano mayor de este último. Aunque Vilma ha sido forzada y violada y Susan se ocupa de defenderla, será Juan Lucas quien determinará que la presencia de la sirvienta en la casa desde ese momento es insostenible.

La violencia y el cinismo con el que se procede al despido de Vilma, que ha sido abusada por Santiaguito demuestran el significado que para Juan Lucas tiene una mujer cuando —y esto es importante destacar— pertenece a los sectores pobres y no educados de la sociedad. El juego de inversión que convierte al violador (Santiago) en víctima y a la víctima (Vilma) en elemento propiciatorio del hecho, apunta a justificar el atropello y a prolongar ideológicamente en Santiago las leyes del desprecio, la subordinación y exclusión del otro. Apuntemos, además, que la actitud de Vilma ante el hecho es prácticamente autoinculpatoria. Es ella la que decide irse de la casa «por su propia voluntad». Este es uno de los momentos en los que podría haberse polarizado la problemática social planteada en la novela y sin embargo solo escuchamos, indirectamente, a través de Juan Lucas dirigiéndose a su esposa, algunas de las calladas quejas de Vilma a raíz de la violación de la que ha sido objeto.

Queda por lo demás demostrado que Bobby y Santiago, los dos hijos mayores de Susan, ante los ojos de Juan Lucas, están realizando su aprendizaje vital. El afecto que este siente por ellos halla su explicación en el hecho de que puede ejercer su total influencia sobre ambos, a diferencia de Julius, sobre el que no puede ejercerla. El amor filial se ve de esa manera también condicionado.

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

Un mundo para Julius, como gran parte de la novelística peruana contemporánea, ubica el tema de la sexualidad en la adolescencia y trabaja verticalmente en esa pirámide social llena de diferencias que es el Perú. El eje por el cual pasa dicha novelística es, al parecer, la burguesía y es a su horizonte de referencia y experiencias a las que normalmente se recurre en el proceso de iniciación sexual. Violar a la empleada de la casa o ir a los burdeles a mantener relaciones sexuales con prostitutas provincianas son, en buena cuenta, las experiencias de Bobby y Santiago entre sus quince y diecisiete años. En este universo, el sexo se desliga de la moral y se convierte en una mercancía accesible a través del abuso o de la adquisición.

De otro lado, habría que mencionar el modo en que es retratada la sexualidad de la servidumbre. Casi animal, casi indiferente al dolor, esta sexualidad se muestra en sus términos más básicos e indolentes en circunstancias cuya gravedad demandaría mayor respeto. Eso es al menos lo que se desprende de los sentimientos de Carlos, el chofer, al ver a Vilma después de ser despedida de la casa: «Por el espejo retrovisor, Carlos lograba ver cómo temblaban sus senos robustos, llenos de fuerza, cómo se marcaban desafiantes, como descendían duros y cómo se elevaban sanos, marcándose hasta el deseo, como si fueran a romper la blusita negra, se la había regalado la señora y le quedaba a la trinca. No paraba de sollozar. Pobre Vilma, estaba buena la chola» (75).

Finalmente, mencionemos la conversión de Vilma en prostituta, hecho que confirma el destino de los subordinados en una sociedad segregacionista. A propósito de este aspecto, mencionemos el tratamiento causalista y tópico del destino de algunos personajes subalternos en la novela, tratamiento que de algún modo los acerca a los modos de naturalismo.

Muerte y servidumbre

La muerte es un tema recurrente en *Un mundo para Julius* y cumple una función desestabilizadora. Cierra, en principio, el mundo de la vieja oligarquía con la desaparición de Santiago padre y acerca a Julius al dolor y a la comprobación de la finitud de las cosas a través de la muerte de su hermana Cinthia. Este infausto hecho inicial producirá en Julius una

grieta en su universo de afectos familiares y lo volcará, en definitiva, hacia ese otro mundo de los sirvientes en el que encontrará aquellas explicaciones que su inagotable sed de saber le demandan. En realidad, Cinthia ha sido apartada de él sin una explicación coherente, hecho que será la primera gran marca en su vida.

La crítica ha llegado a afirmar que «la fascinación que permea las 591 páginas de la novela, en última instancia, es la fascinación por la muerte» (Lucthing, 41). Por lo pronto, es evidente, desde el inicio, que la muerte sirve para acentuar las diferencias de clase. Eso es visible cuando muere Bertha, ama de Cinthia y su cuerpo es sacado de la gran mansión por la puerta de servicio. La salida del cuerpo de Arminda por la puerta principal de la casa, hacia el final de la novela, reivindica el papel de la servidumbre en ese mundo, pero no se produce por voluntaria decisión de Juan Lucas o Susan, se produce por una estrategia en la que Julius recibe influencia de su hermana Cinthia desde el «más allá». Esta actitud está orientada a desestabilizar simbólicamente la jerarquía del nuevo orden. Frente a la muerte de Bertha, Cinthia, cuya conciencia ante la injusticia heredará Julius, tomará sus propias acciones y devolverá a su ama al lugar que ella considera el adecuado a través de un entierro como el de su padre, con la presencia de los demás criados.

Hay que destacar, también, en este mundo de formas que es la novela, la manera como se produce la muerte. En el caso de Bertha, una mujer bastante mayor, se destaca, por ejemplo, su preocupación y cuidado por los otros y por las cosas hasta cuando está agonizando. Bertha llega a tener «la precaución de poner el frasco de agua de colonia en lugar seguro para que no se fuera a caer; escogió el suelo porque era lo más cercano, al ladito puso el peine de Cinthia, cuya voz logró escuchar, y su escobillita» (16). Sin embargo, con respecto a la muerte de Bertha se procede con nerviosismo y rapidez. Se trata a toda costa de evitar cualquier tipo de compromiso: «se llevaron a Bertha por la puerta falsa, como quien no quiere la cosa» (17).

Cinthia considera que no se procede con justicia en cuanto a Bertha e intuye que alguien está procediendo mal, pero es incapaz de acusar a ese

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

alguien. Esta incapacidad de racionalizar el odio o de comprender las razones de aquello que consideramos injusto es clave, en el plano de los personajes infantiles, para que la novela construya dos universos morales: ese universo de pureza en el que Julius y su hermana discurren como dos inocentes, y el de los adultos, en el que la inocencia es imposible. Destaquemos, en este sentido, el hecho de que el camino o espacio de conversión por el que atraviesa Santiago, por ejemplo, es un camino sin retorno posible.

Sin embargo, en la novela existe una pasajera abolición de estas diferencias a través del enfrentamiento de Julius con Juan Lucas cuando muere Arminda. Este acceso a la justicia, momentáneo y casi episódico, se agota en sí mismo y no pone en peligro la solidez del sistema de valores que propugna la novela. Este, en realidad, se encuentra atravesando un proceso de aclimatación y acomodo a las nuevas reglas de juego que el nuevo sistema está imponiendo. La muerte de Arminda, la lavandera de la casa con cama afuera, es mucho más "sentida" por los integrantes de la familia y por la servidumbre que la muerte de Bertha. De hecho, hasta Juan Lucas, según el narrador, se siente afectado más que por la muerte misma, por la situación en que el deceso ha sumido a su familia, lo cual no deja de ser irónico.

Otro de los aspectos que habría de rescatarse es la instrumentalización dramática de la muerte, directamente relacionada con el mundo de la servidumbre. Es evidente que la muerte sirve para conseguir un efecto naturalista, abiertamente dramático en la serie de sucesos que van conformando la historia de aquella familia, pero habría que anotar que los actos que rodean la muerte solo son visibles en tanto se relacionan con el personal subalterno. No es gratuito, por cierto, que la muerte del padre de Julius esté apenas insinuada al comienzo de la novela, como la de Cinthia, y no las de Bertha y Arminda sobre las que el narrador se detiene.

Espacios y objetos subalternos

Debemos partir del hecho de que la búsqueda de Julius es una búsqueda orientada a destruir la diferencia que separa los dos mundos con los que convive: el mundo de sus afectos vinculado a la servidumbre

y el mundo de su madre, que es también el de su afecto, vinculado y a la vez dominado por Juan Lucas, su padrastro. En la pugna entre esos dos espacios hay, por momentos, irreconciliable en el interior del joven personaje, una preferencia por los sirvientes con quienes realmente convive y sufre. Es por ello que Julius explorará la pobreza de manera inevitable, pero con la desventaja de su pertenencia a un mundo, el de la alta burguesía, que en cierto modo ya lo ha condenado al fracaso, a la no comunión plena y comprensiva de ese otro mundo que lo atrae por su afectividad.

Esta distancia se manifiesta claramente a través de la extrañeza y la inevitable distancia marcada por su mundo de referencias frente al de los sirvientes. Américo Ferrari ha sostenido que a Julius ese mundo, «lo fascina y, a la vez, materialmente, lo repele y lo desencanta» (1972:137).

Desde el inicio de la novela la función del espacio está orientada a destacar la figura de Julius y a marcar los rasgos de su personalidad caracterizada por la curiosidad: «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» (9). Espacio prohibido, vedado por la autoridad materna, «la sección servidumbre», observada por el narrador como "un lunar de carne en el rostro más bello", se constituirá en una atracción temprana signada por lo extraño y hasta lo ridículo. No otra es la reacción del pequeño Julius frente al conocimiento del lugar donde viven los mayordomos: «Miraba hacia todos los lados: todo era más chiquito, más ordinario, menos bonito, feo también, todo disminuía por ahí» (15).

Minimizado frente a la envergadura del "palacio original", el espacio de la servidumbre, oculto y marginal, contiene malos olores, objetos baratos, pero sobre todo representa la diferencia, una manera de establecer una distancia frente al subalterno. La relación de los patrones con el espacio de los pobres está caracterizada por una profunda indiferencia, cuya mayor marca radica en un total desconocimiento de dicha realidad. Además, el espacio de los pobres es un espacio marcado por la fealdad.

Algunos críticos han hecho irónicas referencias a la "emoción social" de Susan a partir de la escena en que esta toma la decisión de

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

visitar una barriada que estuviese cerca del golf lo cual, más que caracterizarla positivamente, habla de su ociosa comodidad y de su total ignorancia con respecto al espacio de la pobreza limeña.

Américo Ferrari acierta cuando sostiene que «frente a la prolija descripción del mundo de los ricos, el de los pobres se nos muestra por toques sucesivos, rápidos, pero sumamente eficaces» (1972:138). Esto sucede en el caso de la casa de Vilma, la ama de Julius, quien vive en Surquillo. La brevedad en la descripción del espacio refuerza su pequeñez e insignificancia: «su casa, un cuarto, en un callejón, en Surquillo, donde una tía» (75).

Esto también está claramente ilustrado en el trayecto que Carlos, el chofer, emprende con Julius desde San Isidro hasta la casucha en la que vive Arminda, la lavandera de la casa. La descripción es progresiva como el trayecto que sigue el coche y está construida desde los ojos de Julius quien advierte, en principio, el dramático cambio que se ha operado en el espacio, las ausencias, las carencias, las pequeñeces, la fealdad, la falta de árboles (170). La descripción que incide en el tamaño de las construcciones y en su carácter estético parte de la percepción del niño acostumbrado a calibrar el espacio a partir de su hogar, en tanto esa es su medida, su referencia espacio cultural. Referencia que veremos estallar cuando el coche se interne por una barriada: «el Mercedes atraviesa toda una zona que no tarda en venirse abajo desde hace cien años y desciende a un lugar extraño, parece que hubieran llegado a la luna: esos edificios enormes, de repente, entre el despoblado y las casuchas con gallinero, son como pálidas montañas y hay una extraña luminosidad, ni más ni menos que si avanzaran ahora por un lago seco [...] Arminda como que despierta ahí atrás y Julius, al principio, se desconcierta, no puede imaginarse, no sabe qué son, iclaro!, son casuchas, iclaro! [...] y de repente izas! la choza, para que veas una, Julius, mira, parece que se incendia, pero es que están cocinando» (171).

Lo desconocido, representado por la barriada, está planteado en la novela a través de la utilización del satélite lunar que, por su distancia y misterio, es utilizado como término de comparación. La imposibilidad

de Julius de imaginar qué es lo que tiene enfrente marca el límite de su mundo de manera radical. Ya en la casucha de Arminda, el desconcierto se traslada al propio comportamiento del niño (172). Es el espacio el que paraliza a Julius, pero, sobre todo, la prematura conciencia de ofender simplemente con su presencia, con el hecho de pertenecer a otra clase social. Ese espacio, constituido por enseres envejecidos y por la precariedad, es otro de los elementos de la concientización del joven protagonista, una nueva clave que le llega desde la "otra" cultura y que lo empujará a la madurez.

Finalmente, habría que destacar que, en el tratamiento que se da en la novela al lugar de origen de los sirvientes hay un acentuado afán por volver exóticos aquellos lugares incidiendo en la lejanía y el misterio, como en la dificultad de la pronunciación de los nombres quechuas. Se insiste, también, en que la relación afectiva de Julius con la servidumbre esté marcada por la curiosidad: «Hacía tiempo que Nilda lo venía fascinando con sus historias de la selva y la palabra *Tambopata* ...» (12).

Debemos sumar al tratamiento del espacio, la forma en que es observado el mundo de los objetos relacionados con la servidumbre. Es a partir de esta relación que queda establecida, en gran medida, la perspectiva del narrador cuya ironización de la realidad parte, precisamente, de su conciencia del espacio y de los objetos que lo constituyen. Citemos un ejemplo. En la descripción de las pertenencias de Vilma, el ama de Julius, queda establecida claramente esta relación con los objetos: «Celso y Daniel ayudaron a cargar el baúl pirata, pero de cartón y con bordes de lata, horroroso. Lleno de colorines y de indudable procedencia serrana; uno de esos baúles que se ven sobre los techos de ómnibus interprovinciales a la Oroya, Tarma, Cerro de Pasco, etc. O a Puquio, también, a cualquiera de esos lugares desde los que se baja a Lima» (75). O para referirse a la misma Vilma: «sacó un pañuelo arrugadísimo de una cartera horrible y se lo llevó a la cara como si quisiera esconderse» (75). O «seis meses más tarde, recibió una carta de ella, escrita con horrible tinta verde en una hoja de cuaderno» (75).

La caracterización del observador tiende a destacar lo horrible o pequeño, vulgar o basto a partir de elementos como la procedencia,

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

la falsedad, el deterioro o el contraste de colores. Si se observa bien, la condena a ese mundo de objetos se traduce en el prejuicio que se sostiene contra aquello que no es moderno aunque sea o trate de ser auténtico a su manera. Lo que importa es que el objeto quede desacralizado (después de todo, Julius lo ve como un baúl pirata) ante quien percibe la descripción. De ese modo, lo que fomenta el narrador es casi una denuncia burlona de ese objeto y su descalificación que se extiende a su uso y a su finalidad última: trasladar los bienes de una migrante.

La referencia a la migración serrana a Lima, a partir de la mención de los baúles que sirven para trasladar las pertenencias de los viajeros, revela, además, una violenta crítica a los tradicionales modos de desplazamiento dentro del país, pero más que eso revela una animadversión al hecho mismo de la migración interior.

El rechazo hacia el mundo de los sirvientes, de los objetos que lo pueblan o de cualquier cosa que sea extensión de ellos, se corresponde con el mal gusto o con aquello que está fuera de lugar en ese mundo burgués donde imperan las buenas maneras y el refinamiento. Puede ser, como en el ejemplo del pañuelo, un detalle que causa el espanto del narrador para quien un pañuelo arrugadísimo es signo de barbarie. O el empleo de un determinado color de tinta, el verde, en un soporte como el papel de cuaderno, el que puede revelar lo inapropiado de una situación como la escritura de una carta.

Sentimentalismo y servidumbre

Según Tomás Escajadillo, la servidumbre en la novela es vista «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 algunos casos profundo cariño— que Julius siente hacia ellos» (1977:140). También ha incidido en que el tratamiento de los sirvientes en la novela parece legitimar «una visión paternalista de la opresión (la burguesía tradicional, terrateniente) que por momentos parece presentarse como una alternativa tolerable (frente al otro tipo de burguesía: moderna, industrial...» (1977: 146).

Julio Ortega ha sostenido, por su parte, que los filtros defensivos que emplea Julius para resistir el programa de asimilación social (1993:29) provienen de la sensibilidad de los sirvientes de la casa, quienes configuran un universo precodificado por la modernización capitalista. Este hecho será crucial para entender cómo es que esta precodificación hace imposible que se desarrolle en ellos una conciencia emancipadora y, más bien, se observe en los sirvientes una desmedida entrega afectiva a sus patrones. Sumemos a este hecho el que la estrategia de la novela apunta a que el lector perciba el universo y a los modos de la servidumbre como los de una clase con buenos sentimientos, pero al fin y al cabo, de mal gusto. Despojada de respeto, la servidumbre experimenta en la novela un proceso de degradación y desvaloración que hace, precisamente, que sus sentimientos sean percibidos, por aquellos que se encuentran en la cima de la pirámide social, como premodernos.

Construidos entre la ironía y un paternalismo cariñoso, la mayoría de los personajes de la servidumbre (salvo uno o dos que estudiaremos detenidamente más adelante) se debaten entre una extrema sentimentalidad y el ridículo. Sus vidas surcadas por la tragedia están supeditadas a la vida de sus patrones y en ellas solo existe el vacío y una profunda dependencia emocional. De hecho, ante ese vacío, viven más intensamente las tragedias de sus patrones que las suyas propias. Recordemos que la muerte del hijo de Nilda es menos sentida por ella que la muerte de Cinthia, la hija de Susan. Citamos el pasaje en el que la servidumbre se entera de esta muerte: «Por la noche llegaron la tía Susana y el tío Juan Lastarria con un cable en la mano [...] La servidumbre salió a recibirlos, en el camino iban alzando los brazos impotentes, aspaventosos, desesperados, el alarido de Nilda hirió definitivamente el palacio [...] Después los tíos Lastarria se aburrieron un poco mirando llorar a la servidumbre y entraron a sentarse un rato al escritorio» (40). Otro ejemplo es el de la brutal pelea que enfrenta a Nilda y a Vilma cuando Julius desaparece de la casa de Chosica y la primera le reprocha su irresponsabilidad a la segunda: «Arriba, corrían de cuarto en cuarto: de Julius, ni el humo. -Usted tiene la culpa por zamarra, por andar putean ... No pudo terminar porque Vilma se le fue encima desesperada, y empezaron a

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

matarse contra las paredes, contra los sillones, rodando por el suelo entre chillidos, alaridos, gemidos» (52).

Esa es, también, después de todo, la honesta sensación de Susan ante la reacción de toda la servidumbre frente al recuerdo de la muerte de su hija Cinthia. Ante las lágrimas que Susan no puede ocultar, la reacción no se hace esperar: «En ese instante Nilda, en nombre de todos, dijo que la acompañaban a la señora en su recuerdo. Susan se quedó pensativa, en todo están cuando se trata de... iqué bárbaros para querer! ...» (61). Con vagas aspiraciones, cuya realización depende más de su astucia que de las posibilidades de desarrollo que su oficio podría proporcionarles en justicia, estos sirvientes son esclavos de una gratitud mal entendida.

Uno de los sentimientos que más destaca en la servidumbre es el amor desinteresado y solidario hacia el mundo que ellos sirven. Aunque algo excesivo y poco verosímil, este amor no correspondido alienta cierto masoquismo en quienes lo practican y contribuye a subvalorar sus sentimientos. Este amor solidario y en el fondo egoísta alienta, también, una moral conservadora que llega hasta la condena de la propia madre de Julius «a quien la servidumbre criticaba un poco últimamente porque diario salía de noche y no regresaba hasta la mil y quinientas» (13).

Como bien lo dice Américo Ferrari, en este contexto de desigualdad «la injusticia y los contrastes resaltan más por la ambigüedad de una situación en que los propios sirvientes colaboran en cierto modo en la explotación que sobre ellos ejercen los señores, situación que al contrario suscita la impotente reprobación del niño rico. La inocencia exige justicia» (1972: 138). Víctimas de su propio amor, entregados a la tarea de hacer feliz a los demás, los sirvientes terminan renunciando a su propia individualidad y a sus propios intereses. Desde una perspectiva crítica, esto incide en que, en la novela, el efecto corrosivo sobre el mundo de la nueva burguesía se vea amenguado y hasta se limite a una serie de apuntes burlescos o caricaturescos más que un cuestionamiento real a un modo de vida ciertamente injusto.

Habría que sumar a esto la autoridiculización de los sentimientos y de la vida trágica de la servidumbre que se ceba en detalles cuya función es restarle seriedad a la infelicidad. Tomemos el ejemplo de la hija de Arminda, la lavandera, que se fuga de Chosica con un heladero: «Cuando volvió, Arminda la recibió a bofetadas, hasta la amenazó con el cuchillo de la cocina [...] Qué no le dijo la pobre Arminda. Y Dora insolentísima. Ni caso. Burlona. Altanera. iDónde había aprendido! Nilda sugirió quemarle la lengua ...» (57).

Uno de los elementos utilizados para fortalecer la naturaleza emotiva y sentimentalista de los sirvientes es la ignorancia. Al ser mostrados como iletrados o negados para el razonamiento, se está insistiendo indirectamente en cierta incapacidad natural para acceder a un nivel de inteligencia medio: «Nilda leía mal y se achunchaba completamente frente a los textos, además solo quería ver las fotografías» (94). Para resaltar este tipo de incapacidad cognitiva se utiliza también el recurso de lo cursi con respecto a la forma en que se produce el acercamiento amoroso entre dos sirvientes. Estos son vistos como seres incapaces de establecer naturalmente una relación romántica: «Yo nunca le miento a una dama —repitió Víctor con la seguridad de que no podía fallarle su librito; lo había comprado en el Mercado Central y se llamaba *El arte de enamorar*. Ya varias veces le había servido» (32).

Otro de los elementos para resaltar esta cultura sentimentalista es la exageración, la hipérbole, el exceso, la desmesura que raya con la falta de compostura, la entrega casi heroica de los sirvientes frente a sucesos sin importancia o frente a un accidente sin trascendencia. Recordemos el caso de Nilda, quien frente a Susan, que sufre una picadura de Alacrán, se ofrece a extraerle el veneno a través de un mordisco. Finalmente, otros recursos empleados en este propósito son los de la vergüenza frente a extraños y el de la pérdida de control racional de los actos o de la propia subjetividad: «Al instante se apareció el mayordomo-tesorero con todo lo necesario para que el asunto fuera exquisito. El pobre se achunchaba un poco cada vez que entraba al dormitorio de la señora, caminaba en puntas de pies y parecía tonto» (112).

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

Por otra parte, habría que destacar la manera en que el lenguaje afectivo petrifica esa tendencia sentimentalista. La profusión del diminutivo empleado solo por la servidumbre para llamar a los niños es una prueba de ello. Manera que la propia Susan desaprueba por antiestética: «Realmente no sé para qué les hemos puesto esos nombres tan lindos, decía. Si los oyeras decir Cintita en vez de Cinthia, Julito es vez de Julius, iqué horror!» (12).

Y son también los sentimientos y las emociones y no la razón, los que se encuentran en la base de la desunión que reina en la servidumbre. Motivos del corazón que en el caso de Nilda y Vilma, las llevan a pelearse por Julius; o a que todos mantengan una actitud hostil frente a Imelda, en primer término, por ser nueva en aquel mundo, y también porque ella no mantiene ni se ocupa de mantener vínculos sentimentales con los dueños de la casa: «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 ... Esa no bien se gradúe, (decían los demás sirvientes) se manda mudar, ya verán cómo abandona a la familia sin sentimiento» (94).

En el fondo lo que los sirvientes reclaman es un compromiso sentimental, esa entrega total sin la cual ellos no conciben relación posible. En otra dirección habría que mencionar que la alienación de la servidumbre se proyecta en esta adecuación que repite ciertos comportamientos de sus patrones (sobre todo el de la discriminación). Observemos el comportamiento de Celso, en Chosica, con respecto al estudiante de medicina de origen social similar al suyo y que está encargado eventualmente de ponerle inyecciones a Julius: «Celso le abrió la puerta, dijo que venía a buscar al niño Julius, como si fuera un amigo que venía a visitarlo. Hasta se sentó en el vestíbulo. Celso lo odió [...]» (48).

Hay que apuntar también la función de los personajes pobres, cuya extrema marginalidad recorta la personalidad de Julius. Es el caso, por ejemplo, de los mendigos de Chosica cuya encarnación de la pobreza llama poderosamente la atención del niño, pero cuyo tratamiento por parte del narrador no es precisamente afectivo: «Eran un montón de serranos y serranas viejos o medio inválidos»s (44).

Arribismo, progreso y servidumbre

Uno de los logros de la novela de Bryce es el tratamiento de personajes que ambicionan el progreso y que, en ese afán, no dudan en humillarse frente a quienes pueden ofrecerles el ascenso social. Estos personajes, cuya característica es la concesión de cualquier requerimiento sin atender a la naturaleza ética de la petición o a la incorrección de la misma, constituyen un estado intermedio que marca las distancias entre esa entrega desmedida y emocional de los sirvientes, vista antes, y la dureza e indiferencia de los que ostentan el poder.

En estos personajes intermedios, la servidumbre presenta otras características. El deseo de progresar rápidamente y sin escrúpulos los impulsa hasta al ridículo, a la aceptación de la corrupción como un estado natural y a la autohumillación. Esto es visible en los requerimientos amorosos del «arquitecto de moda» o en el comportamiento del abogado ante la total indiferencia de Susan.

El narrador describe al arribista pequeño-burgués a través del arquitecto encargado de construir la nueva casa de Juan Lucas. Es un arquitecto pedante y a la vez bastante servil, dispuesto a sacarle todo el dinero posible a su eventual cliente. En ese sentido hay que reconocerle cierta malévola inteligencia. Se trata de un tipo que ha sabido oler en el ambiente el prestigio que su profesión tiene sobre la de un ingeniero. El «arquitecto de moda», apelativo con el que se le denomina en los medios que frecuenta, denota su fugaz importancia en esa coyuntura de cambio caracterizada en la novela por el auge del diseño y la construcción. Denota también la importancia que tienen las formas sobre las esencias o sobre lo funcional y necesario.

Hay en el «arquitecto de moda» cierta impertinencia que no se condice con el mundo de modales refinados al que intenta integrarse. Susan es la primera que nota esta discordancia. «No es un mal chico, pensaba Susan, pero está demasiado en los grupos en que estoy. No sé si podrá beber como los otros» (65), se interroga. Esta sospecha sobre su falta de clase también tiene otras formas de manifestación. Su desmedido

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

apego a Susan y su incapacidad para ocultar la fascinación que esta le produce lo arrastran hacia una espiral de humillación que arruina su imagen. No obstante es observado como «un jovencito brillante que estaba de moda, pero al que le faltaba vivir un poco todavía» (66). En esta espiral autodestructiva serán sus propios modales y su dependencia al alcohol los que harán aflorar su vulgaridad: «Susan hizo la prueba de decirle a Celso y Daniel que no le sirvieran más vino, pero fue inútil: cuando el azafate no venía al arquitecto, el arquitecto iba al azafate. Y volvía corriendo para no perderse un instante de Susan, la pasión de su vida» (67).

En el caso de los mayordomos, Celso y Daniel, será visible un apego a los valores de la nueva y pujante burguesía industrial. La repetición de ciertas palabras, como *edificar*, utilizadas por ambos para referirse a la construcción de sus viviendas en terrenos barriales, es una muestra del deseo consciente de acceder, a su manera, a ese confort que observan a su alrededor. Está claro que ninguno de los dos cuestiona las relaciones de subordinación en la que se encuentran inmersos y que, más bien, mantienen una relación de obediencia.

En un mundo de opulencia y de riqueza, la observación de un modo de vida alto burgués repercute en la conciencia del subordinado de dos maneras. La primera es oponiéndose a través del rechazo y negación de ese mundo. La segunda es ambicionando para sí un proyecto similar. Esta última es la opción de los sirvientes que no cuestionan las desiguales reglas de repartición de la riqueza sino que emprenden la tarea de reproducir el modelo: «Celso y Daniel continuaban solteros, pero tenían sus mujeres y sus terrenos en una barriada, aprovechaban cualquier pretexto para marcharse. Su presencia allá era necesaria para que las mujeres pudieran ir a comprar comida. Y es que siempre debía quedarse alguien en el terrenito, en la casucha de esteras y latones, si lo abandonaban un instante, otro podía adelantárseles, instalárseles. Vivían preocupados por eso ... » (95).

Por su parte, el personaje Cano cumple con mostrar el alto precio que se debe pagar en los circuitos opulentos de la sociedad por ser pobre

y sobre todo, por intentar una integración al mundo de los ricos. Para el efecto y por contraste, se muestra la indefensión de un niño que, sin la inteligencia y la fuerza para defenderse, debe enfrentar la crueldad de otros niños educados en el refinamiento y la discriminación, situación de condena a la que no escapa el propio Julius, quien no puede dejar de reprocharle su condición a Cano. Apoya a esta visión el hecho de convertir irónicamente a este niño relativamente pobre, en un niño tonto y desafortunado.

Hay en este joven personaje una falta de ubicación social que lo traiciona frente a sus demás compañeros y que de alguna manera lo vuelca hacia una situación solitaria de la que da cuenta la siguiente cita: «No calculaba Cano, metía su pobreza en diversas situaciones igualito como se mete la pata; hubiera podido pasar desapercibido, después de todo no era tan pobre, era pobre ahí solamente, pero cosas como por ejemplo atravesar la calle entre las camionetas, a la hora de la salida, para introducirse solitario y encorvado en un pampón ... Por ahí se cortaba camino a pie hasta su casa» (109). Sin embargo, Cano es también la espoleta que activará en Julius un profundo remordimiento frente a la burla colectiva de sus compañeros de colegio. Esta situación se repetirá algo más agravada cuando la humillación de Cano se profundice en la anécdota de la recolección de dinero para las misiones y las vocaciones sacerdotales. Su pobreza será evidenciada frente a otro niño, Fernandito Ranchal, quien llegará a agredirlo físicamente. Siguiendo la secuencia de oposiciones, tenemos a este último, un niño avispado y abusivo, hijo del "hombre de negro", acomplejado por su baja estatura y aspecto. Sobre aquel, Julius ejercerá su venganza en favor de Cano, una venganza intelectual y refinada a través de un escrito que es a la vez una composición solicitada por la profesora de la escuela y que no será comprendida por el propio beneficiario, mostrando, también de esta manera, su falta de inteligencia.

En este caso Cano representa al pusilánime, al niño sin atributos empujado a una escuela de ricos en la que la humillación será su alimento diario. Incapaz de medir sus límites, osará sin embargo desafiar el orden de la escuela mediante una violencia que no está en condiciones de ejercer.

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

Esta desubicación personal lo hace doblemente frágil e irrisorio ante los ojos de ese mundo al que pretende vanamente integrarse.

El cocinero Abraham es también un personaje cuyas características exteriores y cuya opción sexual lo acercan a ese grupo de arribistas o émulos del mundo de la aristocracia. En él se exageran hasta la caricatura los excesos alienantes de un sujeto atrapado en un cuerpo que no lo representa. De origen mestizo, Abraham viste chompas de tenista y tiñe su pelo con agua oxigenada. La burla que provoca en los mayordomos, quienes lo ofenden verbalmente y se burlan de él, es la respuesta frente a una identidad sexual que rechazan y a una manera de vivir bastante más independiente que la suya en casa de los patrones. Recordemos, después de todo, que Abraham ha llegado a trabajar gracias al propio Juan Lucas.

La señorita Julia es una profesora que procede del barrio de Jesús María, tiene una profunda admiración por las mujeres ricas y es racista. Su ambición y el deseo de emular a los de la clase aristocrática tiene su propio camino en la confianza y seguridad que ella guarda en su educación, en la que se apoya para discriminar a los demás:"¿Acaso sabían esas infelices (las sirvientas) lo que quería decir sintaxis o prosodia?, ¿o quién era Rubén Darío?, o ¿quién fue el poeta de América?" (56). Ella encarna el proceso que afecta a la clase media baja y que utiliza a la cultura para ascender socialmente. La señorita Julia se esfuerza en guardar la distancia y las formas, y en cultivar cierta exquisitez. Para ella, su mundo está perfectamente delimitado y sus objetivos claramente dibujados de cara al futuro. En su mundo de clases de castellano y reglas de gramática, su vida se desarrolla conducida por un estricto respeto a las reglas de urbanidad aprendidas en el Manual de Carreño. Su sueño, de cualquier modo, es graduarse finalmente en San Marcos, en donde estudia, luego de lo cual "ganaría mucho más y no tendría que ganarse la vida con clases a domicilio, tomando té en la repostería, con la servidumbre de las casas que visitaba, esperando que las señoras ricas, a quienes ella tanto admiraba, prescindieran de sus servicios cuando menos se lo esperaba ..." (56).

Palomino, por su parte, es estudiante de medicina y encargado de ponerle las inyecciones a Julius. Al igual que la señorita Julia, alienta sentimientos arribistas. Su comportamiento discriminador, sus aires de superioridad revelan en él la imperiosa necesidad de ascender socialmente. Por otra parte, Palomino alienta una actitud donjuanesca que lo convierte en una especie de galán de barrio pobre, efecto que incide en la caricaturización de su imagen. El uso de su terno azul marino y de un maletín negro intenta, a los ojos de los demás, hacer notar una diferencia de nivel o de estatus social. Palomino encierra, como la señorita Julia, los sueños de ascenso social a través de la educación.

Tal vez sea Imelda, la criada que reemplaza a Vilma, el único personaje libre de las influencias de aquellos a los que sirve. Su estrategia de vida es otra y, a diferencia de casi todos los demás, su relación con la familia a la que sirve es más bien lejana. De hecho, son los viejos criados los que argumentan una insulsa superioridad frente a ella por el hecho de haber presenciado íntimamente el nacimiento de los hijos de la familia: «Imelda hubiera sido una esperanza, por ser quien más se encargaba de él, 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» (94).

Existe otro elemento que caracteriza a Imelda y es su independencia. Ella es el tipo de sirvienta solitaria que procura mantenerse al margen de la vida de los demás. Su procedencia capitalina, su aspecto y raza blanca o "blancona" como la designa el narrador, le otorgan, frente a los otros sirvientes de procedencia andina o selvática, cierta superioridad que ella sabe mostrar a través de su comportamiento. Imelda es una mujer que se está forjando un oficio de costurera y que, como dicen los otros sirvientes, «no bien se gradúe, se manda mudar» (155). Por lo tanto, sus ambiciones difieren de las de los otros cuyo apego a la casa, sobre todo en el caso de Nilda, es evidente.

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

Los «altos» marginados

La novela de Alfredo Bryce Echenique es un texto que registra paradigmáticamente el reemplazo de la fracción oligárquica más conservadora de la burguesía (aquella de rancios antepasados y prosapia, carrozas presidenciales y aliada a una economía vinculada a la explotación agrícola) por una clase más moderna y pujante, vinculada al comercio exterior y la construcción. Para Mirko Lauer, «una novela como *Un mundo para Julius* de Bryce resulta invalorable», porque no hay nada más relevante para el «desarrollo ideológico de la burguesía que una novela que entra a liquidar a través de la burla a toda una fracción moribunda» (Montalbetti, 1982: 117).

En la novela es visible ese relevo en la venta y liquidación del palacio por obra de Juan Lucas, mensajero de ese nuevo mundo, práctico y adicto a la novedad. Con él llega esa nueva cultura avasallante, en cierto sentido salvaje, cuya mayor marca es el movimiento y el reemplazo permanente de todo, incluso de valores: «Una tarde Juan Lucas apareció feliz porque acababa de vender el palacio al precio deseado y con todos sus muebles adentro. Llegó encantado; nada le encantaba tanto como liquidar por completo una cosa y empezar desde cero con otra. Se sentía nacer de nuevo, le entraba una especie de desesperación por cambiarse de ropa y tomar un aperitivo novedoso y salir a comer a algún restaurante recién inaugurado y que fuera verano ya» (142).

De acuerdo al orden de la vieja oligarquía, estos cambios normalmente no permiten una reacción modernizadora porque la naturaleza de lo oligárquico es inmodernizable. De allí que frente a esta liquidación ideológica y económica, la novela muestre las consecuencias del cambio a través de ciertos personajes y conductas que patentizan la muerte de una antigua forma de vida. Empecemos por el protagonista de la novela.

La marginalidad de Julius, de acuerdo a la lógica interna de la novela, tiene todas las características de las que se producen por la imposibilidad de liberarse de las raíces aristocráticas que lo sujetan y de las que, por cierto, no se siente muy orgulloso, de una parte, y por las resistencias al proceso de

asimilación educativa al que es sometido por ese mundo en que se encuentran sus afectos. En efecto, existen demasiados afectos que lo ligan a ese mundo. Está su madre, sus hermanos y muchos recuerdos que son parte de su vida. En los hechos relatados a lo largo de la novela nadie logra renunciar a sus orígenes porque es imposible; nadie, salvo raras excepciones, logra, por otra parte, abandonar los suyos para acceder a otros.

Las cada vez más débiles experiencias de Julius con el mundo de la servidumbre contribuyen a que el personaje no se "contamine" plenamente. Su aproximación al dolor se realiza en todo momento desde el estupor y la ingenuidad, pero siempre hay algún elemento que conjura la constatación definitiva y traumática sobre el injusto sistema de valores en el que está asentado su mundo de origen.

Otro elemento que contribuye a que la comunicación de Julius con el mundo de los pobres no se lleve a cabo plenamente, tiene que ver con su formación y con la aceptación de ciertos valores a los cuales le es imposible renunciar. La belleza, la pulcritud, las formas, son elementos que están ausentes en ese "otro" mundo.

Destaquemos, también, que Julius es claramente un niño afecto al dolor. Según los criterios de verosimilitud más elementales, no se le puede exigir a un niño de siete años que no tenga dudas, por ello la situación marginal de Julius se debate entre el afecto y la repulsión de ese mundo. Hay que destacar, sin embargo, que esta ambigüedad se resuelve por momentos. Recordemos la experiencia de Julius con los obreros de construcción. Este es el caso más ilustrativo sobre las desavenencias entre él y su padrastro. Los reclamos de justicia que el infantil personaje plantea a Juan Lucas son reprimidos violentamente. No estamos por cierto frente a alguien que «será el Ché Guevara (me parece demasiado inteligente para ello y sobre todo demasiado reflexivo)» (Bryce, Carta privada a Wolfgang Luchting del 24 de febrero de 1972), pero ya se ve en él un inconformismo del que no podrá librarse durante el resto de su vida.

Esta represión permanente obrará en dos direcciones: agravará las relaciones de Julius con su padrastro, pero también conseguirá acercar

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

al protagonista, a partir de su crecimiento y su afianzamiento al mundo de sus afectos, a su clase de origen. Recordemos que se trata de un niño en crecimiento que necesita afirmar su mundo de referencias y que este normalmente se realiza a partir de un mundo conocido. Este proceso influirá en Julius, quien buscará, contradictoriamente, la integración. ¿Quiere decir esto que el paso de una conciencia infantil, y por tanto desprejuiciada, a una más consciente y madura supone necesariamente la capitulación de ciertos valores? La novela plantea cierta ambigüedad al respecto. Por un lado están los recuerdos de Julius y sus afectos, y por otro la contundente realidad, esa realidad que atenta contra ese mundo de recuerdos. ¿No es totalmente comprensible que alguien rechace las agresiones que puedan destruir un mundo que se conserva puro? La reacción de Julius al saber que su ama Vilma, prácticamente su segunda madre, se ha convertido en prostituta, está guiada por ese comportamiento. Amaba con inocencia y ahora ha empezado a odiar y a destruirse a sí mismo al conocer la verdad por Nilda, a la que quería tanto como la primera.

La marginalidad de Julius es por esto ambigua. Ahora es cuando más motivos tiene para aferrarse a su mundo de origen, ese mundo que después de todo se ha mantenido sin sufrir una mancha como la de Vilma. A pesar de ello no sucede esta total identificación. La secuencia final nos muestra a un Julius conflictuado y problemático, un Julius "sin más remedio", un Julius obligado a llenar sus vacíos con «un llanto largo y silencioso, llenecito de preguntas ...» (350).

Al final de la novela observamos a Julius frente a un destino que le deparará tristeza y preguntas. El narrador se ha ocupado de situarlo frente a esa inmensa puerta abierta que es el comienzo de la pubertad y final de la niñez, para prepararlo al dolor y a esa vida errática y marginal que sobre su conciencia le ha impuesto desde pequeño.

En el caso de Frau Proserpina, la profesora de piano de Julius, observamos el tratamiento marginal que recibe el mundo artístico. Frau Proserpina es una mujer cuyo profesorado, según se desprende de la novela, la elevó a un nivel social que ahora ya no posee. Su procedencia extranjera, su prestigio intelectual han desaparecido para dar paso solo

al recuerdo de lo que fue. Esta constatación da pie a que Juan Lucas, obsesionado con la afición de Julius por el piano, decida violentamente dar un corte a dicha inclinación. Detrás, sin duda, podemos reconocer el fantasma del tío abuelo que desafió al orden al casarse con una pianista, caso que trataremos más adelante.

Para Juan Lucas, el arte es una ocupación mediocre y nada rentable que hay que extirpar de la familia a como dé lugar. Allí está Frau Proserpina, rodeada de hambre, de locura, de recuerdos y de viejos muebles que, enmudecidos, solo le hablan de un pasado de esplendor que nunca regresará. La presencia de Frau Proserpina que «fue una gran profesora, pero que ahora no es nadie ya», la descripción de su casa, vestigio de un pasado caduco para siempre y la reconstrucción mental que ella hace, a través del recuerdo recreado en el presente, de un mundo agonizante, están ahí para mostrarnos lo que le pudo haber ocurrido a la familia de Susan después de la muerte de Santiago padre si no se hubiese presentado Juan Lucas para salvarla de la decadencia (Forgues, 1986: 119).

En la historia que Cinthia le cuenta a Julius sobre un tío abuelo, encontramos otro personaje de este universo de los altos marginados. En dicha historia se concentra mucha de la significación de la novela. Roland Forgues ha destacado (1986:129) la importancia simbólica de este pasaje por el tratamiento de una de las más importantes reglas del mundo de la aristocracia. El matrimonio del tío abuelo con una mujer de una clase inferior a la suya, en realidad, rompe con esa especie de endogamia clasista tan común en los altos estratos. A la ruptura de ese orden debe sumarse el desafío que implica tomar una determinación de ese tipo y que inevitablemente conlleva a la marginación grupal. Lo que advierte y critica Forgues en este proceso es que la experiencia esté inevitablemente condenada al fracaso. En efecto, este hecho que podría considerarse como una avanzada en un proceso de disolución clasista, prefigura sintomáticamente una serie de fracasos e intentos en los que frente a una situación de dominación o coerción social no hay posibilidad de escape. De hecho, se presenta al tío abuelo como un hombre entregado a la pasión y alejado de la responsabilidad de atender los negocios de la familia. Esta actitud disoluta tendrá un precio que pagar, el precio de la muerte. La situación se

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

agravará y servirá como gran escarmiento para las generaciones futuras, al saberse que el tío abuelo era el hijo mayor del que llegó a ser Presidente del Perú (por el lado de Susan) y que fue tío carnal de Santiago padre.

La restauración del orden siempre se cumple, como en los cuentos maravillosos, pero con un castigo ejemplar. El tío abuelo pierde a su mujer; después de un tiempo vuelve al redil casándose con una mujer de su mismo nivel social, pero al parecer ya es tarde. Como una especie de extraña maldición el tío abuelo muere debido a que su primera mujer «la pianista, lo había contagiado».

Este tipo de episódica marginalidad advierte, como una severa enseñanza, sobre el precio que debe pagarse cuando se intenta romper el orden original del que, como un sino inescapable, nadie puede huir y al que todos, finalmente, regresan. La intervención del destino, del que se vale el narrador para poner las cosas en "orden", contribuye a una clase de determinismo que, como una sombra, campeará a lo largo de toda la novela. En efecto, la imposibilidad de actuar y la resignación en la mayoría de los personajes que forman parte de la servidumbre (frente a un estado de cosas que los fascina), puede verse, como sostiene Forgues, en primer término, como una consecuencia de la estrategia general de la narración, esto es, la fuerte ironización que afecta a ambos mundos, pero también como un medio a través del cual se suspende el conflicto, el enfrentamiento de clases. Esto, desde luego, no equivale a sostener que la novela defienda el orden del patriarcado terrateniente y mucho menos el del nuevo pragmatismo que representa Juan Lucas.

Conclusiones

En el universo de los subordinados de *Un mundo para Julius*, es imposible observarse en un espejo sino es a través de la imagen del otro. Su propio mundo (el de los sirvientes) termina siéndoles extraño y hasta peligroso. Un momento clave de la novela es el de la reacción de todos ellos frente a las pretensiones de Imelda de cambiar su situación a través de su propia educación (sin poder reconocer que es ella la que puede servirles de ejemplo en sus intentos de independización). Este hecho nos

habla sobre el apego que estos personajes tienen a los valores paternalistas de la antigua oligarquía. Esta situación incide en la escasa cohesión social de este segmento social y de la inexistencia de intereses comunes capaces de unificarlos como clase. Por ello, la novela representa palmariamente al Perú de los años cincuenta en el que se produce la creciente pérdida de cohesión interna en los sectores más pobres de la población a partir, precisamente, del debilitamiento o pérdida de sentido político de la realidad que los invisibiliza socialmente y solo los articula alrededor de necesidades primarias. Refleja, además, y sin duda, el estado ideológico de la clase política durante esos años en los que, curiosamente, los partidos políticos progresistas negociaban en el Perú su supervivencia mediante coaliciones con sus perseguidores.

Siguiendo la línea de estas ideas, podemos observar que la situación ideológica de los sirvientes en la novela, a excepción de Imelda, depende del discurso ideológico de aquellos que han construido una imagen del otro a partir de la negación de aquello que de sí mismos les resulta más repugnante y que les sirve para la creación de estereotipos. La repetición de sus costumbres y la ambiciosa necesidad de parecerse a ellos, vistas en el análisis de los mayordomos, revela, por ejemplo, la pérdida de identidad de los subordinados por una parte y el deseo de integrarse familiarmente a un mundo que no es el propio. Es el caso extremo de Nilda, cuyo cariñoso apego a Julius y a Cinthia la protege del horror que significa la enfermedad de su hijo, al que interiormente le desea la muerte. Esta situación presentada como definitiva, (pues a pesar de ser despedidos y hasta humillados, su actitud sigue siendo complaciente con sus antiguos amos) regirá el comportamiento de gran parte de la servidumbre. Es por ello que el mundo de los sirvientes es un mundo vacío, lleno de mitologías y costumbres cuya existencia se justifica a través de la existencia del bienestar de los otros, los patrones. Situación que, por cierto, los invisibiliza socialmente, despojándolos de sus derechos y obligaciones ciudadanas.

https://doi.org/10.46744/bapl.201201.003

BIBLIOGRAFÍA

- BHABHA, Homi K. El lugar de la cultura. Buenos Aires: Manantial, 1994.
- BENSOUSSAN, Albert. «Le principe d'inocence» *Co-Textes* 9 (1985): 45-53.
- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Edición crítica de Julio Ortega. Madrid: Cátedra.
- ESCAJADILLO, Tomás. «Bryce: Elogios varios y una objeción». Revista de crítica literaria latinoamericana 6 (1977):137-148.
- FERRARI, Américo «Alfredo Bryce Echenique. *Un mundo para Julius*». *Libre* 3 (1972): 137-138.
- FORGUES, Roland. «Valores aristocráticos, valores burgueses y opciones revolucionarias en *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique». *El fetichismo y la letra*. Lima: Editorial Horizonte (1986): 109-142.
- LUCHTING, Wolfgang Alfredo Bryce. Humores y malhumores. Lima: Milla Batres, 1975.
- ORTEGA, Julio. «Prólogo» en Edición crítica de *Un mundo para Julius*. Madrid: Cátedra, 1993: 11-62.
- MONTALBETTI, Mario (Moderador): *Narración y poesía en el Perú*. Lima: Hueso húmero ediciones, 1982.
- Revista *Debate.* «Encuesta sobre la mejor novela peruana de todos los tiempos», 82 (1995): 48-60.

Correspondencia:

Jorge Valenzuela Garcés

Director de la Unidad de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: jorgevalenzuela4@hotmail.com