

LA ORALIDAD EN EL UNIVERSO SOCIAL Y LINGÜÍSTICO DE JOSÉ ANTONIO BRAVO

Orality in the social and linguistic universe of Jose Antonio Bravo

MANUEL PANTIGOSO PECERO ¹

Introducción

El año pasado nos dejó José Antonio Bravo, quien había nacido en Tarma, en 1937. Él comparte con los recientemente fallecidos Oswaldo Reynoso, Miguel Gutiérrez y Gregorio Martínez un rol importante dentro de la narrativa peruana contemporánea. Fue un auténtico narrador oral y un extraordinario estudioso de los diferentes recursos literarios. Su disposición por la oralidad no solo aparece en la espléndida fuerza y belleza de sus novelas, también está en las presentaciones de libros, en sus charlas y conferencias y en sus talleres de narrativa. Solía ser didáctico y muy ameno. Este trabajo de homenaje a nuestro querido Pepe, además de aproximarse a las fuentes de su narrativa, tiene la impronta de la emoción fraterna, pues fuimos grandes amigos desde la juventud.

TESTIMONIO DE PARTE: EL INICIO Y SU AMOR POR PALMA

Hacia inicios de los años 60, José Antonio Bravo empezó su carrera literaria como poeta. Efectivamente, en México le publicaron



Dr. José Antonio Bravo Amezaga

el poemario *Fragua la sangre* (1966)⁽¹⁾. Casi simultáneamente empezó a obsesionarse con el teatro de vanguardia. Conversábamos sobre ello con fruición en diversas oportunidades. Siendo así, llevaría a las tablas dos obras suyas: *El Orate* y *Karpat* (ambas en 1965), que dirigió él mismo. Otro tema de gran interés fue esa novela histórica que él deseaba escribir con el material que había en las *Tradiciones* de Ricardo Palma. Pero este segundo empeño tenía un impedimento que lamentaba: haberse recibido

¹ Algunos estudiosos señalan que es autor, también, de otros libros de poesía: *Tristía* (1960) y *La Torre agonida* (1963); además dejó algunos poemas publicados en revistas y en antologías literarias. Esta vena poética ha de aparecer, claramente, en su narrativa.

¹ Poeta, crítico literario y de arte, autor teatral, periodista y maestro universitario. Es Miembro de Número de la Academia Peruana de la Lengua.

solamente de profesor de lengua y literatura y no haber seguido la especialidad de historia. En todo caso, ya para los años 65/66 sabía que su tema histórico se desarrollaría en una obra que él titularía *Saña*, para lo cual decidió comenzar su lectura sistemática de las crónicas; su marco preferido fue el siglo XVI. En una oportunidad nos confesaría que le habría gustado nacer en la etapa de la Conquista; como tema literario-histórico esa época siempre lo atrajo.

El entusiasmo de José Antonio por la Conquista y la Colonia del Perú cambiaba a veces de rumbo para convertirse en una queja lastimera por aquello de que Palma no hubiera escrito una novela, aunque decía también, para sorpresa de todos, que leer las *Tradiciones* de corrido no era otra cosa que leer una gran novela, una novela abierta, una novela de frecuentes rompimientos de tiempos y espacios, de cambios de puntos de vista, con un eje central que venía desde la época Precolombina, pasaba por la Conquista, entraba al Virreinato sostenido hasta principios del siglo XIX, y llegaba a la Emancipación y a la República con gran soltura.

Bravo hablaba frecuentemente de estos temas, hasta que a su regreso de Francia comenzó a redactar sus notas sobre lo que sería el ensayo: "Palma novelista sin novelas", que se convirtió con el tiempo en un documento clave para las múltiples lecturas que ofrece el material palmista, planteando de esa manera la heterogeneidad de la literatura peruana en general que luego otros autores han desarrollado ampliamente y que el mismo Bravo lo había aclarado en su extenso ensayo titulado "Por una aproximación a la multiplicidad de niveles de lectura en las *Tradiciones* de Ricardo Palma", publicado en la revista "*Aula Palma*" N° I. Ahí expone dos ideas eje. Por un lado, señala que las narraciones palmistas, vistas de una manera

global, conforman una "novela-río", con una visible estructura abierta; y por otro, remarca que el ilustre escritor limeño es el iniciador de la narrativa peruana y que sus tradiciones están sujetas a los cánones de la verosimilitud. José Antonio Bravo insistió durante los últimos 40 años en su preocupación por los temas históricos desde la perspectiva de la ficción. Recordamos que uno de sus libros de cabecera, de toda su vida, fue *La gloria de don Ramiro*, del argentino Enrique Larreta, hermoso texto modernista que escribió el autor argentino a principios del siglo XX, en la ciudad de Ávila. Bravo le expresaba, a través de la distancia y el tiempo, que él se hubiera dado el lujo de terminar esta novela -inspirada a comienzos del siglo XVII en la Catedral de Lima- describiendo el velatorio de Santa Rosa de Lima. ¿Dónde están los narradores peruanos? Quejándose decía: ¿qué pasa con nuestros novelistas? Y volvía a lamentarse que Palma no hubiera escrito una novela histórica.

ITINERARIO VITAL Y LA MIRADA DEL PINTOR NARRADOR

José Antonio Bravo Amezaga⁽²⁾ (Tarma, 23/11/1937-Lima, 8/9/2016) pertenece a la Generación del 60. Durante su vida concilió su trabajo de profesor universitario con los de narrador y crítico literario. Se graduó como Doctor en Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, haciendo luego estudios de posgrado de su especialidad en México, Francia, España y Estados Unidos de Norteamérica. Ejerció la docencia desde muy joven empezando en su propio barrio de Chorrillos, en el Colegio Nocturno N°

2 La madre de José Antonio Bravo, la señora Leonor, fue biznieta de Mariano Amezaga quien aparece como personaje de la secuencia III: "El paseo de los alcaldes" de la tradición titulada "Una ceremonia de Jueves Santo", de Ricardo Palma. Doña Leonor siempre le pidió a su hijo que usara el apellido Amezaga. Cuando Luis Alberto Sánchez se enteró que José Antonio Bravo usaba el segundo apellido este le respondió: "Quiero que mi nombre crezca conmigo, ojalá lo logre".

24 (1960-1971), luego en el Colegio José Olaya de Miraflores (1961-1964), la Escuela de Bellas Artes del Museo de Arte de Lima (1963), la Escuela Normal Superior (1965), la Universidad Femenina del Sagrado Corazón (1968-1977), en la que además de profesor tuvo muchos cargos administrativos hasta ocupar el Vicerrectorado; también en la Universidad Nacional de Educación (1968-1971), en la Pontificia Universidad Católica del Perú (1971-1975), y, finalmente, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1968-1990). Aquí dictó los cursos de Estilística, Literatura, Novela Latinoamericana Contemporánea, Análisis e Interpretación de Textos Literarios, y fue responsable de los cursos de creación literaria en el Taller de Narración que condujo desde 1969 hasta su retiro en 1990. Asimismo, fue profesor conferencista en las Universidad de Edimburgo y Saint Andrews, de Escocia; en la Universidad Complutense de Madrid; en la Universidad de Deusto, en Bilbao y en su filial en San Sebastián; en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá; también dictó la asignatura de Novela Hispanoamericana en el curso superior de Filología, en Málaga.

En el campo editorial Bravo fue director de la revista *Cielo abierto* y Miembro del Consejo Directivo de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

Fue igualmente un talentoso pintor y crítico de Arte. Alumno de la pintora Teresa Carvallo su obra, por propio deseo tuvo siempre un perfil bajo, una presencia marginal. Pero esta impronta plástica se manifiesta indirectamente en esas magníficas “pinceladas” verbales que aparecen, como collages cromáticos, en las páginas de sus obras narrativas. Por ejemplo, en la novela *Cuando la gloria agoniza*, refiriéndose a los orígenes de Saña, “pinta” lo siguiente:

Cuando en la Tierra se confundía la bruma de las tinieblas con el vaho de las arenas movedizas y cenagosas; cuando todavía el olvido y el recuerdo no existían y apenas se modulaba lo que sería la memoria, fue llegando, lentamente, desde el fondo más oscuro de la gélida neblina que envolvía la mar, la inmensa serpiente coronada de brillantes, que parecía precedida por un coro de luciérnagas de una luminosidad iridiscente. Nave, monstruo, embarcación emplumada, como si a través de ella, y su diáfana claridad, se inventara por primera vez el horizonte y se descubriera, como un nacimiento repentino, la luminosidad áurea de los cielos. (p. 23)

Y, más adelante, pinta su cuadro con palabras:

La villa tenía ya forma y hasta estilo. Proliferaban ahora las construcciones pero fuera del casco de la ciudad. Acera de lajas y calzadas de piedra dura, con adoquines de las canteras de Rodríguez de Villafuerte, en casi todas las calles de Santiago de Miraflores de Saña. (p. 77)

LA NOVELA URBANA

José Antonio Bravo escribió libros sobre tiempos históricos, con altas dosis de fantasía, pero su carrera narrativa la inició con textos que exploraban el ambiente urbano, modalidad muy propia de los escritores de su generación. Su primera novela de corte autobiográfico lleva el excelente título de *Las noches hundidas* (1968). Es una obra en donde el personaje principal, Miguel, se complace en la bohemia, pese a que la considera negativa. Hay una especie de masoquismo en ese gusto por el sufrimiento como opción: “La vida está llena de sinsabores, de momentos agrios”, dirá, y en otro momento “Todo es negativo, agradablemente negativo”. Cuando regresó de Francia, el año 1967, decidió escribir su novela jergal titulada *Barrio de Broncas* en la que logra reunir un buen conjunto de estampas históricas para construir

la atmósfera de Chorrillos desde la época precolombina hasta mediados del siglo XX, empeño que continuaría entre 1980 y 1995 con la publicación de sus novelas históricas.

La lectura de *Barrio de Broncas* (1971), con la que obtuvo el Premio Nacional de Novela, en 1973, no solo es grata sino comprensible para cualquier lector pues está escrita con la impronta del habla común y, además, con intención ilustrativa debido al contenido histórico del mensaje. En tal sentido escapa a esa complejidad que caracterizó a la narrativa de las últimas décadas del siglo XX. Esa intención de darle ritmo y tono al mundo popular representado ha de ocupar el centro del discurso. Esta es una constante en la narrativa de este notable novelista que supo fundir -desde el yo literario y la subjetividad- el sujeto (mundo interior) con el objeto (paisaje). Efectivamente, cada página de *Barrio de Broncas* es un relato con olor a naturaleza -el mar de Chorrillos en gran parte- y con la enjundia de los decires comunes, como este, en donde el monólogo tiene variadas voces de crispado humor teatral en su simultaneísmo:

*A la bío
a la bao
a la bin bon ban
Tabaco, Tabaco,
ra ra ra*

- Por mi madre santísima -el Flaco-, por mi madre, Jaime ellos eran como dieciocho, más de dieciocho. No es cierto Huamanripa, por mi madre, dieciocho, más. Toyo, Sabino, San Perro y los que vinieron con Potín: pucha que estaban bravos, por una vaina que hubo en la escuela, y mientras yo lo palabreaba, pues, al zambo San Perro, por mi madre que allí no más aparecieron Calamar, Katote, Latón, Palillo y toda la pampa, hasta Benancio y Morralo y Juan Tierra. Y nosotros cinquito no más y ellos como

veinticinco, sí o no muchachos -y los muchachos serios con sus síes dispersos, convincentes, adustos-, y que nos quieren fajar, y cinco para cada uno, más. Y comienza la mechadera. Tierra, tierra en el cementerio. Y yo con la calavera de Huamanripa ¡juácate! A uno, a dos y las piedras y la tierra. Y los perros que se ponen nerviosos, y guau guau, guerrr. Pero de repente, ¡pum! En el suelo el Mulo y duro con él y Reynaldo que agarra una cruz de palo, y manteca con ellos ¡pam! ¡Ah! pero ellos no eran mancos, nos querían dar, pero nosotros somos del Tabaco y a seis por cabeza, a siete, ¿no muchachos? Y entonces yo le di un cabezazo a Juan Tierra y les regalamos a todos y los hicimos correr. Por eso tengo el ojo morado y Reynaldo el labio partido y el Mulo, principios de conmoción cerebral, y Mario la cabeza rota, y Alberto la nariz. Por eso Jaime, por eso estamos así. Pero les dimos fuerte, como a nuestros hijos. Corrieron los maricones, bungundun, se fueron.⁽³⁾

Don Augusto Tamayo Vargas, el recordado maestro sanmarquino, encomiando la excelente calidad literaria de José Antonio Bravo destacó su marcada receptividad de estampas y de ideas que van apareciendo dentro de la preocupación formal de escribir para destacar el mundo representado.

Y, así, el autor busca personajes, temas, momentos que se quedan perennizados en el tiempo. Entonces paladea las palabras como humitas “calentitas, a sol las humitas, a sol calentitas”, en su *Barrio de Broncas*; pero también ese regusto por la palabra creará atmósferas, emociones, sensaciones, que han de repercutir en toda su obra, como lo podemos observar en una novela de su segunda etapa: *Machipharo*. Ahí encontramos, por ejemplo, el siguiente fragmento pleno de intensa sensualidad y de maestría en el monólogo:

3 José Antonio Bravo, *Barrio de broncas*, pp. 59-60

(“Oía a canela, huele a canela, a coco, a filtro de estrellas, a zumo de esperanzas, oía a suave, a caricia eterna, reía y sabía porque desde su paladar dispuesto venían también aromas a gusto de miel, a vergel; venía, oía y sabía cómo saben los manjares, los néctares de las más golosas flores y frutos. Siento cómo me inicias, me llevas, me acaricias. Mozo tonto, qué vida tuviste que jamás conociste esa clase de gloria, esta forma de regocijo. Sí, mujer con diadema, lo que mandes guerrera, sabia, tierna, mujer, sana, hembra de nuevo, entrenada en la materia de tener y dar, de hacerme desaparecer del mapa, pero guárdame solo con ese hilo tibio y dorado, largo e intenso, del regocijo, de eso que se vincula con lo eterno, como tú, diadema mía, sonrisa, cercana aquí, conmigo, para siempre. No importa morir ni vivir, sino estar...”).⁽⁴⁾

Estupenda es la forma como el narrador caracteriza los elementos de la realidad y “lo pinta” después de estructurar y ordenar su mundo interior. Se solaza con la vida, con la naturaleza; es un degustador variado y múltiple, “ve” y compone personajes variados, y es, por eso, muy valiosa y oportuna su aproximación a esa multiplicidad de niveles de lectura de las *Tradiciones* de Ricardo Palma en donde la historia ocupa un lugar prominente. Debido a que las estructuras de las primeras novelas se corresponden entre sí, Bravo puede saltar de una novela a otra para ajustar o ampliar un recuerdo.

Por ejemplo, en *A la hora del tiempo*, de 1977, se narran los avatares que hubo de sufrir Pepe Bravo para la publicación de su *Barrio de Broncas*. Leamos el siguiente fragmento:

Y así fueron amarrando las cosas, de una manera increíble, que él me daba el pasaje como un adelanto a la venta de mi libro, que me daría

algunos dólares y que la beca cubría diez mil pesetas mensuales, lo suficiente como para no morir de hambre: “No te preocupes, yo te daré algunas cartas por si necesitas algo”.

Y eso fue la maravilla, increíble, y nuevamente delirante. Millares estaba conmovido con la novela, incluso hasta le cambió el título: “Porque Barrio de Broncas es más sonoro, tiene más golpe, es ubicable, se le repite con facilidad”, bueno, tenía doscientos títulos más como argumento, era difícil discutir ante tanta documentación. Recuerdo que a Mauricio no le gustó el cambio, lo veía como muy localista, e incluso, más argentino que peruano. Ya a estas alturas yo no tenía noción ni de los títulos, ni de las carátulas, ni de las páginas, ni nada de eso. Yo solo veía España, y Salamanca en el centro como la capital del mundo.

De verdad, lo reconozco, más contento que yo estuvo Mauricio, y más dueño y autor de la novela que yo, Millares.⁽⁵⁾

Un hotel para el otoño (1997) continúa la zaga iniciada en *Las noches hundidas* y afirmada en *Barrio de Broncas*. Corresponde a la etapa de madurez del protagonista-nuevamente Miguel en contacto con personajes de la nocturnidad limeña, desde el tono melancólico, intimista y subjetivo hasta la atmósfera amorosa que todo ese ambiente genera. A estas alturas el lector puede comprobar que estas novelas se leen en cualquier orden, incluso desde cualquier capítulo. En efecto, ello es posible debido a que se trata de narraciones hermanas entre sí. Para el autor, la novela abierta permite interpolar acontecimientos, romper el orden lógico, manejar la distancia del narrador con respecto a lo que escribe. En *un hotel para el otoño*, dice Miguel (el variado protagonista o la propia voz del autor):

4 José Antonio Bravo, *Machipharo*, p. 118

5 José Antonio Bravo, *A la hora del tiempo*, p. 86.

“El escritor debe comenzar una novela desde cualquier sitio, un relato origina otro, y así sucesivamente, de tal manera que en un momento dado no sepa cuál es el comienzo”.

En *A la hora del tiempo*, publicada el mismo año de la anterior (1997), la historia se ubica en la Residencia de Estudiantes de Madrid, famosa por haber acogido a los jóvenes Lorca, Falla, Dalí, Buñuel. Esta historia recrea un mundo lleno de anécdotas vividas por los maestros de la Generación del 27 y, en paralelo, por el mismo autor, por Miguel, el protagonista de las tres novelas anteriores. Sin embargo, aquí el personaje empieza a ser cuestionado como prototipo de la ficción. Por eso Bravo pone en boca de Miguel, hablando de su compañera Melisa, las siguientes palabras: “Tú creías, o deseabas encontrar la versión real y presente de Miguel, el Miguel de las novelas, y eso era imposible, Melisa, yo no era ni siquiera una pálida imagen de mis escritos”. Sucede que cuando Bravo comenzó a escribir *Las noches hundidas* sabía que iba a seguir escribiendo otras novelas sobre el mismo personaje, pero en esta última obra empieza a agotar su participación. Tal vez por ello llevaría su radical orientación hacia la novela histórica de la que ya es plenamente consciente, como ya lo señalamos, a través del gusto por la lectura de las Tradiciones de Palma.

LA NOVELA HISTÓRICA

En una segunda etapa Bravo insistió en el tema histórico y publicó en dos volúmenes la historia de Saña, distrito de Chiclayo, en el departamento de Lambayeque; el primero, titulado *Cuando la gloria agoniza*, comienza con la fundación de esta ciudad en 1563, y va hasta 1568. La segunda novela titulada *La Quimera y el Éxtasis* se mueve entre el anuncio de la llegada del Virrey Toledo y la instalación del Santo Oficio.

Cuando la gloria agoniza fue comentada ampliamente en dos textos críticos publicados en el diario ABC de Madrid y luego en *El Comercio*, de Lima. Tiene un colofón de Manuel Alvar cuando era Presidente de la Real Academia Española de la Lengua. Ahí el renombrado académico hace alusión a una nueva modalidad narrativa, en la que Bravo es el iniciador:

Lo que él llama “ensayo novelado” da un salto hacia adelante en su carrera de creación. Creo que ha tenido miedo en llamar “novela histórica” a estas bellas páginas: su responsabilidad de científico queda a salvo con esa palabra deslizando que es ensayo y no hay un compromiso decimonónico y repudiable de ensamblar páginas y páginas para construir una arqueología que siempre queda insatisfecha. Pero si lo de ensayo mantiene un rigor intelectual, lo de novelado atenúa responsabilidades, que -sin embargo- el fabulador acepta, por cuanto sentimentalmente diluye unos perfiles, acentúa otros con los negros más foscos de su paleta e incrusta en las hojas unas historias que pudieron ser (o son) novela.⁽⁶⁾

En esta novela y en la siguiente, *La Quimera y el Éxtasis*, así como en *Machipharo*, José Antonio Bravo desarrolla esa senda híbrida del *ensayo novelado*, modalidad que generalmente se apoya en la historia. El autor procura establecer ciertos patrones verosímiles que tienen las siguientes características:

1. La información histórica, como argumento.
2. Las fuentes del ensayo novelado.
3. Realidad, verdad y verosimilitud.
4. La perdurabilidad de la novela histórica.
5. El péndulo de la realidad a la ficción.

6 José Antonio Bravo, *Cuando la gloria agoniza*, p. 215

6. La bibliografía como sostén del ensayo novelado.
7. El vocabulario de la época.
8. Apostillas.⁽⁷⁾

En *Cuando la gloria agoniza*, la historia -como hemos dicho- comienza en 1563, con la fundación de la ciudad. Los personajes son los mismos que aparecen en los libros de historia, pero hay anécdotas inventadas para hacer más atractivo y creíble lo narrado: habla de la vida de tres personajes: un médico tísico, español, judío, que llega a Saña huyendo de la Santa Inquisición. Otro personaje es Irere Mayó, un descendiente de africanos, sabio y brujo. Y el otro es Juan Catacora, médico folclórico y hechicero. Unidos estos tres personajes y empujados por la desgracia, terminarán haciendo una revolución en la sierra de Pallaques, Cajamarca. Leamos un fragmento:

Entraron todos a la alcoba, doña Juana con un candelabro en la mano. Desde el lecho, y aún demacrada por el descuido de sus afeites y el sudor que le cubría todo el rostro, Paloma, que en algún momento dejó entrever sus ojos, demostró que poseía una de las bellezas más caras de la comarca, sino del Virreinato. El cura Fermín le tocó las manos y el rostro, sudoroso, y ordenó que saliera todo el mundo de la alcoba, incluyendo a doña Juana. Dejó su talega a los pies de la cama de la enferma, habló casi al oído con Paloma y luego de un credo sonoro y melódico en latín, con su voz de barítono escaldado, con visible intención de que se oyera hasta afuera, y además, perfectamente arrodillado a los pies del lecho y con los brazos abiertos, luego de repetir amén, amén; salió del cuarto y dijo que por favor se tenía que cerrar la puerta y que le trajeran un reclinatorio, porque pasaría

rezando toda la noche. Todo su trabajo recién comenzaría al día siguiente.

A las dos de la mañana pidió que le trajeran un colchón de paja; cuando se lo alcanzaron, les dijo a todos que se retiraran a sus recámaras. Lo extendió delante de la puerta del cuarto de Paloma, que daba a la huerta y, echado, con los brazos en cruz mirando al cielo, se quedó dormido.⁽⁸⁾

El segundo libro *La Quimera y el Éxtasis* llegó a ser finalista en el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos del año 1997. Se trata de un texto cercano al realismo mágico en donde discurren diferentes anécdotas de amor, envidia, crueldades, erotismo, asesinatos. Se describe, igualmente, frutos, alimentos, rituales, vestimentas, descubrimientos, remedios; es decir, todo el mundo cosmogónico de las tres regiones del Perú: costa, sierra y selva. Significativo nos parece el texto “De pócimas, brebajes, remedios y unturas para los negros de Malambo”:

Irere, Camilo y Juan ignoraban lo que había sucedido a Marcelino, se pasaron toda la mañana recomendando pócimas, aplicando ungüentos, entregando brebajes y, sobre todo, repitiéndole a cada uno de los enfermos cómo debían seguir curándose los días siguientes. Aparecieron otros males que Julián, el aprendiz de brujo que se había quedado en el rancho de Irere, no sabía cómo curar: para aliviar los males del corazón, recomendaban la sangre de vizcacha; para la diarrea rebelde: raspadura de asta de venado o en su reemplazo el albayalde de perro, que son los polvos de la raspadura de huesos de ese animal. Y como había tanta gente con dolores al vientre, Irere recomendó que todos en el Malambo bebieran en la madrugada, bien caliente, una preparación hervida a base de cebada, grama,

7 Ensayo novelado: *Los Maraiones*, novela perdida (quemada) de don Ricardo Palma y su tradición *Lope de Aguirre, el traidor*, artículo de José Antonio Bravo publicado en la revista *Aula Palma* N° VIII, 2009, p. 35.

8 José Antonio Bravo, *Cuando la gloria agoniza*, pp. 83-84.

goma, membrillo, naranja y piña, con bastante chancaca. Estuvieron en esa faena hasta pasado el mediodía y luego, se reunieron los tres con Julián para que recordara, con todos los detalles, cada uno de los remedios aplicados, para que no hubiera rebrote de ningún mal. Irere recomendó que usaran más agua en el aseo y que sus ropas también las lavaran con regularidad, que emplearan el agua con ruda para lavarse el cuerpo.

Siguiendo esta línea iniciática José Antonio Bravo publica en el 2008 *Machipharo*, novela que recoge dos antecedentes como inspiración: una tiene que ver con el portugués Antonio de León Pinelo (1590) que escribió *El paraíso en el nuevo mundo*, crónica de mil páginas en donde demuestra que el Paraíso estuvo en América. Y que además la fruta emblemática no fue la manzana, sino el plátano. Además, demuestra que los cuatro ríos de las Escrituras son: Orinoco, Marañón (Amazonas), La Plata y Magdalena. Siguiendo la ruta de una Tradición de Palma que se titula “Lope de Aguirre, el traidor”, Bravo desarrolla el tema de la expedición que hizo un grupo de españoles para buscar “El Dorado” en la selva peruana, como lo podemos leer en el siguiente fragmento:

Buscaban el Éufrates con el Marañón, pero no tenían la más remota idea de lo que habría que hacer. Juan de Algaba, responsable de esta parte de la empresa, les preguntó a los motilones si cerca de allí habían visto inscripciones o tal vez algo raro, nuevo, diferente, para los expedicionarios, un dibujo en la piedra, un oráculo, un derrotero: “Aquí hay siempre de todo, solo hay que pedir o preguntar, siempre ha sido así”. Entonces los llevaron casi corriendo a una pared plana, pulida a la perfección, en donde había una serie de rectángulos pequeños de cuatro por siete u ocho pulgadas dentro de los cuales se veían cuñastrazadas de una manera ordenadísima.

Juan de Algaba reconoció inmediatamente que se trataba de la escritura de Babilonia, no pudo “leer” el contenido pero estaba más que seguro que así era. Todos respiraron profundo porque, prácticamente en menos que se reza un credo ya habían llegado a buen fin, pero Lucas Avellán de Zarauz aclaró que nuevamente el tiempo estaba jugándoles una mala pasada porque él se había perfilado la barba un día antes de salir con la expedición y ahora la tenía mucho más crecida de lo que había calculado. Tal vez, dijo, haya transcurrido algo más de dos meses.⁽⁹⁾

UNA NOVELA MAGISTRAL PERO OLVIDADA

Para finalizar este periplo narrativo quisiéramos hacer el comentario de una novela que casi no ha sido tomada en cuenta por la crítica. Ella se coloca en medio de las cuatro novelas urbanas y de las siguientes con temática histórica. Consideramos que tiene altas virtudes narrativas. Se titula *Percanta. Memorias de un mirón de azoteas*.

Demostando su persistencia y su pasión literaria, el 2013 Bravo publicó esta nueva entrega, que había concluido veinticinco años antes, caminando entre el estilo intimista y los guiños a la literatura erótica. Con mano diestra y habituado a desenvolverse en el lenguaje popular, en *Percanta*, el autor trae a la novela las aventuras de un *voyeur* que desde su reprimida ocupación de mirar furtivamente trata de dar el paso siguiente.

Su título fue tomado del tango “*Mi noche triste*”: *Percanta que me amuraste* (mujer que me dejaste). Este travieso y sugestivo subtítulo era anteriormente: “*Pero de noche, lo que a mí me gusta es andar agazapado por las azoteas*”. Muchos años antes de que esta novela se publicase tuvimos la oportunidad de leer

9 José Antonio Bravo, *Machipharo*, p. 97

los borradores de esta obra concluida en Inglaterra, lugar donde el autor había viajado para cumplir una exitosa labor docente y de investigación. Ya entonces pudimos afirmar que se trataba de la primera novela erótica, en firme, escrita en el Perú, a través de la cual el talentoso autor de *Barrio de Broncas* rescataba -superando todos los riesgos que esa empresa representaba- la llamada subliteratura mediante un tratamiento narrativo de alto nivel formal al tomar la realidad popular como contexto básico para exaltar el amor sensual, exacerbado, sin ingresar en la obscenidad ni en la pornografía sino manteniéndose en los dominios literarios a través de un proceso de interiorización provocado por la decantación y el exorcismo de una palabra capaz de domeñar vivencias hondas y resonancias afectivas múltiples hasta presentar una nueva realidad, la subjetiva, es decir, un nuevo texto que fuese la propia "memoria" como idealización evocativa. Lo externo y lo íntimo "abrochan", así, a través de capítulos que piden una estructura lineal en donde no haya ruptura del tiempo ni del espacio, pero sí integración de planos diestramente manejados por quien sabe guiar la imaginación para que ella misma teja sus propias articulaciones. De esta manera la novela trasciende, inclusive, al nivel de lo poético, entrecruzado de desparpajo, de humor y desenfado profundamente humanos.

Penetremos un poco más en esta estupenda narración. Siguiendo el orden cronológico de los meses que van de abril de 1946 hasta marzo de 1947, en un balneario inventado, al sur de Lima, el argumento de base se sustenta en la historia de Tano, joven que al no haber ingresado a la universidad pretexto estudiar en el escritorio de su padre para poder "aguaitar" mejor, por una claraboya, a distintas mujeres, desde patronas liberales hasta las que forman parte de la servidumbre: zambas, negras, cholitas, con las cuales el personaje central

logra establecer variadas relaciones amorosas que ponen al descubierto toda una galería de comportamientos socioculturales, desplazados en abanico. La temática, fuertemente erótica y desalienante, revela a un narrador acucioso del alma femenina. A este estrato se superpone otro: el que corresponde a los vínculos afectivos establecidos entre el protagonista y Rocío, la enamorada que a través de un conjunto de vicisitudes, incluyendo una prolongada ausencia, propicia una permanente confrontación con Tano, un azaroso contrapunto a favor de la liberación femenina entre "ser mujer" y "ser humano", que al final se resuelve con una suerte de expiación que en boca de la joven significa reconocer que "antes que mujer soy un ser humano".

La intensión y la tensión dramática que representan esos dos planos eriza más los contornos de la novela al introducir el narrador una tercera historia: la depredación del pueblo por causa de un terremoto. La catástrofe telúrica y sus consecuencias: pillaje, robo con violencia, devastación, dejan al pueblo vacío. La distensión vendrá como consecuencia de esta nueva confrontación contrapuntística, esta vez entre el hombre y la naturaleza. Este explícito mundo representado le da al texto un contexto "ecológico", de relación íntima entre espíritu y cuerpo, o viceversa, de asimilación estrecha entre salud mental y física. Al mismo tiempo, esos vínculos agregan un sincopado ritmo a esa amalgama de acontecimientos y, también, una atmósfera estremecida y vibrante al relato.

La misma naturaleza, como plano distendido, al mostrar su fuerza de instinto, su espontánea y descarnada palpitación, está directamente interviniendo no solo como ergástula que sujeta y condiciona al hombre sino como corazón o termómetro que libera las fuerzas vitales. Siendo así, la concusión ocasionada

por las fuerzas naturales actúa como acusación del deterioro ético pero al mismo tiempo como propuesta purificadora.

Por otro lado, esta intención expiadora alude sutilmente a los pueblos olvidados del Perú que, desde el abandono, claman por su levantamiento y su redención. En la protesta y en la denuncia el sentimiento colectivo aparece en la novela coexistiendo con esa otra revuelta íntima de las historias que sostienen los jóvenes protagonistas de la novela en donde predomina lo erótico como sentimiento individual.

En esta notable novela de José Antonio Bravo -*Percanta. Memorias de un mirón de azoteas*- lo erótico como símbolo totalizador pasa constantemente de lo individual a lo colectivo y de lo colectivo a lo individual. El trasvase de la pasión tiene fuerza de alcandora y su lacerado instinto es, al mismo tiempo, un desgarramiento esplendoroso, una catarsis que disocia y reunifica simultáneamente, camino a la purificación. La exacerbación del amor es, en fin, un agitado motor del hombre y de los pueblos. Pero hay algo más, la excitación de ese amor está representada por la propia fuerza sensual de la palabra: la de los personajes que hacen la historia de la realidad externa, y la del novelista que compone "agazapado por las azoteas, aguitando" sus propios placeres, enviciado por esa decantación que le proporciona su misma realidad interior generalmente más real y más profunda. Y así, esta gran novela reproduce al final la creación dialéctica del autor, alimentado por el fuego de la noche para esperar los aires frescos de la mañana. Es el amor renovado siempre, alimentado de su mismo padecimiento y desamparo pero, también, de su rescate incesante para el encuentro real y definitivo.

"Mujer que me dejaste... para hallarnos" sería, entonces, la parábola más elocuente para graficar la paradoja que ella encierra, con toda su verdad oculta y trascendente.⁽¹⁰⁾

EL CRÍTICO QUE SOLÍA SER

Debemos culminar esta conferencia diciendo que al lado de su obra creativa José Antonio Bravo publicaría textos de recreación literaria, como fueron los diferentes estudios críticos y antologías que redactó con mucha dedicación. Así él nos dejó testimonios de valía: *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual* (1977), *Biografía de Martín Adán* (1987), *Técnicas narrativas* (1988), *La generación del 50* (1989), *Narradores peruanos de los sesentas* (1994), *Literatura española* (1997), *Fundadores de la narrativa en el Perú* (1998), *Antología del cuento republicano* (1998), *Estructura y técnicas narrativas* (1999).

CONCLUSIONES

La saga de sus primeras novelas es autobiográfica, con algunas modificaciones para armar las historias. Son "novelas parientes" porque tratan de expresar los problemas del hombre desde la infancia hasta la vejez. Es una narrativa con el mismo protagonista: "Miguel", el personaje constante. A través de él, el autor se disfraza; es el eje en torno al cual se narran sus experiencias con la gente con la cual alternó.

José Antonio Bravo fue el primero en reflejar en sus textos históricos un marco técnico necesario, así como el marco de la violencia (la que surge en el Perú a partir de los años ochenta del siglo pasado) que se inserta en el

¹⁰ Gran parte de estas reflexiones sobre la novela de José Antonio Bravo fueron publicadas en *Crónica Cultural* N° 245, Suplemento del diario *La Crónica* del 28 de abril de 1985, p. III.

hilo argumental de sus novelas desde donde se pueden rastrear las raíces de la historia del Perú. Al contrario de la pretensión historicista, sus narraciones no pretenden recordar el pasado sino provocarlo. La ficción es el ingrediente básico para lograrlo.

Como lo hiciera Ricardo Palma, Bravo desmitifica el sentido del pasado y lo actualiza en la lengua y en la forma poética de narrar. Al ingresar en sus libros nos encontramos con una "poética de la historia".

BIBLIOGRAFÍA

1. Bravo, José Antonio.
Barrio de broncas. Lima: Editorial Carlos Milla Batres. 1972.
Un hotel para el otoño. Lima: Editorial El Indiano. 1977.
Cuando la gloria agoniza. Lima: OKURA Editores. 1989.
La Quimera y el Éxtasis. Lima: Luis Alfredo Ediciones. 1996.
A la hora del tiempo. Lima: Editorial San Marcos. 2000.
Machipharo. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. 2008.
2. Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura Peruana*. Lima: Ediciones Peisa. 1992.