



# Universidad Autónoma de Guerrero

## Facultad de Filosofía y Letras

### Maestría en Humanidades

*Posgrado incorporado al Padrón Nacional  
de Posgrados de Calidad (PNPC) del CONACYT*

“La develación de lo íntimo en:  
*Un mundo para Julius* de Bryce Echenique”

Que para obtener el grado de  
**Maestría en Humanidades**

Presenta

**LIC. EDITH YATZIL GONZÁLEZ GALLO**

Matrícula: 08206745

Generación: 2015 – 2017

LGAC: Estudios Literarios Latinoamericanos Contemporáneos

**Directora de Tesis:**

Dra. Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez

**Comité Tutorial:**

Dr. Wblester Iturralde Suárez

Dr. Gregorio Sarabia Ruiz

**Lectores:**

Dra. Ma. De los Ángeles S. Manzano Añorve

Dr. Gil Arturo Ferrer Vicario



Chilpancingo de los Bravo, Guerrero; Enero de 2018.



## **AGRADECIMIENTOS**

Me gustaría que estas líneas sirvieran para expresar mi más profundo agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda colaboraron en la realización de la presente investigación, en especial a la Dra. Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez, directora de esta investigación, por la orientación, el seguimiento y la supervisión de la misma.

Especial reconocimiento merece el interés mostrado por mi trabajo y las sugerencias recibidas de las profesoras y amigas, la doctora Ma. De los Ángeles Silvina Manzano Añorve y la Mtra. Bianca Torres Hernández, con las que me encuentro en total deuda por el ánimo infundido y la confianza que en mi han depositado.

También quiero dar las gracias al Dr. Wblester Iturralde Suárez, Dr. Gregorio Sarabia Ruiz y Dr. Gil Arturo Ferrer Vicario, por sus colaboraciones que enriquecieron con sus aportes teóricos para realización de los capítulos del presente trabajo.

Un agradecimiento muy especial merecen mi familia y amigos, por su comprensión y ánimo dado.

A todos, gracias totales.

## DEDICATORIA

Te llevo siempre conmigo  
no muy cerca,  
pero sí muy dentro.  
a Papá Gallo

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

### ECHENIQUE Y *UN MUNDO PARA JULIUS*

#### Introducción

1.	Un panorama biográfico y contextual de Echenique.....	13
1.1.	La figura de Bryce Echenique: vida y obra .....	13
1.2.	Paisaje contextual: los nacientes aires que respiraba Echenique.....	16
1.2.1.	Perspectiva contextual de la novela: <i>Un mundo para Julius</i> .....	21
1.3.	Echenique, un narrador peruano: ubicándolo en el estallido literario.....	24
1.3.1.	La obra literaria de Bryce: antecedentes literarios .....	28

### LAS ANGUSTIAS EXISTENCIALES EN *UN MUNDO PARA JULIUS*

#### Introducción

2.	Conceptualizando.....	35
2.1.	El existencialismo, ¿por qué hemos de referirnos al término existencialista? .....	35
2.1.1.	El término existencialismo en la narrativa .....	39
2.2.	Las angustias existenciales como hilos conductores en <i>Un mundo para Julius</i> .....	45

### *UN MUNDO PARA JULIUS*, LA TEORÍA NARRATOLÓGICA APLICADA

#### Introducción

3.	Análisis de la novela: <i>Un mundo para Julius</i> de Bryce Echenique.....	58
3.1.	Los acontecimientos.....	59
3.2.	Los personajes.....	70
3.3.	El tiempo .....	79
3.4.	El espacio.....	83
3.5.	La narración.....	91

## CONCLUSIONES

## BIBLIOGRAFÍA

## WEBGRAFÍA

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación propone un análisis literario con tintes filosóficos e históricos, si bien es cierto que el contenido de esta tesis apunta, como dice su título, a develar lo íntimo de *Un mundo para Julius*, puesto que desnuda el estilo y forma narrativa del autor peruano, quien ha sembrado sus letras en muchos géneros literarios; además se evidencian aspectos existencialistas que muestran el vacío emocional del protagonista, así como también los rasgos históricos-sociales y culturales de la época que ambientan la novela son el efecto del contexto en el que el Bryce nació.

El tema del trabajo es: La develación de lo íntimo en: *Un mundo para Julius* de Bryce Echenique, se ha realizado esta investigación con la intención de dar difusión a la novela, puesto que en la comunidad de Filosofía y Letras en Literatura Hispanoamericana, se desconoce esta obra latinoamericana imprescindible del siglo XX. De las características principales que posee la novela, es el estilo de narración y las temáticas de cómo son planteadas, por ejemplos, el tópico de la soledad, la superficialidad, la discriminación y la diferencias de clases sociales, latentes en la narración de Bryce.

La finalidad de esta tesis presenta, en primer lugar, un acercamiento contextual de la novela y posteriormente del autor, así como también señala la corriente literaria a la que perteneció Bryce, puesto que ello justifica el estilo narrativo de él y las características de la novela. Versar sobre *Un mundo para Julius*, da cuenta de las problemáticas sociales y existenciales de determinado espacio geográfico que bien podría adaptarse a nuestra época actual.

Para la realización de esta investigación se realizó una búsqueda cuasi exhaustiva, se hallaron ensayos realizados en torno a la novela, escritos que van desde estudios literarios, cívicos y éticos hasta socioeconómicos. Por citar algunos, Grazia Sanguineti de Ferrero, publicó un artículo titulado “Axiología del humor y la ironía en *Un mundo para Julius*” a través de la *Revista de la Universidad Católica* donde expone y argumenta el estilo del autor usando estas dos licencias poéticas muy características del autor peruano.

También Ma. Pilar Hurtado Peralta, titula su tesis de maestría “El espacio en la obra de Alfredo Bryce Echenique”, en la que argumenta que los espacios dentro de la obra *Un mundo para Julius* son determinantes en la sucesión de los hechos de cada personaje, además representan un simbolismo en la vida de Julius, pues en cada lugar tiene experiencias únicas que lo hacen ser un niño más reflexivo. Por último Miguel Carrera Troyano, Monserrat Casado y Dorotea de Diego, estudiantes de la Universidad de Salamanca, realizan una investigación en torno a la decadente actividad socioeconómica de la vida latinoamericana, su ensayo titulado “Pobreza y desigualdad”, se vale de la novela *Un mundo para Julius* para dar cuenta de la precariedad que América Latina padece, usando gráficas y tomando citas de la novela construyen este magistral trabajo que muestra otra mirada de la que es analizada la novela.

Además de lecturas minuciosas sobre la teoría de Luz Aurora Pimentel para el análisis narratológico; las posturas de Mauro Jiménez para comprender el existencialismo y en cuanto al aspecto histórico la compilación de César Fernández Moreno en su obra *América Latina en su Literatura* donde se muestran varios estudios sobre Latinoamérica, con aspectos literarios, sociales, históricos y filosóficos. Es importante señalar que esta investigación apunta hacia una nueva mirada sobre la novela, si bien es cierto que es un estudio literario, también se correlaciona con el existencialismo y también se vale de la historia para poder mostrarse y de algún modo justifica la realización de la obra. Es cierto que existen ensayos muy similares pero no con la estrecha relación que se la da en esta investigación, sin duda los problemas existenciales afligen al ser humano, y que mejor muestra que la novela *Un mundo para Julius*, donde se evidencian los estragos de la decadencia tras la dictadura que imperó en las décadas de los 50 y 60. Que mejor representación de la angustia existencial a través de la mirada de un niño.

El primer capítulo aborda y muestra de manera general datos biográficos del autor, resaltando que Bryce nació bajo el seno oligarca de Lima, Perú en el año de 1939, bajo una dictadura, él estudiando desde pequeño en los mejores

colegios para después continuar sus estudios en el extranjero, permeando así su intelecto con influencias europeas, pero también de autores latinoamericanos. Se destaca la prolífica producción de su escritura, Bryce ha realizado varios aportes a diferentes géneros literarios como, la novela, el cuento, el periodismo, el ensayo y textos autobiográficos. A través de una demostración general, se dan a conocer aspectos sociales como las dictaduras que la sociedad padeció en Lima, Perú, todas las carencias y diferencias de clases sociales, mismas que están planteadas en la narrativa de Bryce, en específico *Un mundo para Julius*. También se habla sobre la corriente literaria a la que perteneció, pues es importante decir que es de los escritores más representativos del post-boom, donde lo se caracteriza por considerarse una narrativa urbana teniendo como escenario principal la ciudad; las características de esta corriente literaria están presentes, como las temáticas universales del ser humano, en este caso existenciales, son obras abiertas, como dice Umberto Eco, es decir, la interpretación a cada final depende de cada lector, también los reflejos de la vida cotidiana se notan dentro de la obra literaria, además de que posee un lenguaje fluido pero con ciertos anglicismos.

El segundo capítulo, evoca características existencialistas, poco se ha hablado del existencialismo en la novela *Un mundo para Julius*, pues dentro de ella, encontramos que las acciones de los personajes son frívolas y frías, sus actitudes indiferentes de los adultos hacen que se cree una visión crítica en Julius, niño protagonista, construyendo así una atmósfera llena de vacío, tan falta de afecto, mismo que tienen que satisfacer los empleados del hogar. Pero primero se establece una breve y general definición del término existencialismo, se dice que es un movimiento filosófico y literario que adquiere importancia en Europa, específicamente en Francia, luego de terminar la Segunda Guerra Mundial. El existencialismo se caracteriza por centrarse en la singularidad de cada ser humano individual como algo distinto de los rasgos humanos de tipo universal. El tipo de existencialismo al que se refiere es al que Arlette Gadsby denomina como existencialismo ateo y sus mayores representantes son Jean Paul Sartre, Albert Camus y Simone de Beauvoir.

También se exponen las ideas teóricas de Mauro Jiménez, Tillich y Ana González Salvador, sus argumentos sostienen la afirmación de que efectivamente la novela *Un mundo para Julius* sí posee rasgos existenciales.

En el capítulo tercero, lo que pretende esta investigación es dar a conocer un análisis literario que a través de la teoría narratológica y sus categorías de análisis como: los acontecimientos, los personajes, el tiempo, el espacio y la narración, muestran de cómo está construida la novela de Bryce. Ahora bien, los acontecimientos son parte crucial porque gracias a ellos no damos cuenta de los hechos más trascendentales de la novela, las acciones de los personajes son la estructura para crear los nudos de la novela. Ya en el tercer capítulo se muestran estos acontecimientos de manera sistemática, sólo mostrando los más relevantes de la novela *UMPJ*. Los personajes son otro componente importante de la teoría narratológica, en ellos se muestran las características físicas de cada uno de ellos, mostrando también las acciones que caracterizan a cada uno de ellos. Todos ellos componen un mundo humanizable como dice Pimentel, es decir, le dan cierto realismo a la obra literaria. El tiempo es importante en la narración porque dependen de él las acciones de los personajes y la trama desarrollada a lo largo de la novela, o como dice Beristáin, es una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo y estas facetas muestran la enunciación del discurso y lo enunciado. La categoría espacio analiza los lugares, ellos son quienes le dan más significación a la obra, en ellos se encuentran los lugares, los objetos y los actores que lo habitan, el espacio es una parte crucial a la que el narrador recurre no sólo para recrear una imagen visual sino que como manifiesta Pimentel, para crear un cúmulo de emociones. Por último, está la narración, con ella se define el tipo de narrador que se ubica en la novela, en este caso la narración es contada por un narrador heterodiegético, puesto que no tiene participación en los hechos narrados y el privilegio del que goza es que conoce los movimientos y pensamientos de todos los personajes. En cuanto al tipo de narración, se dice que un discurso ficcional se funda en una dualidad temporal, la primera, es la ficción narrada que establece relaciones temporales imitando la temporalidad humana real, es decir, tienen los mismos puntos de relato temporal.

A este tiempo narrado se le llama, tiempo diegético. Así que del tiempo diegético se manifiesta la disposición de las sucesiones narrativas y así se constituye una sucesión que no es temporal sino textual y a esta se le llama tiempo del discurso.

Es así que este trabajo se perfila hacia nuevos horizontes de la investigación, donde la multidisciplinariedad es parte del objetivo del estudio académico, vinculando así la historia, la filosofía y la literatura para dar a luz una nueva arista en el área de las humanidades.

# **CAPÍTULO I**

**BRYCE ECHENIQUE**

**Y**

***UN MUNDO PARA JULIUS***

## Introducción

El contenido del capítulo primero está estructurado en un punto básicamente, del cual se desglosan otros apartados para sistematizar la información pertinente.

De manera general, se muestran datos biográficos del autor y el contexto al que pertenece, esto, para dar cuenta de la vida de Bryce y cómo es que el ambiente histórico-social de la época influye en la novela *Un mundo para Julius* del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique.

También se aborda la corriente literaria a la que pertenece, puesto que las características del Post-boom se identifican dentro de la obra literaria. Dichas características se asimilan con su contexto histórico, social y cultural; y qué decir de la semblanza, son elementos marcados dentro de la novela de Bryce, pero cabe especificar que *Un mundo para Julius* es una recreación ficcional, tomando como elementos clave la vida del autor, esclareciendo que la novela no es de estilo autobiográfico.

De manera general, el contenido está basado en un bagaje histórico-social y cultural, se abordan temas como la discriminación, la diferencias de clases sociales, la angustia y, aunque no muy explícito, se hace mención de la dictadura imperante de la época haciendo estragos en Lima, Perú, entre las décadas 50 y 60. También la biografía del autor aporta datos precisos sobre su vida, ello da cuenta de la importancia que tiene dentro de la novela *Un mundo para Julius*, puesto que sí influye de algún modo dentro de la narrativa en cuestión, por ejemplo, el hecho de haber nacido y vivido una vida de ciertos lujos se ve reflejado en la vida de Julius, el protagonista de la novela.

## 1. Un panorama biográfico y contextual de Echenique

### 1.1. La figura de Bryce Echenique: vida y obra<sup>1</sup>



El escritor prosaico, el hombre bilingüe, el entregado catedrático, el activo conferencista y ponente, adjetivado “Niño Terrible” o “Julius”, por su postura anti-dictadura, él es, Alfredo Marcelo Bryce Echenique, nacido en Lima, Perú el 19 de febrero del año 1939. Creció en el seno de la oligarquía limeña, el escritor con doble nacionalidad, peruana y española<sup>2</sup>, es descendiente de un prominente linaje francés y familia de banqueros; sus progenitores, Francisco Bryce Arróspide y Elena Echenique Basombrío; Bisnieto de José Rufino Echenique, quien fuera presidente de Perú en el año de 1851.

Educado en un regazo oligárquico limeño donde sus aprendizajes primarios los adquirió en el Inmaculado Corazón, los secundarios en el colegio Santa María Marianistas, lugar que marcó la vida de Bryce, puesto que un profesor militar lo hizo practicar un ejercicio en forma de castigo y terminó hospitalizado, a consecuencia de ello, el padre pudiente de Echenique, evidenció al educador mostrando una nota periodística en un prestigiado periódico de la ciudad. Posteriormente ingresó a un internado británico en Lima, para 1957 se integró a la Universidad de San Marcos en Lima en la que se recibió de abogado en el año de 1963, un año después, se graduó como bachiller de literatura con una tesis acerca de Hemingway y en 1977 se tituló con el grado de Doctor en Letras en la universidad donde él había estado forjando su formación educativa. También se diplomó en Literatura Francesa y Contemporánea.

---

<sup>1</sup> Todos los datos biográficos están sustentados en las páginas de internet que se muestran en los portales virtuales consultados. Web 6 feb 2016

[http://www.españacultura.es/es/artistas\\_creadores/alfredo\\_bryce\\_echenique.html](http://www.españacultura.es/es/artistas_creadores/alfredo_bryce_echenique.html)

<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/913/Alfredo%20Bryce%20Echenique>

<http://www.alohacriticon.com/literatura/escritores/alfredo-bryce-echenique/>

<http://eltriunfodearciniegas.blogspot.mx/2012/12/alfredo-bryce-echenique-plagiario-y.html>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bryce.htm>

<http://www.diarioinca.com/2012/02/biografia-de-alfredo-bryce-echenique.html>

<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=bryce-echenique-alfredo>

<sup>2</sup> Cfr. Página virtual: Literatura. Biografía y obras en España es cultura. Web 6 feb 2016.

[http://www.españacultura.es/es/artistas\\_creadores/alfredo\\_bryce\\_echenique.html](http://www.españacultura.es/es/artistas_creadores/alfredo_bryce_echenique.html)

Alfredo Bryce Echenique adquirió la nacionalidad española en el año de 1988.

Durante sus estudios fue becado para estudiar en una prestigiosa universidad de Francia, al término de ésta, prefirió habitar Europa para después visitar Italia, Grecia y Alemania. En la estancia parisina, se dedicó a la enseñanza como ilustrador de la Lengua Española y Literatura Hispanoamericana. Desde 1984 hasta 2010 residió en Barcelona y Madrid, aunque repentinamente solía hacer largas estancias en su amado Perú.

Bryce Echenique, ha tenido tres nupcias fracasadas y un último intento de matrimonio, la primera esposa fue Maggie Revilla, la segunda cónyuge Pilar de la Vega Martínez, la tercera desposada Ana Chávez Montoya y su último romance vivido en pareja con una modelo puertorriqueña 32 años menor que él, Tere Llenza.

Si bien se puede afirmar que sus influencias literarias, -porque él mismo se ha declarado seguidor de estos autores-, son Julio Cortázar, Manuel Puig, César Vallejo y Julio Ramón Ribeyro, sostiene que ellos han introducido a la narrativa latinoamericana contemporánea el universo de los sentimientos y el humor, mismos caracteres que él posee. Cabe mencionar que Henry James y Hemingway también son parte de sus influencias literarias.

Su obra literaria, muy prolífica por cierto, se apunta en una corriente de profundos y paulatinos cambios, su narrativa peruana en la década de los años 50, críticos literarios han afirmado que sus inicios en la escritura y su expresión trataron de transformarse en un discurso indigenista, pero fracasó, ahora se puede afirmar lo contrario, la narrativa de Bryce es netamente cosmopolita, las estadías en el continente europeo impregnan sus escritos, el estilo de su escritura está repleto de sentido humorístico y burlesco. Incluso varios críticos afirman que existen cuatro ejes que constituyen la obra narrativa de Bryce, los cuales son: el amor, la soledad, la enfermedad (depresión) y la felicidad, con ellos él construye un lenguaje de tono humorístico, sobrio y armonioso.

Bryce Echenique invoca a la nostalgia y a la memoria, además, busca la especificidad de la narrativa por medio de sus novelas y cuentos, mismos que son una especie de ficción autobiográfica.

Su obra literaria es muy vasta, se nota lo prolífero que ha sido este escritor peruano sudamericano, he aquí los títulos de su inmensa labor como novelista, cuentista, articulista y ensayista<sup>3</sup>; en orden cronológico las obras se exponen así:

**Novelas:**

1970 - *Un mundo para Julius*  
1977 - *Tantas veces Pedro*  
1981 - *La vida exagerada de Martín Romaña*  
1985 - *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*  
1988 - *La última mudanza de Felipe Carrillo*  
1990 - *Dos señoras conversan*  
1995 - *No me esperen en abril*  
1997 - *Reo de nocturnidad*  
1999 - *La amigdalitis de Tarzán*  
2002 - *El huerto de mi amada*  
2007 - *Las obras infames de Pancho Marambio*  
2012 - *Dándole pena a la tristeza*

**Cuentos:**

1968 - *Huerto cerrado*  
1974 - *La felicidad ja ja*  
1979 - *Todos los cuentos, Mosca Azul, Lima*  
1986 - *Magdalena peruana y otros cuentos*  
1987 - *Goig*  
1995 - *Cuentos completos*  
1999 - *Guía triste de París*  
2009 - *La esposa del rey de las curvas*

**Autobiográficos:**

1977 - *A vuelo de buen cubero*  
1987 - *Crónicas personales*  
1993 - *Permiso para vivir ("Antimemorias" I)*  
2003 - *Doce cartas a dos amigos*  
2005 - *Permiso para sentir ("Antimemorias" II)*

**Artículos y ensayos:**

1996 - *A trancas y barrancas*  
2000 - *La historia personal de mis libros*  
2002 - *Crónicas perdidas*  
2004 - *Entrevistas escogidas*  
2005 - *Entre la soledad y el amor*

---

<sup>3</sup> Cfr. Página virtual: [Buscabiografía.com](http://www.buscabiografias.com). web 6 feb 2016  
<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/913/Alfredo%20Bryce%20Echenique>

## 1.2. Paisaje contextual: los nacientes aires que respiraba Echenique

Alfredo Bryce Echenique vio la luz dentro del gobierno democrático de Manuel Prado Ugarteche y coincidentemente con la Segunda Guerra Mundial haciendo gala de su presencia lastimosa en todos los ámbitos y contextos latinoamericanos. Bajo la misma vertiente y versando sobre la narrativa influenciada por este contexto bélico, cabe decir que estos aspectos sociales marcaron la vida narrativa de los autores latinoamericanos que se manifestaron en cada obra literaria, como lo afirma Fernández Moreno: “El colapso de Europa, al fin de la segunda guerra, y el existencialismo entonces en boga alentaron estas indagaciones acerca del ser y el destino de América Latina [...] La ola ha pasado, y ahora los latinoamericanos, en lugar de teorizar, extienden su literatura en el mundo y hablan y escriben [...]” (1998, 74)

En un sentido literario y por la preocupación del desarrollo de una cultura en el decenio a finales de los 30, (década de los orígenes de Bryce), Antonio Cándido en un artículo titulado “Literatura y subdesarrollo”, dentro de la obra *América Latina en su literatura*, retoma las afirmaciones de Mario Vieira de Mello, respecto al desarrollo de una cultura en Latinoamérica, sostiene que hubo un cambio marcado de perspectiva, pues entre las décadas de los 30 y 40 predominaba la noción de “país nuevo”, que no podría realizarse pero se atribuían grandes posibilidades de progreso futuro. Desde la Segunda Guerra Mundial, se hace presente la pobreza actual, la atrofia, lo que falta y no lo que abunda. (1998, 355) Ahora bien, la consecuencia que Mario Vieira de Mello considera en sí misma que es justa, ayudan a comprender ciertos aspectos fundamentales de la creación literaria en Latinoamérica; es decir, las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial que dejó en América Latina son heridas emocionales que los mismos autores plasmaron en sus obras literarias, sus escritos se evocaron en plasmar los sentimientos de angustia que provocó este hecho bélico en los países latinoamericanos.

La noción de “país nuevo”, genera en la literatura muchas actitudes esenciales, engendradas de la sorpresa, del interés por lo exótico, de una reverencia por lo grandioso y de la ilusión de las posibilidades.<sup>4</sup> En este sentido hacemos alusión al argumento de John Coatsworth en su ensayo titulado “Ciclos de globalización, crecimiento económico y bienestar humano en América Latina”, porque menciona que los ciclos de globalización del pasado produjeron vastos y conmensurables beneficios, así como también enormes costos. Pero respecto a la productividad y el nivel de vida promedio, no se distribuyeron con igualdad y ni siquiera con equidad a lo largo del tiempo y a través de la sociedad. (2010, 285) Por ello se refiere a “país nuevo”, puesto que se generan ciertos privilegios que para nada son equitativos dentro de la sociedad en general.

Los intelectuales latinoamericanos han obtenido esa etapa de exaltación y lo han transmutado en herramienta de denuncia nacional y de alguna forma es la justificación ideológica de determinada época.

Volviendo la mirada al aspecto histórico-social, toda vez que Prado permaneció en el poder, implementó habilidades estratégicas para conquistar el sustento de EEUU, también se declaró amigo íntimo de Franklin Roosevelt, autorizó una base aérea estadounidense en territorio peruano, deportó injustificadamente a los alemanes y japoneses, esta posición “patriótica” le valió para tener la incondicionalidad de EEUU.

Un acontecimiento que marcó el gobierno de Prado, fue que Perú mantuvo una relación de conflicto con Ecuador, pero en 1941, entre cambios políticos y sociales, el Ejército Peruano, obtuvo el triunfo. A consecuencia de este acto bélico, un año después se firmó el Protocolo de Paz, Amistad y Límites: “Río de Janeiro”, en el cual se estableció una frontera definitiva entre Perú y Ecuador, recuperando así gran territorio peruano.

Durante el gobierno de Prado y el triunfo de los militares peruanos en 1941, él consiguió establecer relaciones diplomáticas con ellos, esto para mostrar a la sociedad peruana de la década de los cuarentas, una imagen de simpatía y entusiasmo.

---

<sup>4</sup> Cfr. Fernández Moreno, César. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

Es entonces que exhibía así su apariencia política, hasta se llegó a considerar como uno de los hombres estrategas más eficaces del Perú moderno, sus habilidades astutas lo acercaron a la popularidad y se mostraba como gestor de la represión gubernamental, estas acciones se conocieron tanto a nivel nacional como internacional, siendo pretencioso de que en Perú dominaba la democracia.

En la época de los años cuarenta de Perú en un escenario político y complejizado, se hicieron presentes los sindicatos, federaciones estudiantiles así como también partidos anti-oligárquicos y antiimperialistas.

Durante esta época la oligarquía limeña, la ineptitud imperó sobre ellos, por lo tanto fueron incapaces de prevalecer por encima de la sociedad, así que los oligarcas se vieron en la necesidad de apoyarse en la milicia peruana pero al fin de un tiempo los llevó al fracaso.

Lo que propició este ambiente tenso político-social, fue que el ejército comenzó a tener protagonismo político y se emancipaba cada vez más sobre la clase dominante, esta situación se evidenció más entre los años de 1962 y 1968. Así las clases populares se identificaban más con los comunistas, pero las fracasadas reformas que demandaban llegaron hasta desatar en movimientos sociales, de campesinos y casos de migraciones a las principales ciudades.

Aún, ante esta situación no se evitaron los hechos de violencia ni el freno de la aparición de sindicatos. En un sentido económico y social, se incrementó el valor de las exportaciones de materias primas, causando un significativo ingreso pero con la contradicción de sufrir escasez de alimentos, medicamentos, entre otros subsidios, esto obligó al régimen pradista a promover una política de sustitución de importaciones y favorecer así a los industriales organizados y devino así la creación de empleos en las industrias manteniendo inalterables los sueldos, lo que provocó la acumulación de capitales. Para reforzar esta argumentación referente al sentido económico, social y de las exportaciones, John Coatsworth, expresa que:

Una segunda dimensión de este impacto de la desigualdad afectó a las regiones con poca fuerza laboral, donde los productores exportadores impusieron, y los gobiernos pusieron en vigor, sistemas coercitivos de trabajo forzado, contratos obligados e inclusive la esclavitud para incentivar la producción exportadora. Estos sistemas incluían la imposición de tiendas de raya rurales, así como de reglamentos sobre la vagancia, que a las autoridades locales, en Cuba, Guatemala y partes de los Andes, les permitían obligar a los trabajadores reacios a laborar en las plantaciones exportadoras. (2010, 301)

Todo este conflicto social devino en un gran problema de desigualdad, que muchos espacios geográficos de la América Latina saborearon los estragos amargos de trabajo obligado. Pero el fracaso de muchos gobiernos latinoamericanos respecto a la inversión adecuada para el desarrollo de los recursos humanos favoreció a enfadar para luego prolongar las desigualdades en los ingresos que hacen de este territorio el menos equitativo del planeta. (302) Ya durante los años de gobierno-dictadura que le descendió en la década de los cuarenta en Perú, cabe decir que los regímenes de administración estuvieron bajo el mandato de José Luis Bustamante y Rivero, quien con los mismos parámetros gubernamentales imperó Lima, entre estragos y alivios económicos, sociales y políticos presidió todo Perú, propiciando un clima de inestabilidad en todos los aspectos.

Cabe mencionar que Miguel de Odría, también concurrió en este desfile de gobiernos-dictaduras. Siguiendo el mismo patrón dictatorial provocando devastaciones a la sociedad peruana. Sin dejar de mencionar el gobierno izquierdista de Velasco Alvarado gobernando bajo los mismos regímenes.

Sólo por hacer alusión a estos cuatro gobernantes más trascendentales del territorio peruano (Prado, Bustamante, Odría y Velasco), ya que sus actitudes dan cuenta de la imposición y mal manejo del país, muestran la vulnerabilidad de una sociedad latinoamericana en vísperas de la prosperidad a lo largo de varias épocas.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Cfr. Orrego Penagos, Juan Luis. Art. Digital “Los años 40: el primer gobierno de Manuel Prado”. Web 28 feb 16 <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2008/11/23/los-anos-40-el-primer-gobierno-de-manuel-prado-1/>  
S/A. Art. Digital “La primavera democrática (1939-1948)”. Web 28 feb 16 <http://peruenloscuarenta.blogspot.mx/2005/10/la-dcada-del-cuarenta-en-el-per.html>

Si bien, lo que interesa evidenciar es el tipo de gobierno en el que Bryce nació, este aspecto histórico, social, económico y político influye en la existencia de Bryce, en su narrativa y en el calificativo de “antidictadura” del que se le adjudica.

Pintar un paisaje contextual entorno a Bryce Echenique, muestra la complejidad de la existencia humana del autor, cabe mencionar que *Un mundo para Julius*, refleja esa sociedad deprimente de la oligarquía limeña, hay que especificar que la novela se ambienta entre las décadas de los 50 y 60, pero todo este bagaje histórico, social, político y económico influye dentro la narrativa de Bryce. En *Un mundo para Julius* estos datos históricos, sociales, políticos y económicos no aparecen explícitamente, pero sí dan cuenta de ellos por medio de los personajes y contextos recreados dentro de la novela.

Los negligentes gobiernos, las dictaduras imperfectas, las inestabilidades emocionales y todo el tejido social al que perteneció Echenique, bordaron en él la crítica social evidenciada a través de un reclamo en el cual su medio de navegación es la palabra escrita.

### 1.2.1. Perspectiva contextual de la novela: *Un mundo para Julius*

La novela *Un mundo para Julius*, está ambientada en Lima, Perú de los años cincuenta y parte de los sesenta, bajo los aires de una dictadura que se hace evidente, no explícitamente en la narración; es cierto esta afirmación pero es viable decir que en la obra *Literatura hispanoamericana: sociedad y cultura* de Teodosio Fernández, dice textualmente que: “[...] el caso del peruano Alfredo Bryce Echenique, que en *Un mundo para Julius* (1970) parecía dar testimonio del fin de la oligarquía peruana, acosada desde 1968 por el gobierno izquierdista del general Velasco Alvarado, cuando en realidad había iniciado el *marceprousteo* que había de consagrarlo como representante destacado de una narrativa cada vez más interesada en la recuperación del pasado en sus dimensiones personales e íntimas” (61). Coincidiendo con Teodoro Fernández, referente a la novela dicho está que es una obra literaria que ambienta la dictadura de Velasco Alvarado, además de que dan cuenta de la extrema precariedad y explotación laboral de la clase baja, también se muestran sentimientos arraigados y se exponen escenas cargadas de sentimientos existenciales y que vemos a los personajes hasta en lo más íntimo de su ser. Así, el discurso bryceano construye un contexto ficcional influenciado de la realidad peruana de la época cincuentera.

El ambiente que se respira dentro de la obra es la precariedad emocional y espiritual de los personajes, también la decadente sociedad burguesa de Lima. Dentro de la novela no aparece textualmente el dictador que impera en esa época, pero nos damos cuenta del mal gobierno que existe porque los empleados de la casa de Julius, se manifiestan en pro de sus beneficios como trabajadores, como sabemos es la época en que las manifestaciones, huelgas y paros se disparan debido al abuso de poder de la dictadura y de la clase oligárquica.

El contexto histórico social de la novela crea una ciudad ficcional para darle realidad social e histórica en ella misma. *Un mundo para Julius* es el retrato de determinada sociedad que establece la identidad de ciertos grupos socioeconómicos, que son la clase baja, dentro de la novela son los empleados del hogar, y la clase alta, representada por la oligarquía limeña.

Es así que Echenique recrea ciudades escritas, para dar cuenta de la sociedad latinoamericana, también nos muestra una cultura híbrida debido a la conquista de los españoles, puesto que los personajes de la sociedad trabajadora son una mezcla de las diferentes castas que habitan el continente americano; el lenguaje con el que se expresan los actores y sus descripciones físicas son muestra de esa maravillosa cultura peruana.

Lástima y lastima saber que la economía de los empleados del hogar es mal suministrada por la clase opulenta a la que ellos incondicionalmente sirven, la decadencia económica de la clase trabajadora está muy evidente en la precariedad y la supervivencia que padecen.

Cabe mencionar que el desarrollo social e histórico de las ideologías latinoamericanas han evolucionado a la par con las ciudades y en el devenir de ese comportamiento; las relaciones sociológicas están determinadas por el período histórico tal como se muestra en la novela de Bryce Echenique y que dicho esquema pseudoburgués<sup>6</sup> no ha perdido vigencia alguna.

Los espacios que se dibujan dentro de la novela interpretan las situaciones y conflictos existenciales de cada uno de los personajes y de alguna manera justifican el comportamiento del protagonista. Para ello hay que partir de lo general a lo particular, el espacio más importante que define las acciones de la obra literaria son la ciudad de Lima, Perú; dentro de ella aparecen otros que precisan los comportamientos en determinado tiempo, los actos del protagonista y demás personajes; recintos como el palacio de Julius, el colegio y el club son lugares donde él experimenta y forja su propia visión ante cada mundo que lo rodea.

Es así que establecemos las relaciones sociales con la afectividad humana:

- » Julius y la ciudad: lugares donde se da cuenta de la diversidad humana, donde conoce personas provenientes de territorios de los alrededores. Lugar donde observa con detenimiento las actitudes humanitarias y las cotidianidades de la ciudad.

---

<sup>6</sup> Se alude al término “pseudoburgués”, porque la sociedad latinoamericana trata de imitar la vida opulenta del continente europeo; como bien sabemos, en América Latina, a este tipo de vida, con lujos y ciertos privilegios, se le denomina “clase alta”.

- » Julius y el palacio: desde la perspectiva de un niño el universo es su casa, es su mundo ideal impregnado de lujos y comodidades exageradas, pero que dentro de ella se muestran los polos opuestos de la ciudad limeña, la clase alta y la clase baja. Dentro de la casa, paradójicamente, Julius posee su propio espacio teniendo más cercanía con los empleados del hogar que con su familia.
- » Julius y el colegio: es el recinto donde adquiere la sabiduría pero que muy notoriamente están los personajes que también pertenecen a cierto sector social. Primos y amigos comparten los estudios, dando cuenta de las situaciones sociales de los padres a través del comportamiento de sus hijos.
- » Julius y el club: es el lugar menos atractivo para el protagonista, es un espacio donde se manifiesta la superficialidad y frivolidad de su madre, hermanos y padrastro, es el lugar en el cual se siente con poca plenitud pero que lo hace reflexionar mucho más ante los comportamientos tan vacíos de su familia.

Cada contexto espacial construido dentro de la novela es un factor determinante en la vida de Julius, así la ciudad, el palacio, el colegio y el club, forman parte de una singularidad que permite el análisis de determinado sector social para poder mostrar la diferencia de clases sociales y la crisis existencial de los personajes.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Cfr. S/A. [www.columbia.edu/~oiu1/LatinAmerica/Julius.doc](http://www.columbia.edu/~oiu1/LatinAmerica/Julius.doc) Web, jul de 2016.

### 1.3. Echenique, un narrador peruano: ubicándolo en el estallido literario

Como primacía hay que contextualizar a América Latina en su existencia como tal, puesto que el escritor es descendiente de Latinoamérica, la singularidad que esta tiene es el conjunto de veintiún países con ligas históricas, sociales y culturales tan profundas; en particular, los rasgos más habituales de América Latina son más fuertes que la voluntad de individualización, aun de las rupturas.<sup>8</sup>

Versando sobre la sociología del escritor en un ámbito y contexto latinoamericano, el estudio de la situación social del literato es una de las estrategias del auténtico abordaje estilístico, el análisis del estilo, se dispersa en el transcurso del texto a la historia y que no se descubre a la interpretación crítica. Cabe decir que la realidad social del autor-escritor es necesario estudiarla en su situación socioeconómica, entre el sustrato socioeconómico del grupo social “escritores” y el significado social de sus obras, las relaciones son mucho más complejas de lo que aparentan, pues varían más en el tiempo y en el espacio. (Merquior: 1998, 372). ¿Qué tan conveniente sería comparar la novela *Un mundo para Julius*, en tiempo y espacio de la contextualización de la obra literaria, con el tiempo y espacio de la época actual, siglo XXI? Puesto que consideraríamos el estilo y la argumentación de la novela para contrastar las situaciones del texto y la historia en dos ámbitos diferentes, en dos épocas distintas. Pero esta última argumentación merece un apartado oportuno durante la construcción de la investigación, misma que será analizada con la teoría narratológica.

Como antecedente literario en el contexto latinoamericano, cabe decir que escritores tales como James Joyce y William Faulkner fueron influencias para los escritores de habla hispana desde la década de los 40, es así que se crean múltiples y variados estilos innovadores en cada autor latinoamericano.

---

<sup>8</sup> Cfr. Coord. Fernández Moreno, César. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

Aproximadamente a mediados del siglo XX en la novelística hispanoamericana surgió un fenómeno literario característico por la heterogeneidad estética e ideológica, conceptualizada con el término *Post-boom*, para la década de los 70 surge este estallido de una nueva corriente literaria, quien Alfredo Marcelo Bryce Echenique es considerado como uno de los escritores representativos de este nuevo latido literario o Novísima narrativa como afirman algunos críticos literarios.

Específicamente, ¿Cómo surgió el *Post-boom*? Tras la experimentación acelerada que hubo entre las décadas de los 60 y 70 se le otorgó el nombre de *Nueva narrativa* y un gran número de críticos latinoamericanos afirman que hubo un rompimiento rotundo con el *Boom*<sup>9</sup> y los nuevos narradores los califican como *Novísimos narradores hispanoamericanos* o *Contestatarios del poder* como lo afirma Ángel Rama.

Entre otros calificativos respecto al *Post-Boom*, existen: Infrarrealismo, Hiperrealismo, Novísima Generación, Narrativa Latinoamericana posterior al Boom y Poética de lo Cotidiano o lo Trivial. La tendencia literaria llamada Novísima Narrativa, se preocupa por dinamitar tabúes y analiza de manera realista los problemas sociales de América Latina, ataca sin importar la figura política, la hipocresía social, la doble moral, la intolerancia, el dogmatismo y la agresión contra el ser humano, también nos da un relato más cercano a la vida cotidiana, teniendo ese compromiso socio-político.

---

<sup>9</sup> El Boom Latinoamericano surge aproximadamente entre las décadas de los 60 y 70, es una etapa en la que existe un conjunto de afinidades, diversidades y divergencias, así como también es una transición en la que la narrativa literaria se despoja de tradiciones técnicas y temáticas tradicionalistas, el lenguaje de los escritores es libre y singular, en su gran mayoría los escritores son con ideología de izquierda; algunas características representativas de este movimiento son que los escritores defienden la libertad, la individualidad, la autenticidad de sus obras, poseen varias formas y estilos simultáneos, rompen con el realismo de la narrativa regionalista e indigenista, se da una hibridación de técnicas y estilos, existe originalidad en el lenguaje, tópicos como: la selva, el mito, la tradición oral, la política turbulenta -en específico las dictaduras-, la historia, la búsqueda de identidad, todo esto aparecía descrito como algo mágico, así nace el realismo mágico y lo real maravilloso. Entre sus exponentes figuran escritores como: Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato, Guillermo Cabrera Infante, Augusto Roa Bastos, Juan José Arreola, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima, Jorge Amado, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier.

La producción literaria a partir de la década de los 70, ha propuesto una nueva forma de ver y afrontar la vida por parte de la interacción lector-autor, replantea y enfrenta los problemas sociales de cada factor que los conforman.

Este movimiento literario transcendental de Hispanoamérica y estallido internacional de la nueva novela tiene como caracteres generales:

- » Narrativa urbana: el escenario principal es la ciudad.
- » Tópicos universales del ser humano: motivos que importan a todo individuo.
- » Rechazo del maniqueísmo: personajes ambiguos.
- » Obras abiertas: final desde la propia percepción del lector.
- » Distinto lenguaje literario: interés en la estructura de la novela y creación de un lenguaje diferente.
- » Espontaneidad: reflejo directo de la vida cotidiana y facilidad de leer.

Si bien, es viable avizorar un contexto histórico de la narrativa del Post-boom, para dar cuenta de los acontecimientos que la novela *Un mundo para Julius* narra. En la década de los 50 se vive una intervención acelerada del imperialismo norteamericano en Latinoamérica, se inicia la migración del campo a la ciudad, surgen movimientos políticos de izquierda, así como también emanan una serie de gobiernos militares, -en específico dictaduras-; Paul Gootenberg que dice:

La población latinoamericana vive y observa cada día estas disparidades, expresadas en el modo en que hace política, construye espacios urbanos, trabaja la tierra, integra movimientos sociales nuevos y antiguos, es víctima del crimen y del estrés ambiental, y accede a los recursos educativos, nutricionales, legales, culturales, a las prestaciones de salud y a los medios de información. El problema no se reduce a la “desenfrenada” pobreza que azota la región: a mediados de los años noventa, alrededor de 200 millones de personas, lo que equivale como mínimo a 40% del total de la población, se encontraba en situación de miseria. La otra parte del problema, ignorada por conveniencia, se relaciona con la existencia protegida de la clase alta, extraordinariamente acaudalada. (Sandoval: 2010, 371-372)

Los estragos de Latinoamérica, son tópicos que están dentro de la narrativa de Bryce. Cabe decir que Perú vio nacer varios escritores influenciados por acontecimientos sociales, políticos y culturales, donde cada década afligió a cada escritor.

Echenique es considerado uno de los escritores más representativos de la década setentera, mismo año en el que su obra *Un mundo para Julius* nació. Todo el fundamento mostrado evitó una ruptura radical entre la función literaria y el sentido de la cultura, es decir, entre el escritor y la sociedad, o como lo plantea Guilherme Merquior, “el escritor inconformista, el rebelde declarado, entraba muchas veces en la lucha con el régimen, con la estructura del poder, con las hegemonías del momento, pero no carecía de apoyo de los movimientos de oposición y de las capas sociales que lo sustentaban.” (377)

Si bien, *En un mundo para Julius*, muestra la postura crítica y el papel burlón del escritor ante la sociedad peruana, entonces, el estilo que se le adjetivaría al discurso bryceniano es el de narrador rebelde.

### 1.3.1. La obra literaria de Bryce: antecedentes literarios

La poética de Bryce es muy vasta, ha hecho aportaciones a varios géneros narrativos literarios y periodísticos<sup>10</sup>, pero no está demás hacer mención que *Un mundo para Julius* (2011)<sup>11</sup>, es la radiografía ideal de la alta sociedad de Lima, Perú de los años cincuenta y parte de los sesenta; novela que en sus inicios no debió rebasar ni las diez páginas<sup>12</sup>, escrita por Bryce durante su estancia en París y publicada en Lima en el año de 1970, el argumento de la obra literaria bien se adaptaría a cualquier sociedad latinoamericana de cualquier período temporal, pues sus ejes temáticos principales están muy *ad hoc* con la sociedad latina, la elegancia, la hipocresía, la desigualdad, el racismo, la división de las clases sociales y el existencialismo están tejidos en nuestro continente. Ante estas aseveraciones, es viable citar a Paul Gootenberg, quien en su ensayo hace alusiones respecto a la desigualdad, es cierto y muy evidente que este problema ha afectado a América Latina y es parte de una argumentación que nace de una gran preocupación de varios sociólogos, Gootenberg manifiesta que:

En cierto modo, la preocupación fructífera de los sociólogos acerca de las desigualdades se debe a que su tarea consiste en medir y teorizar la desigualdad en múltiples niveles sociales, abarcando lo individual, lo comunitario, lo nacional y lo internacional. [...] Así, entonces, la vasta literatura latinoamericana de los movimientos sociales se caracteriza por un sesgo principalmente sociológico o etnográfico. No hace mucho, los sociólogos adoptaron las poderosas herramientas teóricas de Foucault y Bourdieu. Las del primero son útiles para aprehender los invisibles hilos del poder cotidiano, mientras que las de Bourdieu hacen lo propio respecto de la gama de posibles desigualdades de distribución. El aporte más significativo del segundo consiste en la aceleración del pasaje desde definiciones estrictamente materiales de la desigualdad del poder hacia otro tipo de distribución y de lucha por lo social, lo cultural o el capital político. (2010, 378)

---

<sup>10</sup> Véase punto 1.1. Una semblanza de Bryce Echenique: vida y obra.

<sup>11</sup> La novela peruana trata de un niño llamado Julius, protagonista, que experimenta situaciones crueles dentro de un sector oligárquico limeño de los años cincuenta, desde su nacimiento hasta la pubertad, Julius se forja una perspectiva propia acerca de las actitudes frías y superficiales de sus familiares cercanos, los empleados del hogar son una parte fundamental de la novela y de la vida de Julius, puesto que son ellos quienes dan afecto y atención al niño Julius, la diferencia de clases sociales y el existencialismo en cada personaje son tópicos que se proyectan claramente en la obra.

<sup>12</sup> No debió rebasar las diez páginas, porque Bryce pretendía que fuera un cuento y no una extensa novela.

Ahora bien, en la contraportada del libro aparecen afirmaciones fidedignas en torno a la novela, quienes dan cuenta que la obra literaria en cuestión fue un parteaguas en la narrativa latinoamericana por las temáticas sociales de las que el autor evidencia a través de los ojos de un niño, tales son: la revista *Debate* realizó una encuesta a 80 personas, entre escritores y críticos peruanos, evidenciando a *Un mundo para Julius* como la mejor novela peruana de todos los tiempos.

Gabriel García Márquez afirma que: “Por la inteligencia de su factura, la ciencia de su lenguaje, la mezcla sutil de ironía, de nostalgia, de humor, de ternura y la aguda visión de lo real que conforman su esencia, este libro de Bryce Echenique es una de las mejores novelas jamás escritas por un autor latinoamericano”.

“Una de las novelas más divertidas y sutiles de la literatura latinoamericana”, expone Mario Vargas Llosa.

Mientras que Carlos Barral alude así: “Un escritor estupendo; *Un mundo para Julius* no está ilimitada al ámbito limeño, como se cree a veces; es muy profunda como análisis de una realidad y su ligereza es aparente” y por último Ángela Bianchini manifiesta simplemente que Bryce es “El Proust de la sociedad peruana”.

En un blog virtual publicado en abril del 2009, el redactor del artículo, confiesa que es una novela que llega hasta el interior de las personas con una pobreza mental que nadan en la riqueza, ya que el exceso de cosas materiales conlleva al egoísmo y vacío espiritual de las personas.<sup>13</sup>

La extensa poética de Bryce tiene particularidades en específico, en cuanto a estilo y contenidos temáticos, también se sirve de recursos literarios como la ironía y la metaforización del lenguaje.

---

<sup>13</sup> Cfr. S/A. Web, abril 2009

<http://unlibroaldia.blogspot.com/2009/04/alfredo-bryce-echenique-un-mundo-para.html>

Bryce Echenique ha escrito y publicado desde el año 1970 hasta el 2005, siendo *Un mundo para Julius* la primera obra literaria (novela) de su lista prolongada de escritos, casi tres décadas y media de cultivos novelísticos, cuentísticos, autobiográficos y periodísticos, así, con sus 30 narraciones en varios géneros de escritura muestran el arduo trabajo que ha venido forjando su vida con las letras hispanas.

Versar sobre la inmensa literatura que ha creado este escritor peruano, sería dedicarle un capítulo aparte, sin embargo, es viable mostrar algunas de las novelas o textos autobiográficos para dar cuenta de las coincidencias y relaciones biográficas que existe entre su narrativa. Para ello basta considerar otra de las obras narrativas más emblemáticas del autor, *La vida exagerada de Martín Romaña*, en la cual el género autobiográfico y ficcional se mezclan; Bryce Echenique emplea técnicas como la ironía, la metáfora, un estilo grotesco en el lenguaje e hipérboles, así crea una dimensión literaria muy diferente a los demás escritores, trasgrediendo la línea entre la realidad y lo ficcional.

Es por ello que la mayoría de los lectores piensan que la novelística en general de Bryce es autobiográfica.

Entre los personajes de las novelas, *La vida exagerada de Martín Romaña* y *Un mundo para Julius*, habitan grandes similitudes tales como: pertenecer a la oligarquía limeña, fueron criados en ambientes europeizantes, poseen bibliotecas privadas y ambas madres tienden al alcoholismo. No sólo existen analogías entre los personajes, sino que también se muestra una semejanza entre los protagonistas y el autor peruano.

Cabe señalar que pese a las enormes similitudes que existen entre sí, es decir, estas coincidencias y elementos autobiográficos en las novelas, no son propiamente una narrativa autobiográfica.

Von Werder, en un artículo publicado en la web, manifiesta que a partir del siglo XIX, algunos escritores propiciaron una mezcla de su propia vida y experiencias con la existencia de sus personajes.<sup>14</sup>

Es cierto que existe semejanza entre estas novelas, pero no es una identificación como tal, puesto que cada protagonista tiene un nombre propio y una historia personal. Estas características biográficas y las experiencias personales del autor son las que utiliza para construir sus relatos, son pedazos de vida dentro de las novelas, el narrador puede borrar, suprimir o volver ambigua la gran diferencia entre realidad y ficción.

Otra obra imprescindible de Bryce Echenique es, *Antimemorias*, en esta narrativa literaria, el autor no sólo muestra sus virtudes como la generosidad, sensibilidad e intelectualidad, sino que también evidencia sus debilidades como la inseguridad y una mente caótica, además nunca esconde temas particulares y fuertes, tales son: la depresión, el nerviosismo, el suicidio, estancia en una clínica de enfermos mentales y el alcoholismo de su madre.

El autor en este escrito, *Antimemorias*, se ironiza y ridiculiza, pero su protagonista es un ser difuso, inseguro, confuso y ambiguo. Es por ello y por las técnicas literarias que esta obra narrativa la consideran como autoficcional.

Von Werber al igual que otros críticos, coinciden en que un recurso literario en Bryce y que es casi omnipresente en sus novelas es, la ironía.<sup>15</sup> Esta licencia poética, la ironía<sup>16</sup>, dentro de los textos de Bryce hacen que rebasen la línea del realismo para transformarse en ficción.

---

<sup>14</sup> Cfr. Von Werber, Dorothee Sophie. "Escritura autobiográfica y ficción en Alfredo Bryce Echenique". Universidad de Concepción, junio 2014. Web 13 de oct. 2016. Redalyc.org.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Helena Beristáin, en su *Diccionario de Retórica y Poética*, la define como figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria.

Otra figura retórica que existe en el discurso bryceniano es la metáfora<sup>17</sup>, así el autor-narrador le imprime un estilo de ficción a sus escritos.

En la escritura de Bryce, habita un tipo de narración diferente que se sitúa más allá de las típicas distinciones entre la ficción y la no ficción.

Como se ha de notar, estas dos obras literarias, creación de Bryce Echenique, tienen similitudes en cierto grado con la novela *Un mundo para Julius*, lo que interesa mostrar es que la novela de *La vida exagerada de Martín Romaña* se asemeja a *Un mundo para Julius* en cuanto a los personajes y estilo narrativo; en cambio, *Antimemorias*, muestra el mismo estilo literario, pero referente a la vida de los personajes protagonistas es disímil, obviamente sin dejar fuera el estilo irónico y metafórico.

Sólo tres obras poéticas bastan para mostrar la escritura del peruano, evidenciando su agudeza para la escritura, así como lo generaliza Von Werber:

La escritura bryceana, en realidad se sirve de elementos de procedencia heterogénea, con irreverencia y hasta desparpajo, jugando con ellos y resistiéndose a cualquier encasillamiento. Dado que se cuestionan y se niegan los conceptos de 'realidad' y 'ficción' y se les resta toda importancia, no se trata de un movimiento oscilante entre aquellos conceptos, sino de una mayor apertura, de una creación más libre que posibilita la conquista de un tercer espacio, un 'entre', intersticial. El autor manifiesta su intención de distanciarse del material narrativo, para darle carácter ficcional y hacer explícito su trabajo de escritor, sin embargo, los trozos del texto que reconstruyen el pasado del autor colaboran con la hibridación del plano real y ficcional. (185)

Así se manifiesta la escritura de Echenique, siendo un sincretismo entre lo real y lo ficticio, creando escritos literarios únicos en el habla hispana que lo caracterizan como uno de los personajes más imprescindibles y emblemáticos de la narrativa hispanoamericana.

---

<sup>17</sup> Beristáin, afirma que la metáfora se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan.

## **CAPÍTULO II**

# **LAS ANGUSTIAS EXISTENCIALES EN *UN MUNDO PARA JULIUS***

## Introducción

En el contenido del segundo capítulo, nuestro estudio se aventura a analizar con los argumentos pertinentes, algunos conceptos filosóficos y formas de vivir, presentes en la novela *Un mundo para Julius*, nociones como: el sentido de la vida, la angustia, falta de vivencia y la preocupación (por la desigualdad). Estos están unidos al existencialismo, por ello, de manera general se habla sobre existencialismo, mi apuesta es por explorar las relaciones entre la novela *UMPJ* y el existencialismo, acercarme a la preocupación por la existencia y actos humanos que habitan en los pasajes y personajes de la novela del peruano Echenique.

A modo de justificación cabe mencionar que este es un apartado que muestra el análisis con una mirada filosófica, incluyendo matices del existencialismo propio del discurso bryceano. De alguna manera, la postura del escritor peruano se justifica debido a la crisis existencial en la década en que Bryce nació y que a lo largo de su trayectoria fue testigo de los estragos que la América Latina vivió. Los temas se identifican con la corriente narrativa en la que Echenique tuvo que transitar, (del Boom al Post-boom).

Bryce Echenique logró retratar a la perfección los conflictos sociales y de crisis existencial que aquejaban a cierto sector social entre las décadas de los cincuenta y sesenta, pero los alcances de su obra no terminan ahí, puede afirmarse que los problemas existenciales de esa época siguen presentes en nuestro tiempo.

## 2. Conceptualizando

### 2.1. El existencialismo, ¿por qué hemos de referirnos al término existencialista?

En primicia habrá que referirse al existencialismo con una breve definición, porque se debe tener noción de él para comprender a qué se refiere la preocupación por la existencia humana como tal, para así poder aterrizar las ideas respecto a la novela *Un mundo para Julius*, de Echenique. Para ello someramente se expone una definición del existencialismo, apoyándonos en diversas acepciones, enciclopedias filosóficas; como el *Akal* (2004, 339) que define el existencialismo como un movimiento filosófico y literario que adquiere importancia en Europa, en especial en Francia, inmediatamente después de terminar la Segunda Guerra Mundial. Se caracteriza por centrarse en la singularidad de cada ser humano individual como algo distinto de los rasgos humanos de tipo universal.

Ferrater Mora, dentro del Tomo I de su *Diccionario de Filosofía (s/a)*, afirma que se ha abusado tanto del vocablo existencialismo que lo primero que hace referencia a la filosofía existencial o mejor dicho, el hombre que vive y piensa existencialmente, es negarse a reducir su ser humano, su personalidad, a una entidad cualquiera. El hombre no es ningún “ente” porque es más bien un “existente”. Su ser es constituirse a sí mismo. El existencialismo es, un modo de entender la existencia en cuanto existencia humana, se descubre la individualidad, se toma conciencia de no estar definido, de no existir una esencia predeterminada que deba seguirse, se asume el compromiso de la libertad para construir la personalidad individual.

Si bien se puede afirmar que el tema fundamental del existencialismo es la existencia como modo de ser, puesto que para los existencialistas lo que existe es el hombre, no las cosas, que toman su ser en él o a través de él. El (hombre) mismo es su propio hacerse, es su propio existir. Existir es sinónimo de hombre. Para los teóricos existencialistas el ser del hombre existe en el mundo de una forma activa y creativa.

La relación entre filosofía existencial y literatura existencial surgió de la misma fuente, de la circunstancia de la segunda Guerra Mundial, del descubrirse indefenso ante los avatares del mundo, del saber que el universo puede aplastar al ser humano en cualquier momento, del saberse temporal. Los filósofos y los escritores experimentaron en demasía la angustia ante el futuro que les deparaba, sintiendo un vacío en el alma.

Es importante decir también que ya desde la Primera Guerra Mundial hubo manifestaciones literarias existencialistas, pero hasta la Segunda Guerra Mundial fue que este tópico ganó terreno en la narrativa. Particularmente la preocupación del escritor se intensificó por encontrarse a sí mismo y definirse en el mundo. Lo que al existencialismo le preocupa es la realidad angustiosa y dramática del ser humano.

En la tesis de Arlette Gadsby titulada “La influencia del existencialismo en las novelas de Ernesto Sábato” dice que de los exponentes más destacados del existencialismo, a los que algunos críticos denominan ateos son, Sartre, Camus y Simone de Beauvoir. Ese existencialismo, posterior a la Segunda Guerra Mundial tiene como antecedente a Kierkegaard, quien en el siglo XIX propone una filosofía muy particular, centrada en la existencia, él, manifiesta que la angustia es causada por los trastornos de la vida que devienen en el pensamiento del hombre, así hace del individuo su experiencia concreta. En cambio Sartre afirma que “el hombre no es otra cosa que lo que él hace” (1980, 9-12).

Las preocupaciones sobre la existencia no son nuevas, son parte de lo humano, para Tillich, por ejemplo, el relato del Génesis es también la expresión diáfana y profunda de la toma de consciencia del hombre acerca de su condición, el relato bíblico contiene los elementos desde los cuales puede ser tratado el paso de la esencia a la existencia. En primer lugar, ese paso sólo es posible si se acepta la libertad, si se deja lejos la idea de destino. También, en el relato bíblico encontramos el elemento de la muerte como destino, la muerte como reflexión de la finitud, reconocer lo infinito y sentirse finito. Finalmente, Tillich nos recuerda que existe la libertad finita, una libertad humana que actúa en el horizonte de un destino universal.

Para el existencialismo, la existencia humana es un devenir en el tiempo, es hacerse en el tiempo, así el hombre es el único que mantiene un proceso de existencia constante y dinámico de auto-creación, de este proceso surge la angustia. Para Kierkegaard este concepto es muy distinto del miedo, pues surge de la condición humana como algo finito y limitado, como algo que no es nada todavía. El miedo surge ante algo, en cambio la angustia no tiene referente.

Para los existencialistas, el hombre es quien se salva de su enajenación usando como vehículo la angustia de la pérdida del "yo". El existente es considerado un rebelde y decadente a la vez, es un rebelde porque se relega de toda autoridad, de cualquier tipo de sistema que limite su libertad y le impida pensar sobre su propia condición humana; es decadente porque una vez que conoce sus límites vive apartado de la moral.

El hombre como ser existente debe estar en continua vinculación con la sociedad. Así como también tiene y debe de enfrentarse al ser o no ser causándole así una angustia constante. Octavio Paz dice que "estamos condenados a vivir solos... la soledad...es la condición misma de nuestra vida". (17)

Puesto que el hombre vino a la vida sólo, el rol consiste en enfrentarse a su propia soledad, se tiene que escoger el existir.

Los novelistas sienten también la necesidad de buscar el sentido de la existencia, de encontrar la moral y definir una conducta humana. En la novela existencial, no se trata de psicología o fisiología sino de la vida humana misma.

La novela existencial rechaza el pensamiento abstracto, persigue el pensamiento objetivo, los conflictos propios de la existencia.

La filosofía existencial usa como punto de partida métodos y estilos diferentes que la aproximen a la biografía, a la novela y al drama; no está demás argumentar que *Un mundo para Julius* es una aproximación a la biografía del autor, esta novela del escritor Bryce Echenique, es una novela recreada y ambientada en una determinada época que bien podría ser la radiografía actual de cualquier sociedad latinoamericana.

Por esta razón los autores contemporáneos han ilustrado con su literatura una forma de enfrentarse a la realidad conflictiva que es el hombre.

El objetivo principal del pensador existencial es el ser humano quien propiamente se compromete con su propia existencia. Así, el existencialismo es hijo de las dos Guerras Mundiales, ellas han sido las causantes de tan grande preocupación humana, si bien la primera Guerra Mundial desató la incertidumbre, la segunda, reafirmó los conflictos existenciales del ser humano, por ello devino en tantas preguntas al hombre como existente.

Cabe señalar que este tópico del existencialismo será ubicado en las líneas narrativas de la novela de Bryce, refiriéndose a conceptos tales como: el sentido de la vida, la angustia, la preocupación, el absurdo (la muerte), la falta de vivencia y el vacío, ya que los personajes justifican las actitudes de problemáticas existenciales proyectadas en el devenir cotidiano de sus propias vidas ficticias.

### 2.1.1. El término existencialismo en la narrativa

Retomando los tópicos existenciales hay que destacar que, sin duda, el existencialismo ha sido una influencia filosófica predominante desde la Segunda Guerra Mundial, desde ahí ha partido con unas tendencias singulares que abarcan en el ámbito narrativo. Cabe señalar que este fenómeno histórico-cultural ha tenido en América Latina caracteres propios, no sólo surgió de la angustia de la existencia sino que nace de la inquietud por definir una identidad propia, esta situación nació del agobio de ser considerados el Nuevo Mundo.

En América Latina existen escritores como Bryce Echenique que evidencian su preocupación ante los conflictos existenciales de la supervivencia humana. Entre la filosofía y el discurso literario existe un casamiento eterno, puesto que en ambos develan aspectos cognitivos, entre este carácter filosófico y la literatura realizan la construcción de narraciones ficcionales, impregnados de acontecimientos que suceden en la existencia humana.

Es importante mencionar que el existencialismo nació en Europa, es así que esta novela se origina principalmente en el trance del período de entreguerras, debido a la crisis que sufre el ser humano y la sociedad es un ambiente histórico que evidencia tonos de belicismo.

Mauro Jiménez en su tesis doctoral afirma que:

Podemos definir en un primer momento la novela filosófica como el conjunto de aquellas producciones de arte verbal con forma novelística cuyo motivo principal no es otro que el desarrollo en su interior de un discurso ficcional cercano al de la filosofía, pero, eso sí, adaptado al modo literarionovelesco. Por forma novelística entendemos el género natural o teórico novela, texto literario de fronteras extensas y difuminadas. (21)

Los escritores de la novela existencial, reconstruyen con sus propias letras una perspectiva filosófica, lo que nosotros conocemos como filosofía de la existencia, Jiménez plantea es que entre la filosofía y la literatura existe cercanía y distancia, en la literatura se aplican concepciones filosóficas pero sin preocupaciones por lo explicativo, por seguir al pie de la letra un sistema de escritura, por esto se carece de una doctrina en específico, he ahí el tesoro inscrito entre estos dos términos.

Mauro Jiménez retoma las ideas de Gracián, dentro de su argumento se alude a las siguientes interrogantes: ¿Qué es la vida? ¿Cuál es la misión en ella? ¿Cuál es su sentido?

Por ello Jiménez sostiene que:

La novela existencialista, como el resto de las novelas filosóficas, se enfrenta a la cuestión de la interpretación, ya que, como obra de arte, su sentido únicamente alcanza el cierre cuando el lector actualiza el significado que su autor quiso otorgar a su obra. Sin embargo, en este punto no sólo hemos de abordar la cuestión del lector implícito, sino también la disposición lectora de un receptor que ha de descodificar un texto narrativo cuya intención última no es el mero pasatiempo, porque en su interior hay una voluntad de cambio y de compromiso con la existencia y con el mundo. Así, la novela existencialista en su despliegue interpretativo por parte del receptor busca su compromiso tanto ontológico como social. (27)

Versando sobre la novela *Un mundo para Julius*, cabe especificar que la obra literaria no es una novela existencialista como tal sino que el discurso bryceano tiene la intención de involucrar al ser humano en los conflictos existenciales de la obra, -que sin fatiga de repetir-, bien podrían ser la fotografía exacta del siglo actual, y además manifiesta la incertidumbre de la indiferencia; este lenguaje bryceano nos hace reflexionar acerca de los comportamientos humanos dentro de una sociedad establecida y de alguna forma nos compromete o condiciona con la mejora de la actitud humana en una entidad no sólo peruana sino latinoamericana.

Respecto a la novela existencialista Mauro Jiménez afirma que:

En el siglo XX encontramos como claros ejemplos a Jean Paul Sartre y a Albert Camus, quienes vertieron en sus novelas y obras dramáticas su pensamiento existencialista. La filosofía existencial halla en la novela una expresión óptima para el desarrollo de su perspectiva filosófica, ya que son muchos los elementos narrativos que, bien modulados, pueden ofrecer al lector la imagen existencial del mundo a partir del narrador, el perspectivismo, una temporalidad no sólo cronológica, sino sobre todo vital, una espacialidad tintada de sensaciones e incluso un imaginario capaz de despertar la conciencia de todo lector. La novela ofrece unos recursos óptimos para exponer esta clase de pensamiento en tanto en cuanto que pone en escena a unos personajes ante la vida y éstos pueden mostrarnos la médula de la filosofía existencialista con su sola actitud vital. (22)

Las actitudes de los personajes de la novela *Un mundo para Julius*, los de la clase alta poseen un comportamiento frívolo, superficial y hasta indiferente, con contadas excepciones. En las líneas narrativas de la novela en cuestión, el narrador recrea una espacialidad que está saturada de sensación a soledad en Julius, misma que evoca el hacer conciencia a través de los recursos estilísticos empleados, que nos muestran una actitud filosófica existencial del personaje. El narrador de *Un mundo para Julius*, dice:

La noche anterior habían regresado a las mil y quinientas y, como siempre en esos casos, Julius había comido solo en la suite y luego había esperado un rato más, hasta que por fin lo venció el sueño sin que mami supiera que mañana es mi santo. (Bryce: 226)

Como se puede percibir, el vacío del ser humano es un agobio que carcome el alma. Cuando se hace alusión al espacio de la suite, inmediatamente lo decodificamos en un espacio colosal, de nada le valió a Julius, disfrutar de una habitación grandísima si siempre está sólo. Ese vacío denota un tinte de nihilismo, siempre en la nada, no sólo corporalmente, sino íntima y moralmente.

Ahora bien, abriendo un paréntesis, según Ana González Salvador, en un artículo titulado “La narración” que se encuentra en la obra titulada *Historia de la Literatura Francesa*, publicada en 1994, dice que la novela existencial de Francia durante el siglo XX, existen dos actitudes primordiales frente a la novela decimonónica. La primera se niega contra el simbolismo y el decadentismo, para proponer una literatura más vitalista donde exista un espacio para el compromiso social y político. La otra actitud reacciona en contra de la tradición analítica francesa de corriente cartesiana para indagar en el yo y en el sentir interior, deviniendo así en una narrativa individualista. (1112,1113)

Esta versión comprensiva de la novela coincide con el punto de vista de Mauro Jiménez respecto a la novela existencialista del siglo XX, pues este último sostiene que la narrativa de la existencia se aprovecha de los rasgos estéticos para profundizar en la individualidad pero también para analizar en torno a la existencia del individuo en unión con los otros en el seno de la sociedad.

La novela existencial siempre va a proyectar un yo en crisis en determinado contexto de la sociedad, esto siempre con el objetivo de que el lector haga consciencia de su vida a través del contenido de la lectura. (25)

En el mismo tenor referente a la novela existencial, Jiménez la define así:

Al tender hacia el descubrimiento existencial, la novela existencialista no extiende su narración como un círculo que entronque de nuevo con la realidad anterior al cambio inicial, sino que busca la creación de una nueva realidad que sostenga la vida del héroe. En este sentido, el héroe no permanece inmune o estático, sino que sufre y es objeto de una variación en su existencia. (30)

Si bien da cuenta de ello, esta argumentación de Mauro Jiménez, alude al final de la novela: el protagonista, Julius, que sufre con el sin sentido de la vida de Vilma, experimenta una de las angustias más dolorosas de su vida, muestra un dolor inexplicable ante el conocimiento que han orillado a que Vilma se prostituyese, ella su nana favorita, la chola hermosa a la que las condiciones humanas la han obligado a vivir de un modo diferente.

La escena que recrea tal angustia dice textualmente así:

Pero mucho menos que ahora. Porque ahora, con la ventana de nuevo recién cerrada, a pesar de que estaba tranquilo, a pesar de que se llamaba Julius y de que regresaba con su mamá que es linda y la adoro del aeropuerto, Vilma era gigantesca y puta y a él ya qué le quedaba sino escoger entre los tres a Susan, írsele encima no bien el impulso lo arrojara contra ella, colgársele, prendérsele del cuello, llorar gritándole ¡ayúdame!... ¡sácame esto de encima!... ¡como un globo!... ¡enorme!... ¡pesa!... ¡me aplasta!... ¡me oprime!... ¡me duele!... ¡llévense a Vilma!, ¡a Nilda!, ¡a Cinthia!... Pero no. No porque Julius le ganó la partida al momento y la camioneta llegó sin novedad al palacio. No pasó absolutamente nada. (Bryce: 474)

Es así como se recrea una atmósfera llena de dolor, sufrimiento y angustia, puesto que Julius se vio herido sentimentalmente, es tanto el agobio el que proyecta al saber el oficio de su nana, mujer que lo crió desde nacido en el palacio. Además el trabajo de Vilma, la nana, fue a consecuencia de una crisis familiar, sucedió cuando Bobby, el hermano mayor de Julius, abusó sexualmente de ella, así que se vio en la necesidad de renunciar por dignidad, pero debido a la precariedad en la que quedó, no tuvo opción más que dedicarse a la prostitución, única labor que sostuvo su vida económicamente y que solventó la enfermedad de su madre.

Siguiendo el tono del tema existencial, es viable señalar unos de los componentes de la teoría bajtiniana, misma que manifiesta la idea de la novela realista como recreación ficcional que adecua la imagen de la sociedad y su tiempo.

En la disposición que una obra literaria consiga constituir en su interior el cosmos de la vida y la sociedad, este a su vez funciona como referente para así alcanzar una incalculable perfección artística. Muy *ad hoc*, cabe citar la idea de Bajtín que Mauro Jiménez, plantea en su tesis doctoral donde afirma que:

Una gran forma épica (epopeya grande), incluyendo la novela, debe ofrecer una imagen totalizadora del mundo y de la vida, debe reflejar todo el mundo y toda la vida. En la novela, todo el mundo y toda la vida se representan bajo el ángulo de la totalidad de una época. Los acontecimientos representados en la novela de alguna manera han de sustituir toda la vida de una época. En esta capacidad de sustituir una totalidad real consiste su esencia artística. Las novelas pueden ser muy diferentes de acuerdo con el grado de esta esencia y, por consiguiente, de acuerdo con su importancia artística. Ésta depende ante todo del grado de penetración realista en la totalidad real del mundo, de la cual abstrae la esencialidad a la que da forma la totalidad de la novela. (235)

Es viable decir que en la novela *Un mundo para Julius*, el espacio geográfico y social lo construyen líneas narrativas connotadas de referentes históricos, muestra lugares que sí existen en Lima Perú, como el colegio, el club, las avenidas principales, sólo por hacer alusión a los más representativos del discurso bryceniano. Sólo queda rescatar que la narración de Bryce recrea imágenes adecuándolas al contexto, estos espacios sólo dan cuenta de un tinte histórico, no explícito, pero sí aludiendo este rasgo por medio de retratos escritos citando los puntos más referenciales de Perú, pues también alude al dictador que imperó en la década de los cincuenta y las crisis sociales de Latino América.

Haciendo una retrospectiva al capítulo primero de esta investigación, retomamos algunas nociones donde se hace referencia al contexto social y cultural de Bryce y de la novela *Un mundo para Julius*, hay que destacar que el mundo social y cultural influenció determinadamente la narrativa bryceana, las dictaduras, la clase alta aprovechándose de los trabajadores del hogar y la angustia existencial por conflictos sociales, son causantes de la creación literaria de Echenique, en específico de la novela en cuestión.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Ver puntos 1.2. y 1.2.1.

Virando hacia la postura del casamiento entre la literatura y el existencialismo, las líneas de la tesis doctoral de Mauro Jiménez manifiestan que:

Sartre reconoce en una entrevista en 1960 que la literatura y el existencialismo descubre un mismo interés al centrarse en la vida humana, vida que puede ficcionalizarse en el territorio de la mimesis posible bajo la encarnación de determinados personajes novelescos o dramáticos. (42)

En el contenido de la novela existencial, los personajes se encuentran en una determinada situación y en una sociedad específica, que al inicio de la lectura resulta confusa al lector debido a ciertas técnicas narrativas, pues el ser humano es abordado para revelar y profundizar actos absurdos y sin sentido.

Como bien sabemos, el estilo narrativo del discurso existencialista es antirromántico tanto en la palabra como en las temáticas. Desde la mitad del siglo XX, las novelas de tinte existencial no esquivan las situaciones críticas del ser, sino todo lo contrario, siempre han perdurado bajo el canon de la lucidez en la investigación de la naturaleza humana.

De acuerdo con Jiménez, ahora son reveladores los contextos sórdidos y las situaciones críticas porque indagan sobre el hombre y su fin vital. Frente a una narrativa de un gran utillaje retórico, la novelística existencial busca la retórica de la simplicidad y el tono directo, sin que por ello la obra literaria carezca de una importante riqueza interpretativa. (44)

Es así que los pensadores del existencialismo tienen como objetivo principal comprender la existencia humana desde su experiencia. A modo de justificación, la literatura y la novela existencialista no son un mero alarde retórico para dar cuerpo a una idea filosófica, sino que en el caso de la narrativa existencialista su enunciado es la espina dorsal del contenido.

Como dicen los teóricos vanguardistas rusos, la forma y el fondo son esencia en la literatura, puesto que así lo muestran las novelas de corte existencial, donde la forma no es mero estuche dónde guardar una temática existencial; sino que la forma le da sentido a la narrativa, de ahí que la forma consiga en la novela existencialista un papel selecto en duradero dinamismo con el sentido. (44)

## 2.2. Las angustias existenciales como hilos conductores en *Un mundo para Julius*

El sólo análisis del existencialismo es una tarea amplia que obligaría a hacer una investigación aparte, así que ha advertido antes, únicamente se hará alusión a algunos términos que abarcan la teoría existencialista, como el sentido de la vida, el absurdo (la muerte), la angustia, la falta de vivencia, la preocupación y el vacío. Por ello se refieren ciertos pasajes de la novela *Un mundo para Julius*, para dar cuenta que el lenguaje bryceano está plagado de sentimientos existenciales que laceran la humanidad.

Estos tópicos, que generan crisis existenciales en los personajes, recrean en la novela un ambiente marcado por los actos frívolos, superficiales e indiferentes. Los hilos conductores van enhebrando las situaciones de la cotidianeidad fungiendo como tema la crisis existencial, y consideremos qué situaciones son las que hacen proponer parte de los postulados estando inscritas en las líneas de *Un mundo para Julius*.

Nuestras tesis afirma que uno de los ejes filosóficos que estructura la novela del escritor peruano Echenique, es la angustia existencial en el protagonista, puntualmente Julius, un niño educado bajo las enseñanzas clericales del Perú en la década de los cincuenta, sus acciones y reflexiones dan cuenta de la problemática existencial, por ejemplo, por falta de vivencia y de condolerse ante la pérdida de seres queridos a su corta edad.

El tópico de la muerte en la consciencia de un infante está presente desde el inicio de la obra, con el deceso del padre del protagonista, posteriormente Julius sufre la pérdida de Cinthia, su hermana; en último plano, se conflictúa la existencia al darle importancia al fallecimiento de una trabajadora del hogar donde él vive desde pequeño, como bien sabemos, el cariño que Julius siente por los trabajadores del hogar donde el nació, es enorme. No sólo el tema de la muerte, abunda en la obra literaria, sino que el sin sentido de la vida ronda en la mente del protagonista.

La siguiente cita evidencia esta preocupación y de alguna manera el vacío que el personaje muestra es muy evidente, es un acto revelador donde el hueco no sólo es físico sino íntimo:

La noche anterior ellos habían regresado a las mil y quinientas y, como siempre en esos casos, Julius había comido solo en la suite y luego había esperado un rato más, hasta que por fin lo venció el sueño sin que mami supiera que mañana es mi santo. (Bryce, 226)

Como percibimos en esta cita textual extraída de la novela, se alude a la soledad de Julius, cabe mencionar que casi siempre él ha convivido con los trabajadores del hogar o ha permanecido solo, la ausencia familiar es una constante. La soledad siempre ha sido su fiel compañera, pero mantiene la ilusión de que Susan, su madre, le otorgue más tiempo. La metáfora que dice “mil y quinientas” alude a las horas e intensifica la desesperación de Julius en espera de su madre. También, la palabra suite, denota grandeza, misma que el protagonista desea compartir con Susan, su mamá; con muchas ansias se nota la esperada llegada para anunciarle o recordarle que al día siguiente será su santo, pero que desafortunadamente, como ocurre casi siempre, nunca festejan juntos.

A modo de justificación, en la siguiente cita nótese la intensidad del discurso bryceano, el énfasis que el narrador le da a cada oración para plasmar y transmitir un sentimiento; en la siguiente escena recreada a través de la narrativa se puede notar el absurdo de la vida casi de igual forma el sin sentido de la misma:

... En la pena que tú nunca olvidarás, Julius. Porque cuando se es así, cuando el día de tu santo o el de Año Nuevo o el de Navidad o cualquier otro día en que haya que querer y ser querido, cuando un día como hoy te entristece hasta regresar del Golf e irte a pasear por la piscina ya vacía y oscura, cuando se es así, cuando toda esperada alegría lleva su otra cara de pena inmensa, pero aún, de amenaza constante e indefinida de pena, de pena que tiene que llegar en algún momento, cuando tú has visto en la piscina vacía de gente, vacía de las niñas que te recordaban a Cinthia, vacía de Bertha que la estaba escarmentando, vacía de Celso y Daniel que no han venido a verte en todo el verano, que solos se están construyendo esas casas que tú no logras imaginarte, vacía de ese muchacho que encontraste besando a su chica, cuando por fin hay una tarde, una noche ya casi en que los del barrio Marconi no le van a pegar a nadie, pero es que no estaban, cuando en el fondo del agua que tanto frío te daba mirabas las piedras, los cuchillos de Tarzán reposando y eran tristes ahí, inmóviles bajo el agua cristalina, azul pena, cuando la piscina estaba vacía de tus amigos de este verano y era extraño como siempre la soledad y el frío te dan ganas de ir al baño y sentías tu cuerpo, te sentías tú, te daban esos momentos tan raros y pensabas que en la suite se estaría mejor pero te quedabas, te ibas quedando y veías allá a lo lejos, sobre el mostrador, en el bar, las bitufarras de otro momento como esta mañana cuando ella vino y te dio los

minutos de felicidad que amenazan siempre con pena más tarde, en cualquier momento, en cualquier momento Julius y puede ser ahora, ahora en que por ser tu santo aparece Vilma sentada en una banca y tú la miras y hay absolutamente nadie, absolutamente nada, sólo la amenaza de la pena que ya es tu tristeza y que no sabes por qué no tarda en ser peor aunque siga sin pasar nada, aunque ahora sea Nilda la que habla a gritos al borde de la piscina y la gente la mira y es horrible hasta la vergüenza, hasta tu vergüenza, cuando sientes más de ese frío y la necesidad de ir al baño es mayor y te entretienes con ella hasta recordar que ayer no vino Arminda y que puede venir hoy porque es tu santo y te ves salir de la carroza porque llega Cinthia del colegio y te sigues quedando Julius, y sabes que tu vida estará llena de esos momentos, de esa amenaza de pena que ya es tristeza que te recordará siempre, cuando las bancas que rodean las piscinas se convierten en huecos que se tragan a la gente y oscurecen verdes, cuando los botones rodean a Juan Lucas que esta noche te va a llevar al Aquarium, cuando el momento es definitivamente la pena que tú nunca olvidarás, Julius, entonces, dejas toda la amenaza en la piscina vacía de seres queridos o impresionantes y regresas a la suite y entras y saludas y te tropiezas con una extraña, triste atmósfera, han encendido las luces, las lámparas esas que dan la media luz, han colocado sabe Dios cómo las maletas de Juan Lucas casi rodeando a Arminda, que apariencia tan rara va adquiriendo todo mientras avanzas con Arminda hacia la mesa frente a la cual están parados ella y él siguiendo hartos una escena que no debió ser triste, que sucedió para que escucharas esas palabras tipo Nilda, de mi voluntad, de mi voluntad niño, y ella terminaba de abrirte el paquete y hubo el momento en que somos mudos y sentimos como un vértigo negro y el momento en que ellos agradecieron para marcharse, de mi voluntad, Julius, esas son tus palabras y otros nunca conocerán tu significado para esas palabras en una suite del Country Club, un día de tu santo, y la media luz de la lámparas como empujada por la pena oscura que se iba amontonando en los rincones y crecía hacia ustedes, crecía cuando escuchaste el traje de Susan descender de seda por su piel, allá en el baño, mientras Arminda te entregaba el regalo y tú no sabías que decirle porque era un par de medias amarillas, a cuadritos, y nunca podrías usarlas por horribles, cuando cogiste de su mano el pomo con el agua azul, perfume seguro para Arminda por el color y el frasco, que fue cuando la voz de mierda de Juan Lucas, [...]. (*Bryce, 232,233*)

Es importante resaltar que la cita evidencia la misma inmensidad de la narración, oraciones cargadas de sentimiento, con cierto énfasis en el dolor, la angustia y el vacío. Si estableciéramos un campo semántico, podemos exponer las siguientes palabras como las detonadoras de tan grande sufrimiento: frío, tristes, vacío, soledad, lejos, pena, nadie, nada, huecos, obscura, amenaza, azul pena, pena obscura, vértigo negro y agua azul, estas dan impresión de cierta angustia existencial, además las acciones recreadas por este conjunto semántico se refuerzan cuando se hace alusión a los nombres propios de los personajes a los que Julius siempre estuvo muy apegado, por ejemplo: Cinthia, Bertha, Celso, Daniel, Vilma, Nilda y Arminda. A la primera lectura los nombres nos refieren al primer capítulo de la novela, de cuando Julius era aún pequeño, pero si nos detenemos en las acciones de cada personaje en este pasaje recreado de sentimientos tristes y angustiosos nos denota vacío, la soledad pura es representada por medio de estas imágenes visuales.

El nombre de Cinthia y la acción “llegando del colegio”, evoca añoranza, como sabemos Cinthia falleció a muy corta edad, el que se vuelva a hacer alusión a ella, provoca un gran vacío y tristeza en Julius. Bertha, la nana fallecida de Cinthia provoca los mismos sentimientos, además cabe decir que los actos simbólicos funerarios de Bertha se llevaron a cabo sólo con los empleados del hogar y a escondidas de sus padres, sólo Cinthia y Julius asistieron al sepelio. Incluso cuando estaban sabidos que tenían prohibido involucrarse con los trabajadores domésticos, sobre todo tenían vedado honrar la muerte de algunos del personal sirviente. Celso y Daniel son referidos como las personas que se han olvidado temporalmente de Julius, pues no lo han ido a visitar al Country Club, ellos están demasiado ocupados con las construcciones de sus nuevas casas con los pagos adelantados que Susan les proporcionó, además que en los barrios pobres de Perú no aplica la plusvalía, porque si alguien deja de frecuentar su propiedad es ocupado por otros, en cambio con las propiedades de los oligarcas la plusvalía aplica siempre. Cuando mencionan a Vilma, es una escena cargada de tristeza inmensa, además de una soledad profunda; las palabras “nada” y “nadie” “sólo tu tristeza”, son imágenes referentes al vacío íntimo del protagonista, es un sentimiento angustioso por todo lo que significó Vilma en la vida de Julius. La alusión al nombre de Nilda, es referido con el adjetivo de gritona, recordar esos episodios en los que la voz Nilda, fuerte e imponente siempre aturdían, así fue el acto de recordar a Nilda la gritona, ese espacio contaminado de incomodidad. Por último, el nombre de Arminda, otra empleada más del palacio de Julius, de las personas que nunca olvidaba el cumpleaños de Julius, siempre le obsequiaba algo, como unos huevos de gallina o unos calcetines horribles, pero nunca dejó de felicitarlo en su santo, el hecho de que se haya mencionado casi al final de la intensa escena, deviene en cierto modo en el confort y la satisfacción de que Julius no está solo, es apreciado por una de las mujeres andinas que han cuidado de él durante muchos años.

Cabe destacar que el nombre de Juan Lucas siempre está connotado por la palabra golf y Country Club, quien, además de que la soberbia es su mejor traje, siempre proyecta pesimismo contra Julius, su hijastro menor; además de la frase intermitente que dice “de mi voluntad niño” proyecta el dominio que Juan Lucas ejerce sobre Julius y su familia, la voz de Juan es la opresión sobre el niño que ha sido privado de la felicidad de estar con su madre.

El tópico del “cumpleaños solo”, está latente dentro de la novela, siempre ha sido una herida que no cicatriza, para Julius se torna en el ideal del sin sentido, de algún modo su ser está vacío; la siguiente cita alude una vez más al cumpleaños de Julius, a un festejo sin sentimiento de alegría, a estar con otro desdeñado pero siempre a estar solo:

Lo habían encontrado dormido en el sofá de la suite, y Susan no pudo evitar conmovirse al notar que su corbata le colgaba de una oreja, una vieja broma que años atrás le había enseñado Vilma [...] “Apúrese, jovencito” le había dicho Juan Lucas, despertándolo. Julius se había lavado la cara, había dudado por un instante si era ayer u hoy y luego se había puesto el saco y los había seguido sonámbulo hasta el famoso restaurant. Ni pizca le provocaba estar ahí, más bien hubiera preferido comer unas galletas en su dormitorio y meterse enseguida a la cama. [...] Después había pegado un tremendo bostezo y Juan Lucas lo había mirado, con los ojos le había dicho algo que fluctuaba entre *happy birthday*, por ser tu santo, y huevón de mierda. (*Bryce, 264*)

Nuevamente aparece Julius solo en la suite, y su madre candorosa lo observó con tanta ternura, con el mismo cariño que ella se guarda y no es capaz de transmitirlo hacia su hijo; recordando nuevamente a Vilma, bromas que ella le enseñaba a hacer, son actitudes que hicieron que Susan viajara tiempo atrás; justo en ese momento, Juan Lucas lo despierta y Julius perdido en el tiempo, muy desfasado en las inmensas horas que estuvo esperándolos, se ve obligado a despertar porque páginas antes ya se había anunciado que festejarían su cumpleaños. Se nota la indiferencia que Julius muestra al no querer asistir al lujoso restaurant, puesto que sólo superficiales frecuentan esos lugares, el estilo de vida de Julius ha sembrado en él la comodidad y conformismo, por lo que su comportamiento es antipático ante los espacios lujosos del Country Club, al acto del bostezo ofende la presencia de Juan Lucas, así que la mirada con la que le responde a Julius es de ofensa total ante al desdén que ha presenciado.

Si bien el vacío del ser humano es de los sentimientos más crueles que puede experimentar, dentro de la novela es característico este tópico, la crisis existencial flagela al personaje, tornándose en un sentimiento de lo cotidiano dentro de la narración:

Susan lo vio sentado, casi dormido sobre la cama. La corbata le colgaba de una oreja mientras con gran dificultad se desabotonaba la camisa. Ella había querido arrojar su vestido azul por el balcón de la suite pero esas cosas no se hacen, ella no era la sueca, ¡a la mierda con todo! ¿Para qué había entrado al cuarto de Julius? Sí. Para no decirle que esta noche mami iba a dormir sola y si quería meterse en su camota, hay espacio para veinte en mi camota, ¿qué te parece, darling? Le espantó el proyecto, Julius, la miraba, ¿qué pasa?, ¿algo malo con tío Juan? Eso no pasa nunca, se ríen toda la vida pero... ¿Qué diablos hacía ella ahí?, no decirle que esta noche voy a dormir... La bata la asfixiaba, podría tomar un duchazo, no, pastillas para dormir... Susan salió disparada en busca de un whisky pero en el camino todo dejó de importarle, sólo que Julius debía haberla notado rarísima... ¿Qué pasa esta noche y ahora mami ha cerrado su puerta y tose o llora? (Bryce, 280)

En el mismo tenor, se vuelve a evocar la costumbre que Vilma dejó en Julius, otra vez la corbata se ha vuelto una constante, pero una escena diferente a las demás, en esta ocasión la crisis existencial es de Susan, la mamá de Julius, la soledad la aflige pero su educación europea no le permite actuar con arranques de despecho inmaduro y sin clase, prefiere oprimir su sentimiento, ha decidido ocupar parte del enorme recinto de Julius, pero ahora, una lluvia de preguntas, el narrador cede la focalización a Julius, interrogantes que no se puede responder porque la magnitud de la angustia la confunde, ante los actos cariñosos y diplomáticos entre Juan Lucas y Susan le complican su entender; además se vuelve aludir al alcoholismo de Susan y su farmacodependencia. Un dato muy interesante que el narrador no proporciona, es que nadie percibe la actitud tan extraña de Susan. Sólo Julius, el observador, se mantiene preocupado ante la dolorosa existencia de su madre. Es una incógnita el sufrimiento de Susan y Julius no sabe realmente qué sucede, pero como lectores decodificamos que la existencia de Susan como un vacío que lacera su sentir.

El absurdo de la muerte y la desigualdad son tópicos también muy recurrentes en la novela *Un mundo para Julius*, pues si hacemos un recuento, las muertes de los personajes han sido muy singulares, la muerte del padre de Julius por ejemplo, con los mejores cortejos fúnebres al igual que los de Cinthia, en cambio los de los trabajadores del hogar siempre han pasado por alto tan gran dolor para la familia laboral; en la siguiente cita nótese el acto insensible de la clase opulenta y la desigualdad hacia una de sus trabajadores del hogar. De cuando encuentran a Arminda muerta en el cuarto de planchar, se alude así:

[...] Pero ni Bobby ni Julius salieron del cuarto en que descansaba Arminda, y él ya no insistió porque estaba pensando, ahora que volvía a ver esa sección estaba pensando que no sería mala idea trasladar al primer cuarto el de costura, dejamos ese cuarto de planchar vacío, es un lugar ideal para instalar el ascensor... [...] Bobby insultaba en silencio a Arminda, por culpa de ella no podía salir a emborracharse [...] (Bryce, 393)

Aunque la oración remite a Arminda no como muerta, sino como si conservara su vida cuando líneas anteriores supimos que ella estaba periclitada a consecuencia de un infarto. Esos sentimientos de superficialidad, indiferencia e insensibilidad parecen de lo más natural, además de que Bobby es el personaje que siempre está recriminando reprochando y/o rechazando los actos de los trabajadores del hogar. Cuando se alude a la renovación de la habitación del cuarto de planchar, es Juan Lucas quien menciona dicho cambio para un ascensor, esto representa un acto totalmente de insensibilidad, puesto que con el cuerpo tendido, la mayor preocupación de Juan Lucas es rediseñar la habitación y no el de dar sepultura a una de las empleadas domésticas que ha servido incondicionalmente durante años a los de la clase alta. Otra acción de apatía es por parte de Bobby, el hermano de Julius, quien le reclama desde su consciencia el hecho de que haya pasado tan inesperado acontecimiento, y debido a eso él no tendrá permiso de salir a divertirse, la actitud fría de Bobby connota ingratitud y falta de valores en su persona. Además ambos sujetos demuestran una enorme desigualdad para con su semejante, pareciera que no fueran seres humanos, todo ello deviene en un vaciamiento del ser, de Juan Lucas y de Bobby.

La siguiente cita da cuenta de la vida superficial de Bobby, a quien lo único que le interesa es la algarabía de la vida en Perú. En *Un Mundo para Julius*, dice que:

Había fotos con carros de colores increíbles, con mujeres de senos increíbles, Marujas gringas a granel, pampas y pachamancas. Santiago y Lester Lang IV cargando striptiseras desnudas por un corredor. Bailando con ellas en el cabaret en que se caleteaban. Saliendo con chicas preciosas de un edificio de la universidad. Besándose con una Peggy. Con otra. Con otra. (Bryce, 402)

Estos actos de frivolidad, refuerzan la insignificancia y el vacío de la vida de Bobby, pues sólo hay interés para la parranda, con mujeres y amigos.

Julius desde pequeño fue atendido por institutrices, esto no permitía el contacto con el mundo exterior, a causa de la burbuja en la que fue reservado, impidió que conociera otro tipo de atmósferas sociales, la falta de vivencia está muy presente dentro de la novela:

Julius, por su parte, recordaba que a él lo habían mandado al colegio con una año de atraso y, además, de frente a preparatoria, privándolo de *Kindergarten* que, según un libro que acababa de leer, era una época linda en la vida de todo niño... Tenía razón Deci, Susan y Juan Lucas no cumplían muy bien con su deber. (Bryce, 457)

De algún modo esta cita es muy *ad hoc* para remitirnos al título de la novela: *Un mundo para Julius*, debido a que una de las preguntas que nos podemos plantear referente al título, es precisamente ¿cuál mundo es el de Julius?, desde muy niño siempre ha estado criado bajo los cuidados amorosos de todos los empleados del hogar, pero el hecho de que lo hayan privado de la etapa del *kindergarten*<sup>19</sup>, debió haber sido por causa mayor. Debido al tipo de educación de Susan, siempre recatada y muy quisquillosa, decidió que Julius no saliera del palacio, sólo en excepciones únicas, por ello, la educación de él siempre fue dentro de casa con las mejores cátedras; Susan le construyó un mundo especial a Julius, un mundo lleno de comodidades, con los mejores cuidados, nunca permitió que saliera de casa y menos si no fuera acompañado. Este mundo, donde se esquivó la etapa del preescolar en la personalidad de Julius se construyó un mundo imaginario saturado de lujos exagerados.

---

<sup>19</sup> La palabra *kindergarten*, significa preescolar en término alemán, de aquí en adelante hemos de referirnos a este vocablo pero traducido en español.

Esta primera etapa da cuenta que faltó la vivencia y por ende las maravillosas experiencias con los niños de su misma edad en el mundo exterior. De alguna forma esta época suprimida en Julius le crea cierta angustia existencial por la falta de vivencia, misma que no le permitió forjarse un ideal social en determinado lapso de la vida.

La siguiente cita recrea el dolor intenso que Julius emite ante una situación difícil, la siguiente cita revela su crisis existencial:

Pero mucho menos que ahora. Porque ahora, con la ventana de nuevo recién cerrada, a pesar de que estaba tranquilo, a pesar de que se llamaba Julius y de que regresaba con su mamá que es linda y la adoro del aeropuerto, Vilma era gigantescamente puta y a él ya qué le quedaba sino escoger entre los tres a Susan, írsele encima no bien el impulso lo arrojara contra ella, colgársele, prendérsele del cuello, llorar gritándole ¡ayúdame!... ¡sácame esto de encima!... ¡como un globo!... ¡enorme!... ¡pesa!... ¡me aplasta!... ¡me oprime!... ¡me duele!... ¡llévense a Vilma!, ¡a Nilda!, ¡a Cinthia!... Pero no. No porque Julius le ganó la partida al momento y la camioneta llegó sin novedad al palacio. No pasó absolutamente nada. (*Bryce, 474*)

En esta escena se muestran los sentimientos arraigados que Julius posee, ya que es recreada por el dolor y sufrimiento, en primer lugar los nombres de Susan, Cinthia y Vilma, son los vértices que están bien cimentados en la vida de Julius, por todo lo que ellas significan para él; el acontecimiento de Vilma, lastima la esencia de Julius, pues jamás se imaginó que su nana se viera en la necesidad extrema de abandonar el palacio, y cuando se refiere a Susan, su madre, ella es el referente máximo de amor para Julius, aunque casi nunca se note una caricia gráficamente, Susan siempre se derrite de amor por Julius y Cinthia es el referente máximo de hermandad leal y amorosa. Ahora bien, las exclamaciones están atribuidas de una intensidad con tintes de angustia, desesperación y por último se tiñen de resignación; primero transmite dolor, ese sentimiento que oprime su ser pero que finalmente todo queda ahí, en el aire, flotando como el oxígeno que respira a diario, que lo contamina, que siempre daña su alma.

Es importante tener presente que el final es desolador, esta imagen tan significativa de final abierto, como dice Umberto Eco, es evidenciado mientras se mantiene un largo diálogo entre Bobby y Julius, esta escena es el detonante de la novela y es respecto a una de las aflicciones más lacerantes de Julius, -la vida de Vilma-; la imagen visual que se muestra a continuación proyecta dolor y el acto inhumano de Bobby hiriendo los sentimientos de Julius:

No podía seguir así. Solito se iba a matar de pena. Entonces, Julius aceptó todos los diálogos que se había negado a sostener, por andar escogiendo sólo los que le convenían a Bobby o a él. Fue como si nuevamente le hubiera ganado la partida al momento, pero ahora para siempre. De un salto, regresó hasta la primera vez que Bobby le dijo:

- Si tú me das tu alcancía, yo te digo a quién me voy a tirar. De allí corrió donde Carlos, para preguntarle:

- ¿Qué quiere decir tirar?

Y hasta se atrevió a asomarse un ratito a la cocina, donde Nilda completaba la historia de Vilma. Trató de engañarse, poniéndole a Bobby la cara de Rafaelito Lastarria, pero esa fue la última vez: reaccionó valiente y cambió la cara de su primo por la expresión satisfecha que Bobby traía en la camioneta, de regreso al aeropuerto. Por fin pudo respirar. 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. (Bryce, 476, 477)

Mientras Julius y Bobby mantienen una discusión respecto a Vilma, Bobby le siembra la incertidumbre por saber a quién frecuenta Bobby casi todas las noches, Julius tal vez tiene la ligera sospecha de quién se trata pero, Julius obviamente posee un intelecto más alto que los de sus hermanos varones, así que decide evadirlo por un instante y se produce un *flash back*, como se dice en términos cinematográficos, o sea que regresa el tiempo atrás, sólo para recordar las locuciones que utiliza Bobby respecto al acto de pagar por los servicios que Vilma ofrece, incluso Julius es chantajeado por su hermano, le pide su alcancía a cambio de que él le revele con qué persona estará; justo en ese momento, Julius acude a Carlos, quien siempre despeja sus dudas de cualquier índole, de alguna manera ha recibido educación por parte de él, porque Julius siempre ha sido muy intuitivo y observador, mientras que Carlos se encarga de despejar cualquier duda que se genere en Julius. Julius no comprende el término "tirar", como vulgarmente se le dice a cohabitar sexualmente con una persona, esta escena está marcada por unas de las prohibiciones que Julius tiene establecidas, como visitar la cocina, además de compararlo con los gestos simples de su primo Rafaelito Lastarria, pero finalmente cambió su actitud.

Ahora sí, el detonante son las frases finales de la novela, nuevamente la angustia y el dolor se adueñaban de Julius, dejando un vacío profundo en su ser, pero irremediablemente no tuvo más opción que depurar esa emoción por medio de las lágrimas, sin dejar de cuestionarse todo tipo de actos humanos, como siempre lo había hecho. Así con un final abierto por la incertidumbre de qué pasó con Julius, ¿habrá sanado su alma, después de haber vivido este desolador final?

## **CAPÍTULO III**

### *UN MUNDO PARA JULIUS Y LA TEORÍA NARRATOLÓGICA APLICADA*

## **Introducción**

La estructura temática del capítulo tercero, le concierne al análisis literario, la teoría narratológica, será aplicada a la novela titulada *Un mundo para Julius* del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique.

La autora Luz Aurora Pimentel con su obra teórica *El relato en perspectiva* (2002), nos aportan los fundamentos para argumentar cómo está constituida la novela en cuestión, se versará específicamente sobre algunos elementos que le conciernen a la teoría narratológica, como los acontecimientos, los personajes, el tiempo, el espacio y la narración. En ese orden se expondrán las evidencias de dicha novela. La novela *Un mundo para Julius* del autor peruano Echenique avalan el discurso y las aseveraciones de la tesis propuesta que permita señalar los elementos narratológicos de la novela emblemática de dicho autor.

La teoría de la narratología, será la médula de esta investigación, la cual evidencia la estructura literaria de la novela del escritor peruano, el estudio narratológico de *Un mundo para Julius*, da a conocer una mirada literaria con un diferente aporte investigativo y análisis literario como tal.

### 3. Análisis de la novela: *Un mundo para Julius* de Bryce Echenique

#### Estudio narratológico

Se debe partir versando sobre la intriga de la novela, puesto que es necesario saber la historia y/o trama de ella para dar una mirada objetiva en cuestión del estudio narratológico.

*Un mundo para Julius* del escritor peruano Echenique, narra la existencia de un niño nacido en el seno de la oligarquía limeña de los años 50, al poco tiempo de nacer, el padre de Julius muere; crece rodeado por los cuidados de su niñera y en compañía de los empleados del hogar, también sufre la pérdida de su hermana Cinthia; al crecer ingresa al colegio de monjas; como cualquier niño rico, antes de graduarse de la escuela (casi una tradición en las familias adineradas de esa época en el Perú), hace su primera comunión, para después ingresar al bachillerato, es ahí donde se forja una perspectiva acerca de la vida, donde existe la distinción de las clases sociales. Así también, su estadía en el Country Club permite a Julius darse cuenta de las superficialidades humanas, la discriminación y la diferencia de clases sociales, crean en Julius una perspectiva diferente de la vida. Un largo andar en la vida de Julius, emociones encontradas y decepciones son algunos de los sentimientos que prevalecen durante la narración, hasta llegar a un final desolador. Los temas de la soledad y la angustia son unos de los ejes principales de esta novela peruana.

La carencia de amor y atención lo hace una persona reflexiva ante los comportamientos frívolos de su familia. La existencia humana en una sociedad limeña oligárquica lo vuelve razonable desde muy corta edad.

## Categorías del análisis narratológico:

### 3.1. Los acontecimientos

Los acontecimientos tienen extrema relación con la función narratológica, es así que para Barthes, función es la mínima unidad segmentable de sentido, es todo segmento de historia que constituye el término de una correlación. (Beristáin: 229) Los nudos narrativos y los descriptivos o también llamados catálisis, están constituidos por acciones de los personajes y ambientes, estos se estructuran mediante el empleo de descripciones o durante la sucesión de acciones minúsculas. Los índices o indicios son los que revelan rasgos físicos y/o psicológicos que se dan durante la narración, algunos están integrados a los verbos discursivos y en las descripciones, ya sea constituidos en los verbos de acción en los “modos de lo real” y manifestadas mediante acciones.

Los indicios le permiten al lector, desde su propia experiencia del mundo, conocer a los protagonistas. Es así que los indicios constituyen una red de anticipaciones que después pueden ser o no ser retomadas o integradas a la catálisis y a las informaciones.<sup>20</sup>

De la manera más sintetizada, se hará mención de los nudos más representativos de cada capítulo de la novela, *Un mundo para Julius*, sólo para dar cuenta de cómo están estructurados verbalmente en tiempos de acción y estado. Antes que enunciemos los nudos más trascendentales de la novela *Un mundo para Julius*, hemos de mencionar el nudo principal de ella, puesto que es el eje vital, básicamente es que Julius se niega a aceptar las actitudes frívolas y superficiales que le enseña la sociedad limeña oligarca y nace en él una posición crítica con base a este contexto y yace en su actitud pilares de humildad e igualdad. De los nudos se hará mención en forma sistemática, según los capítulos estructuran la novela, puesto a la inmensidad narrativa de ella es imposible mencionar todos los nudos que la forman, es decir, la obra *Un mundo para Julius* está estructurada en cinco capítulos de los cuales lo conforman apartados que van de uno a cinco.

---

<sup>20</sup> Cfr. Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa, 2006.

Del primer capítulo titulado “El palacio original” (compuesto de cinco apartados), aludimos a los siguientes nudos:

I:

1. Julius **nació** en un palacio de la avenida Salaverry, frente al antiguo hipódromo de San Felipe; un palacio con cocheras, jardines, piscina. Pequeño huerto donde a los dos años se **perdía** y lo encontraban siempre parado de espaldas, mirando, por ejemplo una flor. (11)
2. Su padre **murió** cuando él tenía año y medio. (11)
3. La chola que podía ser descendiente de un inca, **sacaba** a Julius en peso de la carroza, lo apretaba contra unos senos probablemente maravillosos bajo el uniforme. (13)
4. Nilda (la cocinera selvática con olor a ajos) se puso a llorar, y Julius recuerda que ese día **fue** el primer día más triste de su vida. (15) Lo genial es que Julius se **dio** cuenta muy pronto de lo que pasaba a su alrededor y se **resolvió** el problema con gran astucia: **empezó** a interrogar también... (15)
5. Cinthia **apareció** corriendo, sofocada, gritándole ¡**aquí estoy**, mamá Bertha!, pero la pobre acababa de morir por lo de la presión tan alta que siempre la había molestado. (20) Y es que entonces no se daba muy bien cuenta pero ahora de pronto se **acordaba** y **relacionaba** con la manera en que se llevaron a Bertha, en una ambulancia, mami, por la puesta falsa. (21)
6. Julius la **miró** aterrado: sabía que **iban** a enterrar a Bertha, pero ¿cómo? Cinthia **destapó** la caja y les **enseñó** el contenido. Vilma y Julius **soltaron** el llanto al ver el peine, la escobilla y el frasco de agua de colonia con que Bertha le **escarmenaba** diariamente el pelo, un mechoncito también de Cinthia... (23)

II:

1. El entierro de Bertha **unió** a Cinthia y a Julius más que nunca; dueños de un secreto ahora común, **andaban** por todos lados juntos... (24)

2. Vilma no **entendía** muy bien qué casa tan rara **tenían** los primos de los niños; acostumbrada a vivir y a trabajar en un palacio, no **captaba** muy bien esas enormes paredes de piedra esas ventanas oscuras y esas vigas como troncos; no es que realmente estuviera preocupada, pero se quedó ya más tranquila cuando el mayordomo les metió leña en la cocina, mientras les invitaban té, y le dijo que era una casa estilo castillo... (25)
3. El jardín **estaba** plagado de niños y niñas; niños de seis, siete y ocho años, ninguno de cinco como Julius. Muchos **llevaban** vestidito blanco con chaquetita perfecta, sin solapa, y camisita de popelina con su cuellazo bien almidonado del cual colgaba una corbatita fina, celeste, roja o verde como la de los toreros.
4. Cinthia se **moría** de frío y **tosía**...la **estaba** escuchando, en la tos de Cinthia, cuántas veces le he dicho ya a la señora, cada día tose más, señora, ese remedio, pero qué sabía ella de esas cosas, la señora **vive** cada día más apurada...(27-28)
5. Más alegre era la cosa por el bar del castillo. Ahí Juan Lastarria, Susan y Chela, más otros familiares o amigos que **habían** aceptado pasar un ratito a beber whisky, fumaban y conversaban alegremente. (41)
6. Y Julius y Cinthia en medio de toda la gritería, Cinthia **tosiendo**, **discutiendo**... Vilma los **estaba** ayudando a salir del grupo, pero en ese instante vieron las gotitas de sangre que **resbalaban** por el bracito de Cinthia. Cinthia se **soltó** como pudo y **partió** la carrera gritando ¡no tengo nada!, ¡no tengo nada!, ¡quédate con Julius!, ¡voy donde mamita!, y tosía mientras iba corriendo. (44)

III:

1. Pero el jueves nadie **salió** del palacio en todo el día. Nadie salió porque esa noche la señora Susan **partía** con Cinthia a los Estados Unidos. (45)
2. La primera carta de Boston llegó una semana más tarde y venía dirigida a Julius. Vilma se la **leyó** pésimo. (51)
3. La segunda carta para Julius llegó quince días más tarde. Vilma se la leyó, llorando. (53)

4. Después hubo tres cartas de mamá y después apareció Juan Lucas muy fino y muy serio. Por último **hubo** una llamada de los Estados Unidos. Parece que Juan Lucas la **había** estado esperando porque **anduvo** mucho rato junto al teléfono y, no bien habló, dijo que se iba a Boston y que se llevaba a Santiago con él. (53)
5. Un sacerdote los esperaba, bajan a lo frío, entran al mármol, recién ahora los **vuelven** a notar: los hombres de la funeraria proceden técnicos, profesionales de lo irreparable, entendidos de la tristeza, trabajan la más terrible escena, el sacerdote ahora para lo otro. Cinthia tu angelito, junto a tu padre. Cemento. (55)

IV:

1. Recién en Chosica... **hubo** una época en que logró interesarlo: fue cuando **empezó** a contarle cosas de Cinthia, cuando era su alumna, lo inteligente, lo dulce, lo tierna que era esa niñita. Julius le preguntaba más y más y nunca se cansaba de escucharla. Aunque fueran las mismas anécdotas, los mismos adjetivos, tierna, dulce, adorable Cinthia. (57)
2. Con ellas **conversó** Julius y les **contó** que su mamá estaba en Europa con sus hermanos porque su hermanita Cinthia se había muerto. Después les dijo que por eso él estaba medio bizco y que iba a sanar en Chosica, que para eso había venido... (59)
3. Por esos días empezaron a llegar las primeras cartas de Europa. La primera **venía** de Madrid y estaba dirigida a Vilma... a Madrid **había** llegado una carta de los médicos, informándoles del restablecimiento de Julius. Ya sabían que había recuperado un kilo y que comía bien y que ya no vomitaba. Sabían también que **había** de **dejado** de mencionar a Cinthia en todas sus conversaciones y que dormía tranquilo con los nuevos calmantes. (60)
4. Chosica baja deslumbraba a Julius con su mercado lleno de frutas y de animales muertos, colgando de inmensos garfios [...] ya hasta lo **conocían** y lo **recibían** con sonrisas: era el niño orejudo que venía con la cocinera insolenta y el ama requetebuena.

Un día [...] descubrió a un pintor norteamericano [...] ese sí que lo cautivo de arranque, sentado ahí superraro, pintando a los vendedores y aprendiendo palabras en castellano. (62)

5. “¡La señora se casa con el señor Juan Lucas!”, gritó Nilda, con la carta abierta en una mano. (77)

Estoy muy emocionada. Tío Juan y yo nos acabamos de casar en una iglesia de Londres. Sólo **han venido** algunos amigos suyos, y de papi y míos. **Estamos** felices. Santiaguito y Bobby están con nosotros. (78)

V:

1. **Llegó** el cumpleaños de Julius, pero no los regalos de Europa y **tuvieron** que correr a comprarle un tren eléctrico. **Vino** un hombre para armarlo y él se pasó toda la tarde haciéndole demasiadas preguntas. (83)
2. 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. No había sino que mirar a Juan Lucas para ver que los estaba salvando hacia una nueva vida. (85)
3. – Aquí el mayordomo me **cuenta** que el chofer **está** desesperado porque Santiago se **ha robado** uno de los carros. (87) Susan se quedó estática; lo miraba, no sabía si era bueno o malo lo que había hecho Santiago. Pensó que **habría** sido malo en la época de su esposo, pero ahora con Juan Lucas... (88)
4. La pobre nos **sabía** qué hacer entre ellas porque no **quería** recordar el colegio ni tampoco hablar de hijos que ya deberían estar acostados y no robándole el carro de la casa. (91)
5. Arriba, Julius acababa de cerrar su ventana para volverse acostar, a pesar de que sabía que el asunto iba a durar hasta las mil quinientas y que el ruido le **impedía** dormir. (94)
6. Empezó a **vivirse** la última semana de vacaciones escolares. El verano estaba por terminar y no había más remedio que **ocuparse** del asunto de los uniformes. (95)

7. Celso y Daniel **escucharon** gritos provenientes del cuarto de Vilma y **corrieron** a ver: lo chaparon en pleno forcejeo. Y no era la primera vez, confesó Vilma. Diario se le metía al cuarto y ella haciendo todo lo posible porque nadie se entere. Hoy se había propasado el niño Santiago. (97)
8. Sabes perfectamente lo que iba a hacer; si nosotros **botábamos** a Vilma se iban todos... lo que pasa es que ella ha pedido que la dejen marcharse sola; ella ha dicho que ya no quiere seguir en la casa... por su propia voluntad. (101)

El segundo capítulo se titula “El colegio” (estructurado por tres apartados), se hace mención a los siguientes nudos:

I:

1. Alrededor de las ocho y media de la mañana **empezaban** a llegar los niños bien bañaditos, impecables todos menos los Arenas, éstos llegaban inmundos, eran inmundos. (104)
2. Las monjitas **compraron** un nuevo terreno inmenso al fondo de la avenida Angamos, estaban felices y llenas de deudas. (105)
3. Lo del colegio nuevo **andaba** viento en popa. Las monjitas habían cercado su terreno. “No dejen de fijarse”, les decían a los niños; “cuando pasen en sus autos por el fin de la avenida Angamos, no dejen de fijarse: ahí se va a construir el colegio nuevo.” Una mañana pusieron la primera piedra y hubo misa y los vistieron con el uniforme blanco y les dieron el día libre. Felices. Ojalá **pusieran** la primera piedra todos los días. Además **iban** a comprar ómnibus nuevo, grandazo, carrocería norteamericana, letrerazo amarillo INMACULADO CORAZÓN a ambos lados, Gumersindo Quiñones le hacia su reverencia a la Superiora. (113)
4. El verano entre preparatoria y primero de primaria lo pasó Julius **metido** en el Club de Golf. **Iban** siempre todos en la camioneta, menos Santiago que se **estaba** preparando para entrar en Agronomía. Tenía un montón de profesores el pobre, profesores jóvenes, estudiantes de los últimos años de

facultad que **venían** en camioneta pick-up y le **convidaban** cigarrillos Inca. (118)

5. El colegio nuevo crecía y **crecía**, pero Julius no lo iba a alcanzar para lo de la primera comunión. [...] En primero de primaria había que ser muy bueno porque les **tocaba** hacer la primera comunión, también los **iban** a confirmar, para eso se necesitaba un padrino. (123)
6. Lima crecía y se merecía colegios americanos de primera, donde los niños aprendieran bien el inglés y se encontraran con otros niños como ellos, donde se **supiera** siempre que fulanito es hijo de menganito y que pertenecemos a una clase privilegiada, necesitamos colegios dignos de nuestros hijos... (134)
7. Los niños avanzaban buenísimos hacia el comulgatorio; **avanzaban** entre las dos hileras blancas, **mirando** de reojo a sus padres; detrás venían los padrinos. (135)

III:

1. Pero aún **faltaba** mucho para eso. Por ahora, a **vivir** intensamente el nuevo Inmaculado Corazón. Ahora sí que se **podían** cagar en cualquier otro niño uniformado porque mi colegio es más grande que el tuyo. (143)
2. **Habían** adquirido consciencia de que ahora tenían más espacio para correr, o de que este año **podrían** darle duro a la pelota sin temor a romper un vidrio; lo que no habían captado muy bien era lo enorme, lo completo, lo excelente que era el nuevo colegio; de eso se **encargó** la madre superiora. (145)
3. El padrecito cantor se **acercaba cantando** y haciendo cantar a todo el mundo en las bancas y Juan Lucas, delante de él, **introdujo** el billete más grande en la canasta, **hubiera** querido metérselo en la boca al padrecito que lo miraba agradecido y seguía con su música y amando a los fieles ricos y pobres. (171)
4. Primera vez que Julius se **internaba** por barrios antiguos de la gran Lima, era puro ojos con todo. (178)

5. Julius, que **tenía** la botella cogida con ambas manos, **acercó** muerto de asco el pico hasta su boca y, chorreándose hasta el cuello, **logró** pasar dos o tres tragos de la amarga bebida. Luego **sonrió** porque creía que ahora sí ya era amigo de todo el mundo ahí. (188)
6. Una tarde Juan Lucas apareció feliz porque **acababa** de vender el palacio al precio deseado y con todos sus muebles adentro. (195)
7. Dos semanas después **abandonaban** el palacio y se iban a vivir al Country Club hasta que el nuevo palacio estuviera listo. (200)

El capitulado tercero lleva por título “Country Club” (conformado por tres apartados), a continuación se evidencian los siguientes nudos:

I:

1. “**Fue** el verano más largo de mi vida”, diría Julius, si le **preguntaran** por lo meses que pasó en el Country Club. Y triste, además, sin Nilda, ya para siempre; (203)
2. La piscina hizo que el verano **avanzara** para Julius; algunas semanas **habían** pasado y la cosa iba mejorando porque ya tenía amigos y con ellos **correteaba** por todos lados... (214)

II:

1. **Llegó** ese día en que la señora les **anunció** meses pagados de vacaciones hasta que el palacio nuevo estuviera listo. (218)
2. “¿**Tiene** usted un terno elegante, jovencito?” Julius le iba a responder, pero como de costumbre él se le adelantó: “Esta noche lo vamos a llevar a comer al Aquarium, jovencito; ¿no **quiere** usted celebrar su santo?” (228)
3. Bien finos **eran** los dueños de la casa de cristal sobre el cerro de Monterrico... (239)
4. Juan Lucas apretó el acelerador a fondo, se alocó el Jaguar, pero ya todo en Monterrico había desaparecido para Susan... (257)

III:

1. Los muchachos del barrio Marconi, con la peinada de después del almuerzo, **fumaban controlando** a cuanto bañista desconocido se arrojaba a la piscina. (281)

2. Ese **fue** el momento en que el gringo **vio** por primera vez a los muchachos locos ésos, pero ahí **viene** el administrador, ¡mañana todo el mundo al colegio! (287)

Es viable destacar que sólo se aludieron a los tres primeros capítulos porque de alguna forma estos nudos simbolizan las etapas más importantes de la vida de Julius.

Por ello, se realizó un listado que engloba de las acciones más significativas de *Un mundo para Julius* que bien podrían resumirse de la manera siguiente:

- El papá de Julius, muere súbitamente de cáncer.
- Fallece Bertha, la niñera la Cinthia.
- Al funeral simbólico de la niñera van Julius, Cinthia y Vilma, además de los empleados del hogar.
- Cinthia, Julius y Vilma asisten al cumpleaños de Rafael Lastarria, éste odiaba y quería burlarse de Julius a cada momento.
- Cinthia y su madre viajan a EEUU para tratar la tos que empeoraba la salud de la hermana de Julius.
- Cinthia fallece.
- Julius y la servidumbre se mudan a Chosica mientras Bobby, Santiago, Susan y Juan Lucas viajan a Europa.
- Julius y Vilma visitan el que sería el colegio de él.
- Llega el doctor Palomino. Julius se escapa mientras el doctor hablaba con Vilma.
- Carlos debe ir a buscar a Julius al colegio luego de escaparse; Nilda y Vilma habían peleado.
- La señora Julia va a enseñarle a Julius. Nilda y Vilma hacen las paces.
- Dora, la hija de Arminda, se escapa con un heladero.
- Susan y Juan Lucas se casan en Londres.
- Regresan Bobby, Santiago, Juan Lucas y Susan de Paris.
- Julius cumple 6 años. Susan y Juan Lucas planean construir un nuevo palacio.
- Santiago tiene sus primeros encuentros con Vilma, a través de abusos sexuales.
- Juan Lucas hace una fiesta en el palacio.
- Se acaban las vacaciones y los 3 hermanos deben ir al colegio.

- Celso y Daniel descubren a Santiago abusando de Vilma. Por esto, Juan Lucas decide despedirla, pero ella se va voluntariamente.
- Julius va por primera vez al colegio y conoce a los que serían sus nuevos amigos.
- Ya estaban listos los planos para el nuevo palacio.
- Julius hace su primera comunión.
- Santiago debe viajar a EEUU para seguir estudiando.
- El nuevo colegio de las monjitas ya estaba listo.
- Julius va a la construcción del palacio donde hace las mismas cosas que los obreros.
- La familia se muda al Country Club porque Juan Lucas ya había vendido el antiguo palacio, el único de la servidumbre que se queda sin vacaciones es Carlos y despiden a Nilda.
- Luego de que Susan y Juan Lucas van a la inauguración de la nueva casa de Ernesto, Susan recuerda su pasado con sus amigos: John, Julius, Cinthia, Santiago y Elizabeth.
- Van al *Aquarium* a cenar por el cumpleaños de Julius.
- Luego de comenzar el año escolar, Juan Lucas le da a Julius una profesora de piano, la falsa nieta de Beethoven.
- El nuevo palacio estaba listo y regresa la servidumbre: Carlos, Daniel, Celso y Arminda, y “La decidida”; Abraham y Universo que reemplazarían a los que faltaban.
- El nuevo compañero de Julius, Fernando, intenta golpear a Cano pero Julius lo protege, por esto, Cano invita a Julius a su casa, que era fría y húmeda.
- Un anciano judío del barrio, le dice a Julius que esa profesora le miente: es su único alumno y no es la nieta de Beethoven, Proserpina se da cuenta de esta conversación y bota a Julius de sus clases.
- Otro año escolar llega a su fin.
- Bobby va furioso porque Pipo Lastarria le había quitado a Peggy; pero todo se arregla.
- Arminda fallece en el nuevo palacio.
- Bobby le roba soles de oro a Celso.

- Bobby hace una fiesta en el palacio.
- Santiago regresa de EEUU con un amigo, Lester.
- Juan Lucas le regala a Santiago una camioneta, a Bobby un fajo de billetes y a Julius un violín y una colección de libros.
- Nilda regresa y cuenta que su hijo había muerto.
- Bobby le dice a Julius que se había “tirado” a Sonia (Vilma) ya que ésta estaba ahora en un burdel.
- Julius sólo continúa su vida tristemente como los demás.

Los nudos de la novela están estructurados de un modo estratégico dentro de ella, pues sirven para dar énfasis a los acontecimientos más trascendentales de la vida de Julius, nudos que sirven para reforzar la trama de la narración, para establecer cuestionamientos sobre las situaciones y adoptar una ideología sobre la sociedad peruana, hasta cierto grado nos permite hacer crítica desde una perspectiva diferente a la del narrador, considerando que la época de publicación y el de la ambientación de la novela es en demasía muy diferente al del siglo XXI. La intencionalidad del narrador, es la de convencer al lector de todas las escenas narrativas, a través de los nudos y de las informaciones para dar verosimilitud a la obra literaria. Es así que nos persuade su discurso literario, por medio de metáforas, ironía y el tono burlesco que nos adentra en la confianza que el narrador tiene con cada uno de los personajes de la novela.

Es importante mencionar que los nudos narrativos de la novela *Un mundo para Julius*, están constituidos por medio de las acciones de los personajes y ambientes de la misma, cabe señalar que estas acciones las notamos por medio de los verbos conjugados en diferentes tiempos gramaticales.

Bryce Echenique emplea magistralmente la conjugación de ellos, pues hace alarde de las acciones utilizando verbos en presente, pasado y futuro; en copretérito (terminación en -aba-) y pospretérito, (culminación en ía). Así como también los verbos en gerundio (ando-endo), en infinitivo (ar-er-ir). Empleados en primera y tercera persona gramatical. Utilizando voz activa y pasiva, con modo

indicativo; en la novela también abundan los verbos compuestos y el participio de terminaciones (ado-ido) también.

Sin duda, los nudos dan muestra de las acciones cargadas de intencionalidad al emplearse con cierto propósito para persuadir y convencer al lector.

### 3.2. Los personajes

Básicamente podemos partir de un concepto básico respecto a los personajes, así Helena Beristáin y su *Diccionario de Retórica y Poética*, lo definen de la siguiente manera:

*Personaje, actante o también llamado actor, el estatuto de cada personaje depende de sus atributos y circunstancias, tales como su aspecto exterior, sus actos gestuales y actos de habla, su entrada en escena, su hábitat y la nomenclatura que lo designa. Todos estos factores son muchos y variables [...]. En el actor se particulariza y encarna el papel actancial abstracto, es decir, el tipo de rol que juega o cumple. Como observa Greimas, el término de uso tradicional, personaje, está siendo remplazado por otros dos "definidos con mayor rigor en semiótica: el de actante y el de actor". Bajtín agrega dos puntos de vista novedosos a la categoría de personaje, esencialmente, y añade las nociones de horizonte del personaje y de entorno del mismo. (17)*

Cabe decir que el estatus social de cada personaje en *Un mundo para Julius*, está notoriamente clasificado, ello se debe a que una de las problemáticas sociales dentro de la novela es la diferencia de clases, es decir, el estrato social está definido por la apariencia de cada uno de los personajes, de esto dan cuenta las descripciones que el narrador nos hace, en algunas escenas nos describe de manera general a los actores y en otras las descripciones son muy detalladas, hasta en el habla de cada personaje se nota la gama de actantes que en la novela habitan. Debido a lo extensa que es la trama de la novela de Echenique, el listado de los personajes es bastante amplio, cada actuación de ellos va tejiendo la historia en su debido momento para dar énfasis e importancia a las escenas y tramas de la novela. Cada uno de ellos son de relevancia ya que influyen en la vida de Julius incluso sus actos hacen que él se forje una propia perspectiva de la vida.

El extenso listado de los personajes primarios y secundarios de la novela es el siguiente:

- Julius: Es el último hijo de Susan y Santiago. Es un niño curioso y reservado, el cual debe superar algunos traumas y adecuarse a la vida de la alta sociedad limeña. Siempre se está cuestionando las actitudes de las demás personas que lo rodean. Muestra una crisis existencial referente a la forma de vida que lleva. Experimenta cambios trascendentales en su vida que siempre le dejan una lección.
- Susan: Madre de Julius. Al fallecer su esposo Santiago, conoce a Juan Lucas, con el cual se desposa. La mayoría de las veces está distraída y no les da una atención adecuada a sus hijos; pero a veces es muy cariñosa y atenta.
- Juan Lucas: segundo esposo de Susan, éste quiere que sus hijastros sean como él, sobre todo Julius. Aunque su actitud sea la de siempre repeler a Julius.
- Nilda: Nacida en Tambopata, es la cocinera del palacio.
- Anatolio: Primo de Universo y el jardinero del palacio.
- Vilma: Es la niñera de Julius y una “chola hermosa”.
- Celso: Mayordomo del palacio y el “tesorero del club de su ciudad”.
- Daniel: Mayordomo del palacio.
- Carlos: Chofer del palacio.
- Bertha: Es la niñera de Cinthia, ella moriría cuando Julius tenía 3 años; su muerte aceleraría la enfermedad de Cinthia.
- Bobby: Es el segundo hijo de Susan y Santiago. Siempre toma como modelo a su hermano mayor, Santiago, pidiéndole consejos para cada situación.
- Cinthia: Es la única hija de Susan y Santiago (la tercera entre sus 4 hermanos). Es una niña dulce e inteligente y compañera de Julius.
- Santiago (Padre): Esposo de Susan y padre de 4 hijos. Él fallece de cáncer cuando Julius tenía 1 año y medio. Es descrito con la barba espesa y de tez blanca.
- Rafael Lastarria: Primo de Julius y hermano menor de Pipo.
- Pipo Lastarria: Primo de Julius y hermano mayor de Rafael.
- Juan Lastarria: Padre de Rafael y Pipo, y esposo de Susana. Siempre intenta unirse al grupo de Juan Lucas, pero es rechazado.
- Susana: Prima de Susan y esposa de Juan Lastarria.

- Arminda: Es la lavandera del palacio.
- Dora: Es la hija de Arminda. Ésta se escaparía con un heladero y ya no se sabría más de ella.
- Peter: Pintor norteamericano y amigo de Julius.
- Victoria: Costurera.
- Palomino: Doctor encargado de la inyecciones de Julius.
- Lucas: Arquitecto.
- Arzubiaga: Compañero de Julius en el colegio. El más grande de sus compañeros.
- La Pepa: Compañero de Julius y líder de un grupo de alumnos.
- Gumersindo Quiñónez: Chofer del autobús del colegio de Julius.
- El Padre Brown: Es un cura que prepara a Julius para la primera comunión.
- La Zanahoria: Monjita del colegio de Julius.
- Mary Agnes: Monjita pianista de la cual todos estaban enamorados.
- Cano: Compañero de Julius: Es pobre y fanático del Sport Boys.
- Los Arenas: son 2 hermanos del colegio de Julius que siempre iban sucios.
- Peggy: Hija del embajador canadiense y enamorada de Bobby.
- Cecilia y Manolo: Son 2 jóvenes enamorados que conocen a Julius en el Country Club.
- Guadalupe: Amiga de Arminda.
- Fanita y Ernesto Pedro de Altamira: Esposos dueños de una casa de cristal en Monterrico.
- Lalo Bello: Gordo amigo de Juan Lastarria.
- Frau Proserpina: Falsa nieta de Beethoven, profesora de piano de Julius.
- Sánchez Concha: Compañero de Julius.
- Del Castillo: Compañero de Julius.
- Fernando Ranchal y Ladrón de Guevara: Nuevo compañero de Julius e hijo del embajador peruano en Argentina.
- Abraham: Zambo amanerado y nuevo cocinero del palacio.
- Universo: Primo de Anatolio y nuevo jardinero.
- Chela: Hermana de Susana Lastarria.

- Maruja: Enamorada de Bobby.
- Benny Lobo: Maestro de orquesta.
- Andy Latino: El crooner de la orquesta.
- Atilio y Esteban: Socios yugoslavos de Juan Lucas.
- Tonelada Samamé: Amigo de Santiago.
- Marina: La nueva lavandera.

Entre otros no menos importantes pero que actúan en la obra para dar realismo a la narración. Además todos ellos cumplen una función importante en cada escena y con cada acción realizada.

Ahora bien, según los argumentos teóricos de Pimentel, dice que los actores en un relato son humanos, o por lo menos “humanizables”, considerando que todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana. (Pimentel, 59) En base al argumento de Pimentel, estableciendo que la novela *Un mundo para Julius* posee tintes históricos sociales y culturales de la Lima cincuentera, podemos afirmar que toda escena proyectada deviene de una sociedad real, de la cotidianeidad del Perú de esa época, son consecuencia de los conflictos sociales históricos y hasta existenciales de la sociedad limeña. Así, las acciones humanas de las que habla Luz Aurora Pimentel son evidenciadas por medio de los personajes y humanizadas a través de las actuaciones y las secuencias narrativas. Como [...] un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por un medio de estrategias discursivas y narrativas. (59) Es decir, la imagen que hemos de recrear de los personajes, depende en demasía de la decodificación que como lectores interpretemos de los indicios que nos proporciona el narrador.

Según Luz Aurora Pimentel, el “efecto personaje” origina numerosas formas de síntesis, durante el proceso de lectura, este nos remite a una “semántica de expansiones”, Pimentel coincide con la teoría de Barthes, y dicen que esta “semántica de expansiones”, es el proceso en el que el lector se forma una imagen en apariencia física de los personajes, su retrato moral se construye a

partir de un sinnúmero de detalles, también se le atribuyen rasgos de personalidad y se puede juzgar el valor de las acciones que los personajes realizan y se les da un “nombre”. (2002: 60,61)

Si bien es cierto que un personaje no es una representación fiel de un ser humano, pero sí es una identidad, es alguien con vida propia, el personaje es entonces un efecto de sentido, es como le llama Pimentel es un “efecto personaje”, es un referente a un mundo de acciones y valores humanos; y esta significación se produce por medios lingüísticos y discursivos.

Dentro de la obra *El relato en perspectiva* (2002), versando sobre el personaje, Pimentel cita a Culler y sostiene que: Es un “contrato de inteligibilidad” que se pacta con el lector, con el objetivo de entablar una relación de aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su mundo y el que le propone el relato. (62)

En los últimos tiempos se le ha dado el mayor interés al personaje por la dimensión referencial que representa en las narraciones, una referencia ideológica que exhibe el agente de la acción narrada. Entonces cabe especificar que lo que importa señalar son los factores discursivos, narrativos-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido en el personaje. Un personaje es más que una identidad, es alguien con vida propia.

En el apartado titulado, “Individualidad e identidad”, de la obra *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel, dice que el personaje posee nombre y atributos, dicho así, el nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones. (2002: 63)

El nombre del protagonista de la novela, hace referencia al título de la novela misma, *Un mundo para Julius*, Julius es de quien se habla durante toda la narración, son una serie de interrogantes ante varias situaciones y ambientes del “niño”. Si bien es cierto que el personaje principal sufre transformaciones, no sólo físicas sino psicológicas, el título connota una alegoría a la vida de Julius. Además el nombre de Julius es seleccionado por Susan, la madre de Julius, ella decide nombrarlo así porque en la adolescencia tuvo un amigo con el mismo nombre y

prometió llamarlo igual, además de que el nombre es elección de Susan porque fue influenciada por la cultura norteamericana.

Si los nombres de los personajes son los que crean un campo semántico y este se refiere a sus atributos, entonces mencionaremos a los personajes principales que son: Susan, Juan Lucas, Bobby (Roberto), Santiago y Cinthia. Susan o Susana es adjetivada como “linda”, es la madre de Julius, siempre es descrita como hermosa, con buenos modales, con el pelo suelto con el mechón que le cae a la frente, con status social de nivel muy alto y Susan es muy cariñosa con sus hijos. Juan Lucas es el segundo esposo de Susan, siempre viste con ropa de seda al estilo italiano, amante del golf, del whisky, de las lociones de marca, de los carros de lujo y discrimina a la servidumbre. Roberto, hermano mayor de Julius, es llamado cariñosamente Bobby, ha vivido la mayoría de su vida en EEUU, es superficial y de carácter violento, le encanta el dinero, (la mayoría de las veces se lo gasta en los casinos) y los carros de lujo; entre Julius y Bobby existe una relación poco afectuosa y de respeto. Santiago, hermano menor de Bobby y mayor que Julius, poco se habla de él, sino hasta capítulos después se hace notar con el carácter similar de Bobby, pues es su hermano favorito y siempre ha expresado que quiere ser como él y lo logra, se vuelve violento, grosero y superficial. Cinthia la tercer hija de Susan, es una niña muy cariñosa, educada, culta y amable, siempre comparte momentos de vida con Julius, lo cuida y le enseña lecciones que hay que aprender antes de entrar a la escuela básica, muere a corta edad por una enfermedad crónica. Cabe mencionar a Julius, el protagonista de la novela, un niño orejón, muy delgadito, pero demasiado observador, siempre cuestionándose y cuestionando a las demás personas, le gusta leer, toca el piano, es excelente con el idioma inglés y muy callado siempre, reservado en toda ocasión.

De manera general, no se puede dejar de mencionar a los empleados del hogar, que todos son tan disimiles en personalidades, de diferentes etnias de la región, con rasgos físicos tan únicos del Perú, pero siempre tan amables, entregados y cariñosos no sólo con Julius sino con los oligarcas a los que ellos sirven entregando el alma siempre.

Si bien todos estos atributos de los personajes principales, -clase alta y clase baja- se notan a lo largo de la novela. Siempre notamos un atributo diferente que viste a cada personaje.

Muy diversos casi todos, pero que al final son una gama de diferentes personalidades que amalgaman una historia verdadera y única, es así que reconstruyen una fotografía de la oligarquía limeña de los años sesentas.

En cuestión a los personajes, Hamon los clasifica considerando un modelo tripartita del signo lingüístico, tales son: personajes-referenciales, personajes-relevo y personajes-anáfora. Pero el que nos interesa analizar es el personajes-referencial porque está ubicado dentro de la obra *Un mundo para Julius*. El personaje-referencial ha sido codificado por la tradición, estos se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria. Hamon llama a estos personajes referenciales como: *históricos, mitológicos, alegóricos, tipo sociales* y otros que añade al género narrativo llamados *personajes literarios*, como el caso de Juan Lucas, todos ellos remiten a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por la cultura, roles, programas, estereotipos y la decodificación depende del grado de participación y conocimiento del lector. (Pimentel: 2002, 64) En el caso de Juan Lucas, es el único personaje considerado personaje referencial literario puesto que en su mayoría es descrito como un Don Juan Tenorio, siempre alagando y seduciendo a otras mujeres, pues se cree el Don Juan de toda Lima, Perú. En la novela *Un mundo para Julius*, se alude así a Juan Lucas, respecto a su persona:

Juan Lucas se peinó un poco antes de afeitarse; no resistía sino lo perfecto en el espejo y ahora, mientras se afeitaba, iba instalándose en el día al sentir la firmeza de su brazo varonil deslizando hacia arriba y hacia abajo la navaja de afeitar. Iba retirando la crema blanca, espumosa, de su cara bronceada y se iba identificando con la finura de sus colonias, de sus frascos de Yardley For Men, tres, cuatro frascos para usos distintos que yacían elegantes sobre la repisa de porcelana, junto a otros artículos para caballero, jabones, shampoos, cosas que olían a hombre fino, [...] terminó de afeitarse y ahora el pijama resultaba insoportable, una ducha fresca lo esperaba, donde cantaba un poco antes de envolverse en toallas de vivos colores, también for men only, ya después vendría la camisa de seda italiana, luego lo de escoger la corbata, ninguna mujer sabía hacerlo, cosas de hombres... Poco a poco iría quedando listo para un día más de rico. (Bryce, 98,99)

En reseña a los personajes referenciales, Pimentel dice que:

No todos los personajes, [...], tienen estos distintos grados de referencialidad. [...] aquellos personajes que ostentan un nombre no referencial se presentan, en un primer

momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie en “blanco” semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente. “En una narración clásica se llena rápidamente gracias a un ‘retrato’ bastante completo. En textos modernos el retrato es discontinuo y se extiende a lo largo de muchas páginas”. (2002: 64,65)

Esto sucede con los personajes de *Un mundo para Julius*, excepto con Juan Lucas, pues el nombre, los adjetivos calificativos y la personalidad de este personaje están predisponiendo la historia de él. En cambio con los otros personajes como Susan, Julius, Cinthia, Bobby, Santiago, las monjitas, los empleados del hogar, los Lastarria, entre otros, son un “blanco” semántico como lo llama Pimentel, que como lectores decodificamos a lo largo de la novela.

En cuanto a los nombres de los personajes, Pimentel dice que: los nombres que reciben los personajes van desde la máxima plenitud referencial del nombre propio histórico, hasta el extremo de abstracción de una idea o de la máxima vacuidad referencial de un pronombre, un número a una letra. En referencia a esta cita cabe decir que en primera el nombre más importante de la novela es el de Julius, si a esto se le suma que el título hace alusión a su nombre, de alguna manera el narrador nos está predisponiendo a la historia. Seguido del nombre de Susan (mamá de Julius), al que siempre se alude en conflicto por el origen de este, la pregunta es ¿el nombre de Susan es latino o inglés?; por ejemplo el nombre de Juan Lucas nos remite a Don Juan Tenorio, debido a las características de mujeriego que le connotan. La cita siguiente es referente a una escena en la que Juan Lucas tiene una incómoda situación con Susan porque él había estado de coqueto con una sueca en una fiesta en que habían estado juntos; por ello, el narrador que lo conoce a la perfección lo alude con cierto tono irónico y sarcástico de la manera siguiente: Juan Tenorio encendió el motor, lo apagó, sacó la llave del contacto y la volvió a introducir, se contuvo justo cuando la iba a sacar de nuevo, por poco no se va a la mierda el golfista. (Bryce, 261, 262) Esto en cuanto al señalamiento del nombre de uno de los personajes más trascendentales de la obra literaria.

Por ejemplo si mencionamos a los empleados del hogar sólo se alude ellos de la forma más escueta, pues sólo se conoce el nombre de ellas y ellos, nombres comunes, nombres latinos, nombres simples, que no trascienden más allá de la

función referencial y básica de la cual los lectores lo decodifican sin mayor dificultad, nombres como Vilma, Nilda, Arminda, Bertha, Celso o Daniel.

Es viable mencionar que cada personaje asignado con un nombre cumple la función de amalgamar la trama de la novela, dicho en palabras de Pimentel, [...] El personaje, dotado de un nombre, es y actúa frente a otros personajes a los que se opone, complementa o equivale. Parafraseando a Forster, los personajes son interdependientes ejercen unos sobre otros una constante y vigilante restricción, lo cual no les permite expandirse de manera arbitraria ni ser “autónomos”; de hecho dependen no sólo unos de otros sino del universo ficcional que les ha dado vida. (2002, 68)

Cuando Luz Aurora se refiere al significado del personaje, quiere decir que su valor se constituye por la repetición, acumulación, oposición en otros personajes y por la transformación. Pimentel considera estos aspectos los más significativos para dar identidad al personaje, es así como se garantiza su permanencia y reconocimiento a lo largo de la narración a pesar de las modificaciones y cambios que pueda sufrir el personaje. (2002, 68)<sup>21</sup> No está demás hacer mención del personaje principal, Julius, quien mejor para ejemplificar esta transformación de la que habla Pimentel, Julius siempre permanece en una constante transformación, desde el primer capítulo hasta el último, es impresionante cómo evoluciona no sólo físicamente sino emocionalmente, sentimentalmente, racionalmente, sobre todo esta última característica, Julius siempre fue un niño muy analítico, se preguntaba y preguntaba a las demás personas con la que convivía, pero sobre todo siempre se cuestionó sobre los comportamientos humanos de la oligarquía limeña, sobre todo se cuestionaba porque la actitud tan frívola y superficial de Susan, su madre, de Juan Lucas, su padrastro y de Bobby y Santiago, sus hermanos.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Cfr. Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002. Pág.: 68.

<sup>22</sup> Ver, Un mundo para Julius, caps.: I, II, III, IV, V.

Hasta aquí se ha dicho que el nombre del personaje en conjunción con su ser y hacer durante la transformación, son la base que construyen su identidad; entonces el qué del personaje lo definen las formas narrativas, descriptivas y discursivas con las que se transmite este tipo de informaciones.

Es así que cada personaje es una identidad narrativa, el cual va construyendo su propio mundo dentro de la novela, mundos que se fusionan entre otros para dar dramatismo a la obra literaria.

### 3.3. El tiempo

Versando sobre la temporalidad, Beristáin dice que es una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo, además de la espacialidad y de la acción de los actores. Todas estas instancias ofrecen dos facetas pues refieren, por una parte a la enunciación del discurso y, por otra, a lo enunciado, es decir a los hechos relatados por el discurso. En otras palabras, la historia relatada tiene una instancia espacial, una temporal, y unos protagonistas: los personajes; pero también el proceso discursivo transcurre en una instancia temporal, otra espacial, y existen unos protagonistas del hecho discursivo: el emisor o sujeto de la enunciación (narrador) y el destinatario de la misma, el receptor. (487-488)

Pimentel dice que es cuantificable la duración de los sucesos en la ficción y que sí se puede asignarles medidas temporales explícitas en horas, días y años. En la narración de *Un mundo para Julius*, el tiempo cuasi exacto de la novela es de once años, nos da cuenta del tiempo porque como en varias ocasiones se alude a su edad. Además de hacer un cálculo aproximado porque durante la narración y hasta final, los lectores estamos sabidos del nivel que cursa en el colegio, que no es el básico de primaria. Cito: Además todos los niños son pianistas pero ya éste está grandecito. Ya va a tener doce años. –once– corrigió Susan. –Diez– corrigió Julius [...] (Bryce, 364)

Se debe hacer hincapié en decir que hasta el tercer capitulado de la narración del discurso del relato de *Un mundo para Julius*, el narrador no implementó anacronías puesto que la novela comienza *ab ovo*, es decir, inicia con el nacimiento de un infante del cual va contando cada etapa de su vida, para así construir un relato en orden cronológico -hasta el tercer capítulo- sin ayuda de la prolepsis y la analepsis.

El autor no se vale de estas licencias poéticas, puesto que la finalidad de la historia es dar cuenta de cada acontecimiento de la narración para que nosotros, los lectores, estemos sabidos de cómo fueron sucediendo las situaciones en un orden cronológico sin alteraciones.

Cabe señalar que los últimos dos capítulos de la novela, giran en torno a algunos de los recuerdos de Julius y de acontecimientos imprescindibles, por ejemplo el último capítulo se titula "Retornos"<sup>23</sup>, de alguna forma su título alude algunas escenas del pasado haciendo uso, no muy extensos, de la analepsis, únicamente rememorando los pasajes que han marcado la vida de Julius y de alguna forma han lacerado su existencia, como el hecho de saber que Vilma se prostituye.

Si bien el discurso de *Un mundo para Julius* se vale de las anisocronías, ya que es un tiempo determinado de duración de la historia y la temporalidad marcada en el relato, las anisocronías usadas en la novela son: el diálogo y la pausa, el diálogo aparece en continuas ocasiones a veces muy largos y en otras no es muy extenso, y la pausa es utilizada para dar descripciones minuciosas sobre objetos, personas y lugares. Respecto a estas dos terminologías que definen la temporalidad –diálogo y pausa–, hablemos primero de la pausa descriptiva como la nombra Pimentel, y dice que:

Es el ritmo de máxima retardación en el que se detiene el tiempo de la historia. En la pausa descriptiva, el tiempo de la historia que corresponde a un segmento dado en el tiempo del discurso es cero. Es este el estatuto de las descripciones en las cuales no está implicada la conciencia o el acto de contemplación de algún personaje. (48)

Para argumentar esta explicación, podemos citar algún fragmento de la novela *Un mundo para Julius*, donde describe un determinado espacio geográfico:

---

<sup>23</sup> Ver capítulo V de la novela *Un mundo para Julius*.

Julius se despertó viendo las casonas viejas de Miraflores con sus altos muros amarillos, sus rejas de madera marrón y unos caminitos de locetas rojas, brillando siempre o resbalosas porque acaban de baldearlas, una o dos saltadas, y más allá dos o tres escalones, una terracita con sus maceteros de madera verde y geranios marchitos a ambos lados de la puerta de dos hojas, con sus ventanitas enrejadas por donde uno mete la mano y abre por dentro. (Bryce, 340)

Como podemos notar, esta descripción, da la pausa necesaria al tiempo de la narración, puesto que el narrador se detiene para hacer énfasis en este espacio y ambientarnos en el discurso, es decir, nos contextualiza creando imágenes visuales para recrear el lugar que Julius conoce.

Continuando con la definición de estos términos que definen a la temporalidad, está el diálogo, que como hemos mencionado, son frecuentes, a veces no muy cortos o no muy largos. Citemos a Pimentel pero haciendo referencia a la escena porque a través de ella el diálogo se manifiesta. Y dice:

La escena es la única forma de duración que podría considerarse isócrona; es decir, un tempo narrativo en el que se da la relación convencional de concordancia entre la historia y el discurso [...] La escena tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia al diálogo como la forma más dramática – y por tanto escénica – de la narración. (48)

Para reforzar esta teoría sobre la escena y como la mejor forma de representarla es el dialogo, citaremos la siguiente conversación de Julius con los albañiles, donde además se muestra una explotación laboral, dice:

-Tu papá ha debido darnos un extra por lo de hoy –dijo Blanquillo.  
-El ingeniero ve que nos estamos sacando la mierda y como si las huevas...  
- Eso depende de tu papá... él es el que tiene la mosca.  
-Cerveza dan siempre; lo que no dan es billetes...  
-Pero mi papá dice que la casa cuesta muy caro... dice que cuesta un ojo de la cara...  
-Cojudeces...  
-En serio...eso le ha dicho a mi mamá.  
-Tu papá tiene mucha plata... Es rico.  
-Unos cuantos billetes más seguro que ni le importan.  
- Viene a ver la obra y pasa sin saludar.  
-¿Por qué no le dices que mande un extra?  
-...  
-¿Dirás que no tiene?  
-¿Él dice que hacerse una casa cuesta muy caro?  
-¿Entonces para qué se hace una casa nueva? ¿Acaso no tiene tamaña finca en la avenida Salaverry?  
-...  
-¡El ingeniero! (Bryce, 191)

Como podemos notar en este diálogo que representa la clase baja de Perú, su labor la desempeñan en condiciones de precariedad; pero lo que importa destacar es el diálogo que se mantuvo entre dos personas, pues nos dan cuenta de que corporalmente no estuvieron estáticos, además podemos deducir que se mantuvieron en constante movimiento en su propio perímetro pero siempre dialogando, y al final cuando gritan “¡El ingeniero!”, nos da la sensación de que estaban con lentitud haciendo sus faenas, en cuanto escucharon el grito, todos a sus posiciones de trabajo.

Pimentel, expone algo sobre las figuras temporales, aludiendo que son producto de rupturas temporales en la coincidencia de los tiempos diegético y discursivo, así las anacronías se señalan a sí mismas, y marcan el momento de la ruptura con adverbios temporales, ya sea remitiéndose a lo anterior o posterior, es decir existen cambio en el tiempo gramatical. Por ello el texto confronta al lector con juegos narrativos perfectamente elaborados partiendo de la relación entre los órdenes temporales. (47)<sup>24</sup>

Para ello nos podemos dar cuenta de la magistralmente forma de utilizar los verbos<sup>25</sup>, usa de todos los tiempos verbales, para dar énfasis a cada una de las acciones, así con cada conjugación de estos y en la manera en la que se manifiestan en la obra nos percatamos del tiempo narrativo. El mundo narrado del relato es la construcción de un mundo de acción humana, que es la diégesis, esta se da por la historia y el discurso. Es por eso que el relato no representa una historia, sino que la significa por medio del lenguaje escrito en sus diferentes tiempos verbales.

---

<sup>24</sup> Cfr. Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002. Pág.:47

<sup>25</sup> Ver punto 3.1. de la tesis.

### 3.4. El espacio

Generalmente, para presentar la significación del relato, existen categorías de la narración que les da una construcción más significativa a la obra, como los lugares del relato, los objetos que lo amueblan y los actores que lo habitan, son partes fundamentales del sistema descriptivo a las que el narrador recurre, como afirma Pimentel, para generar no sólo una “imagen” sino un cúmulo de efectos de sentido. (25)

Cabe decir que la espacialidad es una instancia en que se desarrolla el discurso pero, según Beristáin, de acuerdo a dos modalidades, primero, en el discurso sucede la representación de un espacio, a esta se le llama diégesis que es dónde se realizan los hechos relatados y segundo, los elementos de la lengua construyen el discurso al ser dispuestos conforme a un ordenamiento espacial.

Es así que la espacialidad es la historia relatada y es evocada e imaginada a partir del discurso que la sugiere y que esta a su vez es inducida por el narrador pero, hay algo muy importante, también se fusiona con el punto de vista de él/ella. (2010, 197,198) <sup>26</sup> Para ser poco más precisos en cuestión de la espacialidad, es viable plantear unas interrogantes para el análisis de la obra literaria: ¿Dónde debe comenzar la descripción de un lugar? y ¿cuántos detalles debe haber en la descripción de un lugar para que se genere el efecto de sentido que se reconoce como una imagen, misma de la que nos habla Pimentel? Particularmente, las descripciones de los espacios de la novela inician abriendo el capítulo, es decir, lo primero que se describe es el lugar donde, por lo general suceden todos los hechos. Hablar de la cantidad de detalles durante la narración es dar indicios concretos del lugar, o sea, se enumeran las características más importantes del espacio a construir, pero también se arrojan datos que fortalecen el escenario atribuyendo rasgos que aparecen dentro de otros fragmentos posteriores.

En teoría, describir el palacio de Julius, es enumerar con mayor o menor detalle, las habitaciones, ventanas, techos y muros de los que está construido. Es decir, el nombre del objeto a describir se tiene que enunciar, dando inicio así a la descripción con una serie de atributos y detalles que van dando forma al espacio.

---

<sup>26</sup> Cfr. Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: EDITORIAL PORRÚA, 2010. Pág.: 197-198.

Estas enunciaciones pueden dar uno o varios detalles para la construcción de un lugar. (Pimentel, 25)

Luz Aurora Pimentel, expone que:

Tales son los lexemas que nombran los objetos del mundo [...] cuyas propiedades semánticas relativamente estables y particularizantes subrayan la función referencial y los convierten en el lugar privilegiado de los diversos sistemas descriptivos. Aunados a este de tipo de lexemas (los llamados “nombres comunes”), están los adjetivos que dan cuenta de la forma (“mesa redonda”), tamaño (“tan ancho [el jardín] como larga la fachada”), color (“arco pintado de color mármol verde”), textura (“a rayas mate y relucientes”), cantidad (“las cinco ventanas”). (30)<sup>27</sup>

Cabe destacar que las series predicativas, según Pimentel, también son formadas por elementos léxicos como son los nombres propios, nombres comunes, adjetivos y todo tipo de frases calificativas con un alto grado de particularización semántica. (39)

Ahora bien se tendrá por ejemplos, citas posteriores que evidencian la afirmación en cuanto a este tipo de lexemas de la que nos enuncia Pimentel. Primero, por ejemplo, en el capítulo I titulado “El palacio original”. En la descripción de este, el narrador nos adentra a una imagen clásica de un espacio donde habita la gente adinerada de Lima en los años 50. El narrador describe de esta manera:

Julius nació en un palacio de la avenida Salaverry, frente al antiguo hipódromo de San Felipe; un palacio con cocheras, jardines, piscina, pequeño huerto 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 su bisabuelo, Julius, cuando era presidente de la república [...]. (Bryce, 11)

De esta manera el narrador, describe el mundo de Julius en un palacio, un palacio ubicado en una de las avenidas más emblemáticas e importantes de Lima, Perú, teniendo como referencia el histórico hipódromo de esta ciudad. Cuando se hace alusión a los componentes del palacio, es decir, cuando se mencionan las *cocheras*, los *jardines* y los *departamentos*, estos sustantivos están de forma plural, imaginándonos así, más de dos o tres espacios como estos. La forma en que describe al huerto es con un tono muy irónico, porque el huerto no puede ser tan pequeño, si Julius se perdiera en la enormidad de él. Además, la metáfora con la que construye la descripción de los departamentos de la servidumbre es comparándola con rasgos de la belleza facial, aludiendo así a lo hermoso que son

---

<sup>27</sup> Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva. México: Siglo Veintiuno Editores, 2002. Pág.: 30.

los recintos de los empleados del hogar. Otro detalle que resalta dentro de la descripción es el objeto valioso de la carroza que viste la imagen de importancia y elegancia, también nos da cuenta que la familia de Julius son descendientes de un personaje icónico e importante de Lima.

Cada uno de los espacios nos remite a la inmensidad del tamaño que debe poseer el palacio, puesto que tener tantos servicios es imposible visibilizarlos en un espacio de 120 metros cuadrado.

El segundo capítulo, “El colegio”, es una de las nuevas etapas de Julius, es ahí donde conoce a sus amigos y se da cuenta de los diferentes comportamientos humanos. Es así que el narrador nos habla en breves líneas de este otro espacio en el que reside Julius, cito:

El colegio se llamaba Inmaculado Corazón y funcionaba en dos casas, la chiquita, en la avenida Angamos, y la grandaza, en la avenida Arequipa. (Bryce, 104)

Las monjitas se compraron un terreno inmenso al fondo de la avenida Angamos, estaban felices y llenas de deudas. Julius le añadió un Ave María más para las doce que rezaba todas las noches antes de acostarse, para que el colegio fuera algún día realidad. Morales tendría su campo de fútbol y podría entrenar al equipo. (105)

Se empezaba por la casa pequeña de la avenida Angamos. Los niños entraban por un costado y se iban de frente hasta el jardín del fondo, donde estaba el lavadero. A ese jardín daban todas las clases y ahí los esperaba Morales [...]. (105,106)

Cuando los niños crecían un poco se los llevaban a la casona de adobes de la avenida Arequipa. [...] Linda la casona de adobes, hasta misteriosa no paraba, aunque con tanto chico metiéndose por todas partes ya sólo quedaban las habitaciones de las madres para lo del misterio y las mil preguntas. (106)

Ahora bien, el nombre del colegio de Julius nos da indicio de que es un colegio católico, puesto que lleva el nombre de algún santo al que veneran en Perú y además porque el narrador nos da la información de que son monjitas las encargadas del colegio. Además nos da cuenta que el espacio funciona con dos estancias diferentes, esto se percata por medio de los adjetivos calificativos: *chiquita* y *grandaza*, nos indica que la función educativa esté constituida en dos segmentos, al mismo tiempo que están ubicadas en dos avenidas diferentes. Se ocupan dos lugares distintos y las monjitas se ven en la necesidad de endeudarse para generar más espacio y brindar mejores condiciones escolares, por ello las monjitas adquirieron un *terreno inmenso*, así lo describe el narrador, esto complementado con la idea de que Julius reza para que algún día se haga dicha

construcción, expresando necesidades como, tener una cancha de fútbol más grande para poder entrenar y que todos los alumnos cohabiten una sola estancia y no estén separados. El narrador, según la teoría de Pimentel, los modelos pueden ser de tipo lógico-lingüístico como el de las dimensiones (dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo; al centro, al fondo; a la izquierda a la derecha) (Pimentel, 26), en la obra literaria *Un mundo para Julius* nos indica de qué lado y en qué casa entran los niños.

Otro aspecto del modelo taxonómico dimensional de que habla Pimentel es el de la prospectividad, es decir, ubicándonos en qué dirección y hasta dónde avanzan para tomar sus clases cuando dice: *y se iban de frente hasta el jardín del fondo*.

En el último fragmento citado, nos remite a la edad de los estudiantes, puesto que los pequeños estudian en la casa pequeña y los grandes se mudan a la casa más grande, suponiendo así que según la edad toman los estudios en espacios diferentes esto debido también a la escases de recintos educativos y se ven en la necesidad de fragmentar los grados. El espacio de los educandos más “grandes” es descrita como *la linda casona de adobes*, se supone que por el color y la textura del adobe esta luce un poco obscura, aunque indicándonos que tampoco abastece el lugar, pues habiendo tanto jovencito desplazándose dentro de ella sólo respetan los aposentos de las monjitas.

El tercer capítulo nombrado, “Country Club”, es una de las estancias más significativas de la narración, pues Julius y su familia se ven en la necesidad de vivir ahí por un largo tiempo en lo que construyen el palacio nuevo que tanto desea el padrastro de Julius. El Country Club es descrito así:

Arminda [...] avanzando hacia el Country Club desde un paradero de ómnibus, [...] acercándose al hotel entre casas blancas rodeadas de amplios jardines, casas que no ve, desde dónde no es vista, [...]. (203)

Juan Lucas [...] Se cambiaba de ropa mil veces: fraccionaba el día en temporadas que lo obligaban a vestirse distinto y que pasaba en distintas regiones, distintos ambientes del inmenso hotel; deportivo [...] cuando Julius entraba a comer en la Taberna, [...] entraba al Aquarium, [...] cuando se acercaba a la mesita con los ventanales, en Barranco, tomaban casi jugaban a tomar el té a las cinco de la tarde frente al sol que ya no tardaba en ponerse. Aparecía Juan Lucas y era el rey de ese maravilloso ajedrez, idea o simulacro de batalla que ellos jugaban contra el transcurso de la vida [...]. (208)

La piscina hizo que el verano avanzara para Julius; [...] correteaba por todos lados, por los jardines, a veces, [...]. (214)

Esta es la descripción espacial del hotel, uno de los lugares más trascendentales de la novela, pues Julius tiene que pasar varias semanas aburridas, viviendo dentro un hotel. El Country Club es descrito por el narrador, como sostiene Pimentel en modelo dimensional, desde dos perspectivas diferentes, desde fuera y desde el interior, la primera da la noción de un exterior inmensamente bello y rodeado de servicios públicos como una estación de ómnibus y varias casas, esto da cuenta de la accesibilidad a la que se puede llegar a dicho hotel.

Es también un espacio que está envuelto por casas que tienen enormes jardines y, entre las casas blancas y sus jardines, el Country Club se puede perder a la vista de cualquier espectador, esto connota una referencia del espacio enorme en el que está ubicado el hotel.

La descripción del segundo fragmento, nos permite decodificar un hotel con varias estancias dentro, no sólo de los recintos, sino de los diferentes climas que se perciben dentro del Country Club, en esta idea se está hablando de una descripción temporal, cuando el narrador hace referencia a que Juan Lucas tiene que seccionar el día en lapsos distintos con sus vestimentas, dependiendo al tipo de estancia al que vaya y cuando el narrador dice: *distintos ambientes del inmenso hotel*. El adjetivo calificativo: *inmenso*, se complementa con las alusiones de los lugares que hay en el interior del hotel, como el jardín de golf, cuando dice deportivo, la Taberna, el Aquarium, el Barranco, además en tono burlesco e irónico menciona la tradición inglesa de beber té. La piscina y los jardines también son referidos como distracción dentro de la descripción gráfica para expresar sentimientos de Julius.

La comparación que el narrador hace del hotel con un ajedrez es indicadora de mover las piezas con mucha inteligencia por el jugador, en el caso del Country Club, el que manipula a las personas es Juan Lucas, de alguna manera en esta metáfora del ajedrez, el narrador está cosificando a las personas, puesto que refuerza la idea cuándo dice que es el simulacro de una batalla de la vida de los empleados, así Juan Lucas es que toma las decisiones y la vida de los empleados están bajo el yugo del dueño del hotel, sin que ellos sean tomados en cuenta, esta

última cita también evidencia la explotación laboral en la década de los cincuenta del Perú, las necesidades y baja calidad en los empleos de Lima, hacen tolerar una vida lejos de lo que ellos desearan.

Cabe señalar que se han citado los tres espacios más trascendentales de la novela, cada uno de ellos es un capitulado que construye la narración, es viable afirmar que estos lugares de los que se ha estado citando y conversando son una interpretación metafórica de la vida del protagonista.

Si bien es cierto que la espacialización es una de las categorías que componen el estudio narratológico y por ello son imprescindibles en la narración de cualquier discurso, hemos mencionar otros espacios que complementan la “ilusión del espacio” como lo llama Pimentel, también nos dice que esta ilusión que se produce en el lector es gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados. (26,27)

“El palacio”, “El colegio” y el “Country Club”, son los tres espacios más relevantes que construyen la novela, puesto que de esa forma están estructurados los tres primeros capítulos de la novela. Pero sin dejar de lado, porque cada uno de los espacios son componentes imprescindibles de la narración, se enlistan los siguientes espacios, cabe decir que no sólo espacios físicos sino hasta geográficos propios de Perú:

- » Lima, Perú
- » La avenida Salaverry, Arequipa, Abancay, barrios antiguos de la gran Lima
- » El mercado: lleno de mil colores, y gente de diferente ascendencia
- » Casa de los Lastarria (primos de Julius)
- » Cementerio
- » Chosica (pueblo cercano a la capital de Perú)
- » El colegio nuevo (mucho más grande)
- » El palacio nuevo (mucho más moderno)
- » La casa de cristal (literalmente)
- » Casa de Cano (amigo de Julius que es muy pobre)

- » Edificio donde vive Frau Proserpina (maestra de música y falsa nieta de Beethoven)
- » Freddy Solo's (salón de baile)
- » Acapulco de Lima (una playa muy famosa de Perú)
- » Alusión a las estaciones del año: predomina el verano, la mayoría son lugares muy calurosos.

La dimensión icónica del lenguaje, producida por un grado creciente de particularización, se da entonces no sólo en el nivel de la constitución semántica de un lexema aislado sino en un nivel discursivo, ya que los adjetivos y toda suerte de frases calificativas también cumplen con esta función particularizante.

Algunos de los recursos lingüísticos utilizados para producir la ilusión referencial, destaca el uso sistemático de nombres propios con referentes extratextuales "reales" y fácilmente localizables: la narración extratextual es garantía de "realidad". La pronunciación misma de los nombres contribuye a la reconstrucción de una ciudad. (Pimentel, 30-31)

Por ejemplo, los nombres de las avenidas, del colegio, del hotel, del mercado, etc., son relevantes varias veces en el acto de la narración dentro de la novela *Un mundo para Julius* y las recurrencias mismas se vuelven en lugares de referencia privilegiados no sólo en un nivel extratextual sino meramente textual porque a partir de ello se forma toda la descripción. Entonces en palabras de Pimentel: el nombre propio es también centro de autorreferencia espacial del texto, lugar donde convergen todas las relaciones espaciales descritas. (31)

La espacialidad es una instancia en la que se desarrolla, como un proceso, el discurso, conforme a dos modalidades. Por una parte, en el discurso ocurre la representación de un espacio, el de la diégesis, aquel donde se realizan los acontecimientos relatados. Por otra parte, los elementos de la lengua construyen el discurso al ser dispuestos conforme a un ordenamiento espacial.

La espacialidad de la historia relatada es evocada e imaginada a partir del discurso que la sugiere, inducida por el narrador o por los personajes narradores y relacionados con su punto de vista. Por esta razón, cada uno de los espacios contruidos dentro de la novela *Un mundo para Julius*, evoca sentimientos y sensaciones muy disímiles, los lugares cerrados como el palacio proyectan una sensación de sobreprotección hacia Julius, y los lugares abiertos como el hotel y el colegio emiten un efecto de libertad y de curiosidad hacia lo “nuevo”.

Aunado a esto el narrador construye temporalidades climatológicas dando como resultado lugares y situaciones inoportunas, cabe resaltar que en su mayoría son días calurosos debido a la ubicación geográfica del lugar de la novela, que es Lima, entonces nos remite a las sensaciones complicadas de las escenas, las actitudes y ánimos de los personajes.

Por otro lado, la alternancia del diálogo con la narración, el monólogo, la descripción o bien la distribución de las divisiones de la obra (capítulos, apartados, párrafos), son también manifestaciones espaciales, lo mismo que la superposición de fenómenos retóricos dados en diferentes niveles de la lengua (metáforas apoyadas en simetrías con rima, con ritmo, con aliteraciones, por ejemplo). (Beristáin, 197-198) Así pues, el narrador, se vale de licencias poéticas como la onomatopeya (*UMPJ*, 46), la prosopopeya (*UMPJ*, 85), la prolepsis (*UMPJ*, 105), la metáfora (*UMPJ*, 219), el polisíndeton (*UMPJ*, 210), la ironía (*UMPJ*, 207), la hipérbole (*UMPJ*, 211), por citar alguna de las licencias poéticas.

Es así que el análisis de espacialización se compone de varios niveles, como el léxico, discursivo, descriptivo, predicativo y semántico; esto para dar una creación imaginativa que connote realidad y veracidad según nuestros referentes y decodificación que designemos a la narración.

### 3.5. La narración

Para partir, hay que empezar por lo básico, se tiene que definir qué tipo de narrador discursa las acciones de la novela. Cabe hacer mención de los argumentos teóricos de Luz Aurora Pimentel que cita respecto al narrador heterodiegético: el narrador heterodiegético se define por su no participación, por su “ausencia”. A diferencia del homodiegético, el narrador heterodiegético sólo tendría una función: la vocal. (141) Esta categoría de narrador es el de la novela *Un mundo para Julius*, puesto que lo ubicamos porque discursa en tercera persona gramatical, esto quiere decir que el narrador no “aparece” como tal, además de que conoce a todos los personajes, se adentra en la mente figural de los personajes, conoce sus actitudes, sentimientos y comportamientos.

En cuanto a la narración, se dice que un discurso ficcional se funda en una dualidad temporal, la primera, es la ficción narrada que establece relaciones temporales imitando la temporalidad humana real, es decir, tienen los mismos puntos de relato temporal. A este tiempo narrado se le llama, tiempo diegético. Dentro del tiempo diegético se manifiesta la disposición de las sucesiones narrativas y así se construye una sucesión que no es temporal sino textual y a esta se le llama tiempo del discurso. (Pimentel, 42)

Basta con citar textualmente a Pimentel, quien manifiesta tres consideraciones diferentes respecto a la dualidad temporal, el principal dice:

Un primer aspecto de la temporalidad narrativa radica en el principio de la sucesividad, en las relaciones temporales del orden. Con frecuencia, entre el orden temporal de la historia y el del discurso, se establece una relación de concordancia; es decir los acontecimientos se narran en el mismo orden en el que ocurre la historia. (43)

Si bien, en la novela *Un mundo para Julius*, la narración es continua, se cuentan los hechos ocurridos sin perder el orden de la novela, es sino hasta llegar al tercer capitulado: “Country Club”, que en algunas ocasiones a partir de ahí suceden una serie de analepsis, entonces la narración se interrumpe en varias ocasiones para rememoraros episodios pasados, de alguna manera se puede decir que el orden cronológico del que el narrador nos ha estado versando pierde el orden. Como lo manifiesta Pimentel, iniciando el capítulo III de la novela, las

líneas temporales por las que atraviesa la narración truncan los acontecimientos, que hasta ese momento se consideran una cronología sincrónica.

En particular, dentro de las líneas discursivas de la novela *UMPJ*, a partir del capítulo III y de los momentos más importantes, el narrador hace alusiones a Cinthia, la hermana fallecida de Julius, pero lo más trascendental de la narración es cuando Susan Linda se remite a sus años de juventud, y comienza a recordar al padre de sus hijos y a todos sus amigos de la élite limeña. También se hacen remembranzas sobre la infancia de Julius y de la convivencia con los trabajadores del hogar.<sup>28</sup>

Aunque en ocasiones la secuencia textual no siempre coincide con la sucesión cronológica, en el argumento de *Un mundo para Julius*, se mantiene una secuencia simultánea. De hecho esta discordancia que se ha producido en última estancia, como lo dice Pimentel, son las que dibujan las “figuras” temporales más interesantes. Ya que se hace alusión a los acontecimientos más importantes de la vida de los personajes. Por ejemplo, he aquí la causa del porqué de los nombres de los hijos; Susan Linda le escribe unas cartas a su esposo Santiago que dicen:

Santiago vive ocupadísimo, no puede escribirte, voy a tener mi segundo hijo, tendrá que llamarse Roberto, Bobby, como un tío que va a ser su padrino, si es mujercita se llamará Cinthia como una amiga argentina (nunca la volví a ver), tal como voy parece que serán muchos, cumpliremos la promesa, el próximo se llamará como tú [...] [...] nuestro cuarto hijo acaba de nacer, es hora de que cumplamos nuestra promesa, se llamará Julius como tú [...] (621)

Cabe decir que el primer hijo de ellos se llama Santiago como su padre. Si bien, la diégesis presentada por el narrador establece una concordancia, es decir, los acontecimientos se narran en el mismo orden que se cuenta la historia, pero esta secuencia textual da cuenta que no siempre se coincide con la sucesión cronológica sincrónica, es por ello que resultan discordancias como la cita presentada anteriormente.

Siguiendo las consideraciones en cuanto a la dualidad de la temporalidad, Pimentel señala una segunda afirmación:

---

<sup>28</sup> Cfr. Bryce Echenique, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, 2011. Caps.: III-IV-V.

Un segundo aspecto de la temporalidad narrativa es su duración. Dado que los acontecimientos en el tiempo diegético se miden en imitación de los del tiempo real, es posible hablar de la duración de los sucesos en la ficción y asignarles medidas temporales explícitas – horas, días, años – es decir, un tiempo cuantificable. [...] la experiencia temporal que vive el lector depende no tanto del tiempo diegético en sí sino del tiempo en el discurso. (42,43)

Concretamente podemos asignarle un tiempo cuasi exacto a la ficción en cuestión, si hacemos un recuento desde el nacimiento de Julius, que es literalmente cuando inicia la historia, hasta llegar a la edad de diez años del protagonista; el narrador lo evidencia con este diálogo en la página 364 de la novela:

Además todos los niños son pianistas pero ya éste está grandecito. Ya va a tener doce años.

-Once – Corrigió Susan.

-Diez – Corrigió Julius, [...].

El diálogo nos cuantifica la duración de la historia, pero dentro de las escenas, el narrador también hace menciones textuales de las horas, días y años,<sup>29</sup> de igual manera cuantificamos la duración del tiempo de la novela, cabe especificar que a este tiempo se le llama tiempo diegético porque es el tiempo imitado de la realidad dentro de la ficción. Pero como dice Pimentel, la experiencia temporal que vive el lector depende no tanto del tiempo diegético sino del tiempo del discurso, en este apartado del análisis lo que interesa evidenciar es el ritmo de la narración, que de esta misma la podemos cuantificar de los tiempos que el narrador nos manifiesta; entonces la duración del tiempo del discurso debería de ser la de su lectura, pero para ello Genette recurre a una ecuación espaciotemporal entre la historia de la ficción y el discurso para poder “cuantificar” los ritmos del relato, como resultado del casamiento entre el tiempo-espacio del discurso y la historia, conciben una comparación entre la extensión del texto (dimensión espacial) y la duración diegética (dimensión temporal en el orden ficcional), es así que esta ecuación que implementa Genette da como resultado la noción de velocidad o llamado también *tempo* narrativo.

---

<sup>29</sup> Ver punto 3.3.

Entonces según los ritmos del relato, la duración del tiempo del discurso, la extensión de la narración, y complementado con nuestra lectura, la novela *Un mundo para Julius*, debe tener un lapso de lectura de entre tres y cuatro semanas, si se es un lector competente y dedicado.

Dentro del análisis de la narración, Pimentel hace un tercer aporte relacionado con el ritmo de la narración, cito:

El tercer aspecto de esta doble temporalidad del relato es su capacidad de repetición. En la frecuencia narrativa también se establecen relaciones cuantitativas de concordancia o de discordancia: cuántas veces “sucede” un acontecimiento en la historia; cuántas se “narra” en el discurso. (43)

En la novela *Un mundo para Julius*, sí se repiten los hechos, o como dice Pimentel, en la frecuencia narrativa de *UMPJ* sucede dos veces la misma escena. Es importante decir que el último capítulo se titula “Retornos”, el nombre nos da cuenta de que el contenido está plagado de alusiones anteriores, el nombre “Retorno” es volver a recordar o querer regresar; imágenes no literales pero sí nos remite a escenas de capítulo anteriores.

Por ejemplo, el tema del abuso sexual cometido hacia Vilma, en el último capítulo, Bobby lleva días embriagándose y Arminda cuando lo ve, se le revela la escena de cuando Santiaguito abusa de Vilma. La primera escena es extraída de la página 96 del capítulo I, dice:

Por la noche estalló el asunto; Celso y Daniel escucharon gritos provenientes del cuarto de Vilma y corrieron a ver: lo chaparon en pleno forcejeo. Y no era la primera vez, confesó Vilma [...].

El segundo acontecimiento es del capítulo V, es referente al tema del abuso sexual contra Vilma, dice: Iba a decirlo, pero en ese instante Arminda se puso de pie: “Santiaguito la va a querer violar a Vilma”. (382)

En definitiva, con estas tres formas de estructura del relato, como lectores nos refuerzan para asimilar ambos tiempos, el diegético y el discursivo, nos ayudan a crear una ilusión e imaginamos los acontecimientos y sabemos que no se narran sino que ocurren conforme leemos, es decir que son realidad y no ficción.

Cuando se habla de orden en la narración nos remitimos a la relación temporal entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso, esto también se define como una relación de secuencia entre el orden textual en el que el discurso los va narrando.

Por lo regular lo que ocurre primero es lo que se va narrando, es decir, la narración tiene un orden diacrónico. (44)

Por lo general, cuando se habla de narración, esta va tejida por varios hilos, Pimentel asegura que es imposible narrar en estricta concordancia con todas las diferentes formas de simultaneidad del tiempo de la historia, esto quiere decir que no siempre se puede contar una historia de principio a fin, puesto que dentro de la narración se tiene que remitir a ciertos detalles de ocurridos anteriormente.

Desde Aristóteles, se rescata una marca descriptiva muy importante en la selección narrativa de tipo temporal, el llamado *incipit in media res*, es imposible recurrir a rupturas temporales ya sea para dar cuenta de lo sucedido en otra vertiente de la historia, asimismo como para proporcionar antecedentes o también transmitir una sensación de densidad y vida a una narración que recuerda su propio pasado. (44)

Las teorías de Pimentel están basadas en los fundamentos de Genette y ellos estipulan que a estas rupturas se les llama anisocronías y son causadas por una relación discordante entre el orden de los sucesos en el tiempo diegético y su orden en el tiempo del discurso; textualmente dice: lo que se narra primero no necesariamente ocurrió primero en el tiempo de la historia. (Pimentel, 2002).

Según los teóricos existen dos tipos principales de anacronías:

- a) Analepsis: se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo (flash-back, según la terminología cinematográfica). (44)

En la novela *Un mundo para Julius*, existe este tipo de anacronía, coloquialmente le llamamos una retrospectión, en esta escena Susan Linda se vuelca al pasado por muchos años, un flash-back interesante e importante para los acontecimientos posteriores y que desconocíamos de la vida de esta personaje.

De la página 257 a la 262 de la novela, Susan, debido a las copas que ha bebido y al calor del ambiente en el que se encuentra, divaga en el tiempo, de cuando era una adolescente, nos transporta hasta sus 19 años de edad donde estudiaba en Londres:

[...] abandonándose valiente en el vértigo de la velocidad, y dejando que el viento arrastrara nuevamente sus cabellos hacia atrás, ahora volaba también su mente [...]  
[...] eres la más bonita del colegio, Susan, no quiero irme de Londres, Cinthia, yo tengo que regresar a Bueno Aires, ¿cuándo te volveré a ver, Susan?, mi primera hija llevará tu nombre, te lo prometo, Cinthia, la mía también se llamará como tú, Susan, siete años que estamos internas, Cinthia, por fin cómo te llamas, ¿Susana o Susan?, nunca lo he sabido bien: daddy me llama Susan y mami Susana, yo firmaba Susana pero en Londres nadie me ha vuelto a llamar así [...]

Algo interesante hay en esta analepsis, pues dentro de ella una prolepsis construye esta imagen narrativa, nos anticipa del nombre de la hija que tendrá Susan. Continúa:

[...] se acabó el internado, daddy, la peruanita solitaria, mi pobre Susan, nunca sufrí, no se notaba, mi inglés es perfecto, mejor que mi castellano, mami se queja siempre, [...]  
[...] Susan, ¡lo convencí!, toma tu dinero, Liz, y tú sigues en pantalones, no tardan en llegar y tú toda desarreglada, Susan ¿no podré ir así?, me da flojera cambiarme, ¿quiénes son, Liz?, la pareja JJ, dos de Oxford, Jhon y Julius, una fiesta en nuestra casa de Serrat, ¿no conoces?, al norte de Londres [...] ¡déjalo que corra, Jhon!, ha bebido demasiado, no corras tanto, Julius, ¿peruana, Susahn-a?, sí, y no te mostraré mi pasaporte, borrachín, peruana como Santiago, Jhon, compañeros de universidad, tu gran amigo, ¿no, Julius?, de Lima, dueño de medio Perú, [...] ¿cuántos años tienen, Susahn-a?, ¿cuántos whiskys has bebido, Julius?, me encantaría besarte, pero antes necesito otro trago, entremos, a ver si con otro trago me atrevo a decirte que te adoro, [...] Susan, me había ido a sentar al borde de la lagunita, hacía siglos que no había escuchado hablar español, la sueca estaba de espaldas, sentada sobre el borde, jugando en la lagunita, se acercó Juan Lucas, hacía siglos que no oía español, tenía que ser Santiago: Julius me envía a conocerte, Susan, ¿Santiago? [...] Julius me dijo que eras dueño de medio Perú, Santiago, lo mismo me dijeron de ti, Susan, te había imaginado moreno, enorme, Santiago, ¿desilusionada, Susana? [...] lleva el mismo nombre que su padre, mi gran amigo, Susan, veintisiete de septiembre de mil novecientos treinta y siete, te adoro, Santiago, vemos a celebrarlo, mi automóvil nos espera impaciente [...]

Un aproximado de cinco páginas construye una analepsis significativa, este fragmento citado (con algunos fragmentos eludidos) sólo dan cuenta de los hechos más trascendentales de la retrospectiva, cabe decir que dentro de la analepsis citada, Susan, también anuncia por medio de la epístola el nacimiento de dos de sus hijos.

- b) Prolepsis: se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta un texto. (44)

Aunque en la novela *Un mundo para Julius*, poco abunda este tipo de licencias poéticas, las hay pero son muy cortas en extensión escrita, algunas no rebasan la una línea versal de la prosa. Tales ejemplos son:

“Tú vas a **ver** cómo **vas a querer** a tío Juan Lucas” (78), “Morales **tendría** su campo de fútbol y **podría** entrenar al equipo” (105), “el invierno **iba a ser** terrible” (302), “**será** un invierno muy crudo”, “**caerá** mucha nieve” (304). Estas prolepsis las notamos por la conjugación de los verbos, los identificamos en futuro: será-caerá, en pospretérito: tendría-podría, en infinitivo: ver-querer, y en verbos compuestos como copretérito más infinitivo: iba a ser, también presente de indicativo más infinitivo: vas a querer. Todos estos modos de conjugación nos indican la predisposición, es decir, nos están anticipando de las acciones que tal vez puede que sucedan o no, pero que nos avisan de las acciones posteriores.

Como citamos, se observa que las anticipaciones dentro de la novela, no son abundantes, puesto que la intención del narrador es mantener a la expectativa al narrador, pues sólo alude a prolepsis con oraciones muy cortas. Ahora, la primera oración: Susan se dirige a su hijo Julius, predisponiéndolo de sus sentimientos hacia Juan Lucas, cuando Julius ni siquiera lo ha conocido y como es bien sabido, repele a las personas frívolas, así que suponemos que jamás entablará una relación amistosa o que Juan Lucas será la excepción por tratarse de su “mami”. Esa es la verdadera intencionalidad de esta prolepsis, pues nos anticipa de un hecho sin saber si será cumplida esta acción predispuesta.

En las siguientes prolepsis, el narrador utiliza verbos particulares, en estas dos oraciones siguientes, insinúa que probablemente en un futuro posean una cancha de fútbol, puesto que como sabemos el colegio es demasiado pequeño pero la aspiración de las monjitas es hacerlo crecer. En cuanto al ambiente climático, el verbo **iba** es utilizado para suponer lo denso que sería la siguiente temporada del año, pero como sabemos que Lima, Perú tiene un ambiente muy cálido las probabilidades son pocas, pero nunca se descarta esta suposición, aunque en las dos últimas citas también se mencionan las épocas del año, estos verbos (**será-caerá**) son a un futuro con más probabilidad de certeza.

Se debe señalar que al narrar la historia, esta va desarrollando algo que se constituye como el “presente” efectivo del mundo de acción proyectado, algo interesante en particular a esto es que no importa el tiempo gramatical que utilice para narrar. Pimentel dice que:

Es a partir de ese relato en curso como se concibe el pasado o el futuro. Conforme el relato se prolonga, es más intensa la impresión de presente; es por ello por lo que el concepto de relato en curso, o relato temporalmente primero se refiere al segmento donde ocurre la ruptura, de modo que la propia secuencia analéptica o proléptica pueden actuar como el relato en curso a partir del cual se proyectan otras anacronías. (45)

La analepsis y prolepsis, son licencias poéticas que sirven para dibujar rupturas temporales de un relato en curso. Son figuras que pueden trazar las formas de significación más volubles y complejas (como la retrospección de Susan), hasta las más singulares y simples (como las anticipaciones del clima en la novela *UMPJ*). Pero básicamente estas figuras retóricas cumplen con una función elemental en el proceso narrativo: la completiva y la repetitiva. La primera, da informaciones que han sido omitidos en el discurso narrativo, ya sea anterior o posteriormente. Y la segunda, ofrece información que ya se había mencionado antes o también anuncia acontecimientos que no han sucedido. (46) Pimentel se basa en la teoría de Genette diciendo que la analepsis repetitiva es un recurso narrativo en virtud del cual “el texto evoca su propio pasado”. Y la prolepsis repetitiva funciona como anuncio, su iteración puede generar suspenso. (45)

El *tempo* narrativo según el concepto genettiano, es la duración discursiva sin sentido, es la relación temporal de duración que establecen dos órdenes temporales, el diegético y discursivo, entonces el *tempo* narrativo se define en términos rítmicos más que durativos. El *tempo* narrativo define una relación proporcional entre la duración de los acontecimientos, entre el tiempo y el espacio del texto narrativo. Como dice Pimentel, ¿cuánto texto se destina a cuánto tiempo?, esta pregunta es planteada para medir la velocidad narrativa, pero esta relación de velocidad entre los tiempos diegéticos y el discursivo constituyen los ritmos del relato.

Cuatro son los “movimientos” narrativos básicos, según el orden creciente de aceleración, Luz Aurora Pimentel lo cita del siguiente modo:

1) Pausa descriptiva: ritmo de máxima retardación en el que se detiene el tiempo de la historia. [...] el tiempo de la historia que corresponde a un segmento dado en el tiempo del discurso es cero. Es este el estatuto de las descripciones en las cuales no está implicada la conciencia o el acto de contemplación de algún personaje. Son, descripciones de filiación claramente narrativa que “detienen” el tiempo de la historia. En cambio las descripciones focalizadas en un personaje, no detienen el tiempo aunque retarden de manera perceptible el ritmo. (48)

De la novela podemos citar algún fragmento que dé el ritmo de la pausa descriptiva, como dice Pimentel estos ritmos se muestran básicamente por medio de las descripciones y no está focalizada en la conciencia de algún personaje. Casi al inicio de la obra, el narrador nos habla de la habitación de Julius, cito:

Sólo Julius comía en el comedorcito o comedor de los niños, llamado ahora comedor de Julius. Aquí lo que había era una especie de Disneylandia: las paredes eran puto Pato Donald, Caperucita Roja, Mickey Mouse, Tarzán, Chita, Jane, bien vestidita, Superman sacándole la mugre probablemente a Drácula, Popeye y Olivia muy muy flaca; en fin, todo eso pintado en las cuatro paredes. Los espaldares de las sillas eran conejos riéndose a carcajadas, las patas eran zanahorias y la mesa en que comía Julius la cargaban cuatro indiecitos que nada tenían que ver con los indiecitos que la chola hermosa de Puquio le contaba mientras lo bañaba en Beverly Hills. ¡Ah!, además había un columpio, con su silletita colgante para lo de la toma tu sopita Julito (a veces, hasta Juluscito), una cucharadita por tu mamá, otra por Cinthia, otra por tu hermano Bobcito y así sucesivamente, pero nunca una por tu papito porque papito había muerto de cáncer. (14)

Como podemos notar es una extensa pausa en la que nos detenemos a contemplar el espacio donde come Julius, una habitación detenidamente detallada donde da cuenta de los adornos y de los muebles que visten este recinto donde Julius recibe los sagrados alimentos.

El narrador hace que nos detengamos a apreciar el lugar con gran detenimiento, esto también lo podemos percibir si nos percatamos de la magnitud de los detalles que nos da.

La definición del segundo ritmo es llamado *escena* y Pimentel lo argumenta así:

2) Escena: la escena es la única forma de duración que podría considerarse isocrónica; es decir, un tempo narrativo en el que se da la relación convencional de concordancia entre la historia y el discurso: la duración diegética de los sucesos es casi equivalente [...] a su extensión textual en el discurso narrativo. La escena tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia el diálogo como la forma más dramática - y por tanto escénica - de la narración. (48)

Sin duda esta obra literaria se compone de diálogos, algunos extensos otros cortos, pero ellos dan la dramatización que hacen más real los momentos clímax de la novela, por ejemplo citamos un diálogo de la página 191:

- Tu papá ha debido darnos un extra por lo de hoy – dijo Blanquillo.
- El ingeniero ve que nos estamos sacando la mierda y como si las huevas...

- Eso depende de tu papá... él es quien tiene la mosca.
  - Cerveza dan siempre; lo que no dan es billetes...
  - Pero mi papá dice que la casa cuesta muy caro... dice que cuesta un ojo de la cara...
  - Cojudeces...
  - En serio... eso le ha dicho a mi mamá.
  - Tu papá tiene mucha plata... Es rico.
  - Unos cuantos billetes más seguro que ni le importan.
  - Viene a ver la obra y pasa sin saludar.
  - ¿Por qué no le dices que nos mande un extra?
  - ...
  - ¿Dirás que no tiene?
  - ¿Él dice que hacerse una casa cuesta muy caro?
  - ¿Entonces para qué se hace una casa nueva? ¿Acaso no tiene tamaña finca en la avenida Salaverry?
  - ...
  - ¡El ingeniero!
- Vieron bajar al ingeniero y al arquitecto del automóvil y salieron corriendo en busca de sus latas. La mezcladora los esperaba repleta de concreto, nuevamente empezaba el peligroso desfile de los albañiles.

Este es un diálogo que mantiene Julius con los albañiles que están construyendo el nuevo palacio, pero lo más trascendental de la escena es que muestra explotación laboral, es el momento dramático de los albañiles al expresar su sentir y evidencian la necesidad económica que padecen. Además de la discriminación que los “adinerados” manifiestan para con sus semejantes, pues hacen caso omiso de su presencia y evitan dar el saludo. Esa falta de respeto nos demuestra que los “ricos” están escasos de valores, educación, humanidad y sensibilidad.

La tercera categoría de los ritmos narrativos, se le denomina *resumen* y Luz Aurora Pimentel nos la describe así:

- 3) Resumen: en este movimiento narrativo se observa un ritmo de aceleración creciente; los sucesos tienen una duración mucho mayor en el tiempo diegético que en el espacio que les dedica el discurso narrativo. (48-49)

Además, los hechos tienen una duración mayor en el tiempo diegético, los tiempos relativos, es decir, los años dentro de la novela, se nos pueden manifestar en cuestión de unas cuantas líneas o fragmentos. Tal es el ejemplo de la novela *Un mundo para Julius*, es la culminación del primer capítulo “El palacio original”, las últimas líneas hacen referencia al pago que debió enviársele a Vilma, habla de meses después, posteriores a la escena tal cruel de lo sucedido con la chola hermosa. El texto dice:

Susan le pidió mil disculpas por haberse olvidado de enviarle su dinero, se lo mandó inmediatamente con Carlos, pero Julius estaba en el colegio y no pudo acompañarlo. Seis meses más tarde, recibió una carta de ella, escrita con horrible tinta verde en una hoja de cuaderno. (103)

Esta cita concluye el capítulo diciéndole Vilma a Julius que se porte bien, le explicó que se irá a trabajar con una nueva familia y tal vez desde allá le escribirá y nuevamente le reitera que sea bien portado. Julius le contestó pero nunca obtuvo respuesta alguna.

La siguiente cita es referente al tercer capitulado, cuando inicia se mencionan los meses que ha pasado Julius viviendo en “Country Club”, cabe decir que cuando concluye el capítulo anterior, -“El colegio”-, e inicia el tercero deducimos que ha pasado el tiempo, o suponemos que varias semanas han transcurrido porque es verano y aún no es momento de regresar a la escuela, además estos apartados en la novela *UMPJ*, nos permite saber que el tiempo pasa al estar seccionados pero sobre todo cuando el narrador alude al paso del tiempo ya sea al final del capítulo o al inicio del que continua.

El narrador inicia así el tercer capítulo: “Fue el verano más largo de mi vida”, diría Julius, si le preguntaran por los meses que pasó en el Country Club. (203) Sólo por hacer mención algunos de los ritmos de narración en categoría de resumen, en ellas notamos que el paso del tiempo se nos da en cuestión de líneas que forman un fragmento, ya sea para omitir o cerrar un ciclo de vida. En la última categoría que es la elipsis, según Pimentel, dice que: “Elipsis: movimiento narrativo que no da una impresión de máxima aceleración. Una duración diegética dada no tiene “lugar” alguno en el discurso narrativo”. (49) Esta última categoría de ritmo narrativo la podemos notar en los capítulos últimos<sup>30</sup>, donde no se nota el tiempo diegético, no se cita textualmente porque como lo afirma Luz Aurora, es una impresión de máxima aceleración y nosotros como lectores no nos damos cuenta del paso del tiempo ni de manera resumida. Como notamos, entre estos patrones rítmicos se da la relación de lo que Pimentel llama concordancia y discordancia.

---

<sup>30</sup> Cfr. Bryce Echenique, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, 2011. Cap. III, IV, V.

La primera, concordancia, se da entre la duración diegética y discursiva, ésta la observamos en el diálogo, donde el tiempo diegético transcurre al igual que las acciones de la escena. Mientras que la discordancia, se da en los otros movimientos narrativos que son la pausa descriptiva, el resumen y al elipsis.

Estos cuatro ritmos narrativos están divididos en *tempo constante* y *tempo variable*, en el primer término pertenecen la pausa y la elipsis, dentro del segundo grupo están la escena y el resumen. Es decir, en la pausa el tiempo de la historia es nulo, y en el discurso el tiempo de la historia varía; mientras que en el resumen se da más información narrativa y en la elipsis se es conciso. (49).

Por otra parte, dentro del análisis de la narración está la frecuencia y dentro del discurso narrativo y de la historia existen tres tipos de frecuencia. La forma más usual reside en narrar un suceso una sola vez, a este tipo de frecuencia narrativa Genette se llama frecuencia *singulativa*; por otro lado, cuando en la frecuencia hay una correspondencia desigual, es decir, cuando un acontecimiento sucede una vez pero es contado una o más veces es una narración *repetitiva*; pero cuando sucesos similares aparecen dentro de la historia y se relatan sólo una vez, se le llama narración *iterativa*. Genette señala que en las formas tradicionales del relato, la frecuencia iterativa se utiliza para los resúmenes y la repetitiva se manifiesta por medio de las anacronías, cuya función es evocar hechos antes mencionados (analepsis repetitiva) o anunciar otros (prolepsis repetitiva).

En términos más comunes, la narrativa tradicional es referente a las escenas, la repetitiva para las anacronías y la iterativa para los resúmenes. Para la frecuencia singulativa, nos remitimos a los diálogos, ya que estos no vuelven a repetirse, y recrean así un ambiente único e irrepetible, es decir, durante la narración abundan diálogos que nunca son repetitivos y crean escenas.<sup>31</sup> En la frecuencia repetitiva, dentro de la novela *Un mundo para Julius*, se reiteran momentos que ya sucedieron para reforzar el drama narrativo, tal narración frecuente es en la página 12 y 472, además la narración recrea momentos de la niñez de Julius, cita:

---

<sup>31</sup> Ver los diálogos de los capítulos I, II, III, IV y V de la novela *Un mundo para Julius*, 2011.

Nadie pudo impedir que Julius se instalara prácticamente a vivir en la carroza del bisabuelo-presidente. Ahí se pasaba todo el día, sentado en el desvencijado asiento de terciopelo azul con ex ribetes de oro, disparándoles siempre a los mayordomos y a las amas que tarde tras tarde caían muertos al pie de la carroza [...].

Hay que considerar que las oraciones repetidas también se consideran frecuencias repetitivas, por ejemplo: “Miró todo lo que pudo al sol y cerró los ojos... Miró todo lo que pudo al sol y cerró los ojos...” (390)

La reiteración refuerza el sentimiento que evoca un personaje, en estas líneas versales se refiere a Arminda, una de las empleadas de la familia de Julius. Existe otra oración que también se repite casi textualmente en dos ocasiones, es respecto a la actitud violenta de Bobby, dice: “Todos los techos mata-ruídos de Juan Lucas no bastaron para silenciar el escándalo que empezó a armar Bobby, unos días después de que Julius cumpliera diez años”. (372,378)

Otra es la oración siguiente que podemos considerar frecuencia reiterativa, pues expresa la misma intención: “Y todos los techos mata-ruídos de Juan Lucas no bastaron para silenciar el escándalo de Bobby”. (378)

Mientras que en la siguiente cita se alude nuevamente esta situación a modo de recuerdo y el narrador lo evidencia así: “Ojalá venga pronto el niño Julius; siempre recuerdo sus cumpleaños, once años va a cumplir, un hombrecito, ¿recuerdan cuando les disparaba desde la carroza? ... ¿recuerdan cuando jugaba con Vilma? ...” (472)

Para concluir y dicho de otra manera, como sabemos la narración es la exposición de hechos, según Beristáin. Es así que la existencia de la narración requiere las acciones de sucesos relatados. En general, la relación de una serie de eventos se llama relato, y puede ofrecer la forma de la narración.

Cuando el relato es narrado, los hechos son comunicados a un destinatario que se llama receptor, oyente, lector o narratario (cuando está en el interior del relato) por un emisor de los enunciados que se llama narrador, el cual dentro de la ficción, se dirige al narratario. Durante la narración de la novela, el narrador utiliza una tercera persona, por ello identificamos que es un narrador omnisciente o extradiegético como lo llama Genette, pero para ello cuando existe una interacción con el lector, el narrador lo hace dirigiéndose a “ti” directamente.

Por citar un ejemplo, y cabe señalar que este tipo de redacción no siempre está presente en las obras narrativas. Dice: “Ahí **tienes** algo que hace por lo menos treinta años nadie le decía a Juan Lucas;” (376)

Esta oración, hace que el narrador te involucre dentro del relato. Dándote una cierta participación con la ocasión con la escena. Lo identificamos por el sujeto morfológico, el pronombre (tú).

Es así que en una narración se presentan principalmente los hechos relatados, es decir, las acciones realizadas por los protagonistas o personajes. En la narración, el discurso es relativamente equivalente al de las acciones. En ella pueden alternar otras estrategias discursivas como la descripción (de concepto, lugares, objetos, animales, personas, épocas, etc.); el diálogo y que también puede contener narraciones y monólogos. (Beristáin, 352)

La narración consonante perdura durante toda la novela de Echenique, debido a que las percepciones del narrador coinciden con la mente figural de Julius, es decir, el narrador se somete a la consciencia focal, narrando y describiendo sus acciones.

El origen vocal no siempre coincide con la mirada del narrador y la del personaje, en *Un mundo para Julius*, escasamente aparece un origen vocal, ya que siempre es el narrador quien conoce los actos de los personajes.

## CONCLUSIONES

A modo de conclusión, podemos decir que la estructura narrativa de la novela contemporánea *Un Mundo para Julius*, es un texto literario construido por V capítulos, donde cada uno muestra una significación distinta en cuestión cronológica de la vida del protagonista, esto deviene en una representación simbólica de la vida y crisis existencial de Julius además de que está constituida con distintos perfiles narrativos.

Es viable mencionar que dentro del programa educativo de la licenciatura en Literatura Hispanoamericana, poco se aborda la vida y obra de Alfredo Bryce Echenique, por ello se ha realizado esta investigación donde además se incluye **un nuevo enfoque filosófico y de alguna manera histórico-social.**

Podemos hacer una retrospectiva de los capítulos, por ello es viable mencionar que dentro del primero se hace una visión panorámica de los aspectos sociales, culturales, históricos y políticos de Perú, así como también una perspectiva del autor de manera general. El hecho de que los escritores hayan vivido bajo dictaduras, -en América Latina-, forjó en ellos un carácter diferente, una mirada más crítica y mordaz hacia la sociedad latinoamericana. Sin duda, el estilo bryceano es característico de la corriente literaria del post-boom, una narrativa diferente a la que le antecedió (Boom); el estilo libre de la pluma de Bryce, acaparó el interés de los lectores por su forma única de plasmar la vida de un niño ante el comportamiento superficial de la clase opulenta de la oligarquía limeña; Julius carece de afecto por parte de la madre, pero la servidumbre se vuelve la familia incondicional que siempre anheló, así transcurrió la vida de Julius, entre los conflictos existenciales, las desigualdades sociales y la indiferencia de los personajes.

Este primer capítulo funge como una contextualización para adentrarnos al mundo de Julius y de Echenique.

Dentro del segundo capítulo, se abordan tópicos del existencialismo, es un apartado que devela lo íntimo del ser humano, sobre todo de Julius, se evidencia la carencia afectiva, social y emocional, pero todo ello deviene en una perspectiva crítica a través de un niño, el tema de la muerte, es una constante al igual que de la diferencias de clases sociales, así como también la soledad y el absurdo se vuelven los vértices más significativos de la novela de Echenique.

Es acertado mencionar que este capitulado no es muy extenso, pero a modo de justificación podemos señalar que es una propuesta diferente a las demás investigaciones netamente literarias, puesto que se pretende vincular el tema de la literatura con otras disciplinas, como la aportación filosófica, que es este el caso. Pero también cabe mencionar que escasamente existen investigaciones que aborden estas temáticas filosóficas en la novela *Un mundo para Julius*. Es así que con las imágenes visuales y escenas recreadas de cada acontecimiento de la novela se construye un capitulado que evidencie las crisis existenciales del ser humano en determinado contexto y época del continente Latinoamericano.

El contenido del capítulo último, es la espina dorsal de la investigación, pues en él se muestra el análisis literario de la novela de Bryce, se hace uso de la teoría narratológica para demostrar el estilo del discurso bryceano, sólo cinco caracteres de la teoría narratológica se identifican: los acontecimientos, los personajes, el tiempo, el espacio y la narración. Así, con los hechos sucedidos en un tiempo determinado, conflictos de la existencia humana se muestran con determinados modos gramaticales y verbales, ambientándonos en el Perú de los años cincuenta y parte de los sesenta. Siempre narrando en tercera persona gramatical, es decir que el narrador esta omnipresente en la narración de la novela, así como también haciendo uso de los resúmenes, la elipsis y los diálogos, estos últimos son quienes son dan realidad y énfasis a la escena recreada, mostrando a cada personaje con ciertas características físicas y psicológicas.

Sin duda alguna el estilo irónico y burlón de Bryce Echenique, borda con hilo selecto cada línea discursiva, mostrándonos el sentimiento a flor de piel de los personajes, algunos conflictivos otros no tanto, pero siempre dando cuenta de la vida peruana de los años cincuenta y sesenta.

Con el discurso bryceano se le da fondo gracias a las temáticas de la novela, es decir el contenido es quien da base a la novela para luego dar forma a la obra literaria, ésta la podemos interpretar por el discurso literario, las licencias poéticas y los recursos narrativos-descriptivos son quienes dan forma a la novela. Sin duda, la influencia de la temporalidad bajo las dictaduras, en específico, sembró en Echenique la visión crítica de la sociedad planteándola excelentemente en la novela, pero esta temporalidad de la que se habla en cuestión de influencia personal que se trasmutó y transmitió a través de las líneas discursivas de la novela, recreando un tiempo y un espacio determinado en Un mundo para Julius, puesto que también cabe destacar la singularidad de cada uno de los personajes, su estilo único da el énfasis adecuado a cada escena descrita y recreada.

No hay que dejar de mencionar otros de los factores que se manifiestan dentro de la obra literaria, estos son el ámbito social y cultural, factores que están muy marcados dentro de la ficción, muy bien planteados dentro de la novelística de Echenique, siempre haciendo crítica sin dejar de lado el estilo único que posee.

En cuestiones narratológicas, podemos afirmar que la estructura de la novela, es un tanto simbólica porque cada capitulado aborda temas en específico, por ejemplo, el primer capítulo es contada la vida de un niño desde que nace en el seno oligárquico de Perú, para después narrar las otras etapas de su vivencia en el colegio, así el capítulo dos también es la evidencia del desarrollo de su niñez; ya dentro del tercero es la actitud objetiva de un niño, su personalidad permite que sigilosamente creamos consciencia de las indiferencias y de los problemas universales que aquejan al ser humano. Cabe destacar que los dos últimos capítulos de la novela, tiene por título “Los grandes” y “Retornos”, pues esto connotan una cierta significación en la vida de Julius, porque “Los grandes” alude a los amigos del protagonista, a los episodios más trascendentales de la novela; y

“Retornos”, porque el final es el parteaguas de la novela, además de que sucede una serie de evocaciones referentes a la infancia de Julius, con la finalidad de rememorar desde los primeros días los sucesos que vivió el protagonista y que por medio de estas experiencias se ha forjado un carácter crítico, maduro y observador. Este último capítulo es el que nos deja intrigados porque su final abierto, como lo define Umberto Eco, nos deja distintos planteamientos acerca de la problemática de la vida de Julius.

Hemos llegado a la conclusión de que los tópicos existencialistas son de relevancia, porque todo este devenir histórico, social, cultural y político, han germinado la semilla del reclamo por parte del autor, también se considera una radiografía exacta de la cotidianidad latinoamericana que bien podría ser cualquier época ya sea actual o pasada. Este retrato de las desigualdades sociales, las injusticias y las crisis existenciales crean la incertidumbre en los lectores ante los conflictos de cualquier índole, haciéndonos más críticos y reflexivos y que de alguna manera nos hace participar en el drama, nos involucra, es decir, nos hace cómplices.

Toda la labor académica que se ha realizado a través del paseo escolar, conlleva a una conclusión general. Los trabajos teóricos-metodológicos han colaborado a concluir que esta investigación es de suma importancia para evidenciar que existe la interdisciplinariedad, puesto que a través de un análisis literario se evidencian argumentos que avalan el discurso, ahora se puede decir que es imprescindible hacer una lectura con diferentes aristas, pues *Un mundo para Julius* es la novela más rica en cuanto a temáticas de otros aspectos no sólo literarios. Ya se ha visto que existen trabajos sobre la novela, indagaciones de tipo económico, ético, moral, histórico, pero esta nueva aportación es otra propuestas que muestra lo intimidad de Julius, el niño protagonista, y que podemos adaptar a cualquier ser humano del planeta. Nos da una mirada diferente que va más allá de nuestras fronteras intelectuales develando lo íntimo en *Un mundo para Julius*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Audi, Robert (Ed.). *DICCIONARIO AKAL DE FILOSOFÍA*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- Bryce Echenique, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Barcelona: ANAGRAMA, 2001.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa, 2006.
- Bajtín, Mijaíl. Trad. Tatiana Bubnova. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- Fernández Moreno, César. Coord. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998. Impreso
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, s/a.
- Gadsby, Arlette. *LA INFLUENCIA DEL EXISTENCIALISMO EN LAS NOVELAS DE ERNESTO SÁBATO*. Canadá: The University of British Columbia, 1980. TESIS DIGITAL
- González Salvador, Ana. J. Del Prado (Ed.). "La narración", *Historia de la literatura francesa*. Madrid: Cátedra, 1994. DIGITAL
- Jiménez Martínez, Mauro. *TEORÍA Y CRÍTICA DE LA NOVELA EXISTENCIALISTA*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011. Tesis Digital.
- Munguía Zatarain, Irma, Munguía Zatarain Martha E., Gilda Rocha Romero. *Larousse de la conjugación*. México: LAROUSSE, 1999.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores, 2002.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sandoval, Pablo. Comp. *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Popayán: ENVIÓN Editores, 2010. Digital.

## WEBGRAFÍA

Todos los datos biográficos están sustentados en las páginas de internet que se muestran en los portales virtuales consultados. Web 6 feb 2016

- [http://www.españaescultura.es/es/artistas\\_creadores/alfredo\\_bryce\\_echenique.html](http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/alfredo_bryce_echenique.html)
- <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/913/Alfredo%20Bryce%20Echenique>
- <http://www.alohacriticon.com/literatura/escritores/alfredo-bryce-echenique/>
- <http://eltriunfodearciniegas.blogspot.mx/2012/12/alfredo-bryce-echenique-plagiario-y.html>
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bryce.htm>
- <http://www.diarioinca.com/2012/02/biografia-de-alfredo-bryce-echenique.html>
- <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=bryce-echenique-alfredo>
- Página virtual: Literatura. Biografía y obras en España es cultura. Web 6 feb 2016.  
[http://www.españaescultura.es/es/artistas\\_creadores/alfredo\\_bryce\\_echenique.html](http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/alfredo_bryce_echenique.html)
- Página virtual: Buscabiografía.com. web 6 feb 2016  
<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/913/Alfredo%20Bryce%20Echenique>
- Orrego Penagos, Juan Luis. Art. Digital “Los años 40: el primer gobierno de Manuel Prado”. Web 28 feb 16  
<http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2008/11/23/los-anos-40-el-primer-gobierno-de-manuel-prado-1/>
- S/A. Art. Digital “La primavera democrática (1939-1948)”. Web 28 feb 16  
<http://peruenloscuarenta.blogspot.mx/2005/10/la-dcada-del-cuarenta-en-el-per.html>

- S/A. [www.columbia.edu/~oiu1/LatinAmerica/Julius.doc](http://www.columbia.edu/~oiu1/LatinAmerica/Julius.doc) Web, jul de 2016.
- <http://unlibroaldia.blogspot.com/2009/04/alfredo-bryce-echenique-un-mundo-para.html>
- Von Werber, Dorothee Sophie. "Escritura autobiográfica y ficción en Alfredo Bryce Echenique". Universidad de Concepción, junio 2014. Web 13 de oct. 2016. Redalyc.org.