

en todo caso, a manera de hipótesis, cabría pensar en el establecimiento de un nuevo tipo de relación entre el autor y sus lectores —o tal vez, más exactamente, entre el autor y sus nuevos lectores. Habría que comprobar si es cierto, como parece, que con *Conversación en la Catedral* Vargas Llosa llega a una especie de punto de fricción con su cada vez más amplia audiencia, tal vez no del todo dispuesta a acompañar al novelista en su profundo y extenso buceo en zonas muy complejas de la realidad social, y si a partir de allí le resulta necesario intentar otros y distintos mecanismos de comunicación con sus lectores, teniendo en cuenta, además, que la identidad de esos lectores puede haber variado con el correr de los años: las vastas e inquietas capas medias, de alguna manera intelectualizadas y más o menos radicalizadas, han quedado englobadas y en minoría dentro de otros aun más amplios conglomerados sociales que no crecen hacia abajo en la escala social sino, más bien, hacia los estratos más altos. Este nuevo público exige un cierto tipo de literatura. No se trata, pues, de simplificar burdamente el problema a una cuestión de tirajes más o menos cuantiosos: lo que de verdad está en juego es la libertad del escritor que se inscribe, quiéralo o no, en un ágil y masivo sistema editorial.

El lado negativo del extraordinario éxito de la nueva narrativa hispanoamericana radica en la conversión de los lectores en mercado y en el acatamiento editorial de las consecuencias implícitas en esta conversión. Dentro de este sistema —“liberal” pero en modo alguno libre— el escritor tiene que enfrentar la difícil tarea de preservar su identidad creadora sin romper el vínculo con los lectores que le corresponden y le interesan. Ciertamente el problema no puede ser resuelto por la decisión personal del escritor, pero en la manera como lo enfrenta está en juego la supervivencia de lo que finalmente hizo memorables a las

novelas de la década del sesenta: su carácter de indagación reveladora de lo que es la sociedad y el hombre en Latinoamérica. Ojalá que la próxima novela de Mario Vargas Llosa sea un retorno a la trascendencia de sus primeras obras y una muestra de cómo, y por qué caminos, el escritor hispanoamericano puede todavía responder con energía a las urgencias de su vocación.

Antonio Cornejo Polar

Bravo, José Antonio: *A LA HORA DEL TIEMPO*, Barcelona, Seix Barral, 1977.

Un texto de título hermoso, *A la hora del Tiempo*, cierra el ciclo de relatos novelescos con que José Bravo se propuso, hace unos diez años, esbozar una perspectiva sobre las edades de la vida, a partir de su propia y personal experiencia. Una tetralogía que no necesariamente ha seguido una curva biológica, pues la primera novela, *Las Noches Hundidas*, se escribió en 1963, y corresponde a la adolescencia y juventud; *Un Hotel para el Otoño*, pensada como un fresco de la madurez, se remonta a 1967; *Barrio de Broncas*, que apunta a una imagen de la infancia y la adolescencia, es de 1968; y el título que comentamos, referido a la vejez y la senectud, fue escrito entre 1973 y 1974. Hay en ello una cierta paradoja, pues ese vasto testimonio narrativo ha sido concebido y desarrollado a lo largo de los años que median entre la juventud y la madurez de su autor. Y debe recordarse, a este propósito, una declaración reciente de José Bravo, según la cual *A la Hora del Tiempo* no solamente pone fin a ese ciclo en gran medida autobiográfico, sino que marca el término de un activo proceso de aprendizaje literario.

Obra no muy extensa, esta novela constituye, sin embargo, una realización compleja, que reclama una lectura atenta. Su legibilidad no exige el

conocimiento de los textos que le son temáticamente anteriores, pero se ve notablemente enriquecida si esa condición se cumple. Y solicita, además, una percepción aguzada de las líneas generales, y aun de los pormenores, de su diseño. Un diseño muy meditado, e incluso sutil en el cálculo de sus gradaciones y de sus efectos.

La novela se articula, en gran medida, en torno al viaje que realizan los personajes centrales, Miguel y Melisa, y cuyas etapas principales son Nueva York, París, Madrid, y en torno a las experiencias que viven en una vieja Residencia de esa última ciudad. El punto de vista dominante es el de Miguel —escritor-narrador que aparece en las novelas precedentes—, y, en una doble instancia, da cuenta de su propia participación en los acontecimientos, y, superponiéndose a los monólogos de los habitantes de la Casona, constituye el texto. No existe, pues ello sería contrario al carácter de la obra, una trama ceñida de relaciones intersubjetivas (salvo en lo que concierne a los protagonistas). Sucede más bien que personajes, anécdotas, ambientes, son alcanzados y englobados por una última y más poderosa fluencia, que es en definitiva eje y tema central de la novela: el tiempo, y su acción como deterioro, acabamiento, muerte. Es en función suya, justamente, que la novela se despliega en un desarrollo abierto —despliegue de aperturas sucesivas, que se resuelven en anegamiento final e implacable. En tal sentido, *A la Hora del Tiempo* se sitúa en una línea temática que correspondería a lo que Edwin Muir llama “chronicle”, en la que se inscriben ejemplos tan ilustres como *La Guerra y la Paz* o *La Montaña Mágica*.

Una nota de editor, en la contratapa del libro, señala que *A la Hora del Tiempo* “es una novela alegórica en que se establecen las relaciones de la adolescente Latinoamérica con la vieja Europa; en especial las vinculaciones del Perú con España a través de sus analogías”. Discrepamos con esa opinión, y juzgamos que puede inducir a error a

los lectores. En nuestra opinión, y más allá de ciertas correspondencias que efectivamente pueden ser alegóricas, la novela posee numerosas connotaciones simbólicas que son mucho más vivas y actuantes que una sistematización relativamente seriada y mecánica. Sea como fuere, el viaje de Miguel y Melisa constituye todo un peregrinaje a las fuentes —y éste sería uno de sus “sentidos” principales, si es que forzosamente ha de tenerlos una obra literaria—, que implícitamente parece devolverles, al fin de la novela, al mundo de donde habían partido.

En conjunto, ésta ofrece una calidad que estimamos superior a las ya publicadas de aquel ciclo. Es verdad que no brinda un mismo y homogéneo nivel —la excelencia de muchas páginas reclamaría un nivel semejante en las restantes. El diseño y la materia solicitan, quizás, una escala más vasta. Probablemente, asimismo, la atención del lector se detiene, por efecto de pasajes trabajados con una tal delicadeza y delectación que se olvida la progresión general del relato. Estos son, sin embargo, reparos menores. Importan mucho más los relevantes méritos que la obra exhibe. Señalemos, así, la cadencia del lenguaje, que confiere a soliloquios y descripciones una graduada y efectiva fluidez. Anotemos la calidez de la visión, sobre todo en la percepción de perfiles y atmósferas. Subrayemos el rigor básico del diseño, y los aciertos de ese despliegue de “aperturas sucesivas”. Retengamos, en fin, esa calculada dosificación de anécdota, introspección, descripciones, humor —un fino humor—, así como esa honda vivencia, entre desolada e hiperbólica del tiempo y del deterioro. Término de un ciclo, *A la Hora del Tiempo* marca en verdad el ingreso de José Bravo en un estadio superior de creación, y abre nuevas e inexploradas vertientes para la novela peruana.

Edgardo Rivera Martínez