

## JOSE ANTONIO BRAVO: LA AUTOBIOGRAFIA COMO EJERCICIO NARRATIVO

Edgar O' Hara

Con la aparición de *Un hotel para el otoño* el ciclo autobiográfico de José A. Bravo ha concluido<sup>1</sup>. Las cuatro novelas se integran como una totalidad narrativa que permite, sin embargo, lecturas individuales, es decir, alterando el orden cronológico. Así, *Un hotel para el otoño* ocupa el tercer lugar de la lista, mientras *Barrio de brancas* la inicia y *A la hora del tiempo* la cierra.

El presente artículo no pretende analizar a fondo el desarrollo de cada novela ni emitir un juicio acerca de los logros o defectos de la tetralogía. Pretende hacer hincapié en un fenómeno característico en los cuatro textos y que me parece fundamental: cómo escribir una novela y qué significa escribir en la sociedad en que vivimos.

J. A. Bravo ha dirigido en varias oportunidades el Taller de Poesía y Narración de la Universidad Católica. Quienes lo conocimos a través del mismo Taller aprendimos a comprender, en cierta medida, los alcances y percances de cada expresión que busca convertirse en una obra de arte. De allí que un gran porcentaje de artículos sobre la obra de J.A. Bravo provenga de un joven compañero del Taller y también narrador: Guillermo Niño de Guzmán. Utilizando sus precisas observaciones (publicadas en "La imagen cultural", Suplemento de *La Prensa*, 6 de febrero de 1977 y 27 de noviembre de 1977) me desvío hacia el asunto que me preocupa. Pero antes debemos penetrar como lectores en el hilo narrativo del autor.

### I. LAS NOVELAS Y EL LENGUAJE

El personaje central de las obras, llamado Miguel, es un 'alter ego' de J. A. Bravo. La ficción del escritor ha trasmutado la historia personal hasta convertirla en una historia pública. La autobiografía se da en el plano en que se mueven las novelas: la creación de una obra.

1. *Las noches hundidas*, Lima, editorial Luz sesenta, 1968. *Barrio de brancas*, Lima, Milla Batres Editor, 1972. *A la hora del tiempo*, Barcelona, Seix Barral, 1977. *Un hotel para el otoño*, Lima, Editorial El Indiano, 1977.

*Barrio de broncas* relata la infancia, adolescencia y juventud de Miguel y las modificaciones que sobre la visión del mundo, posee este personaje. Las acciones transcurren en Chorrillos, principalmente, en Lima y Chosica, donde pasa Miguel su ciclo de recuperación física.

*Las noches hundidas* trata de la juventud del protagonista, pero dentro de la "nocturnidad", en la vida convulsionada por el deslumbramiento que le causa la bohemia limeña. El libro se va escribiendo a medida que ocurren los hechos y la voz de Miguel reflexiona en torno a ellos. Los espacios centrales son Lima y parte de Barranco.

*Un hotel para el otoño* se ocupa de la madurez de Miguel. Recluido en Chosica para reorganizar su salud quebrada por las malas noches y la neblina limeñas, decide empezar a escribir y vuelve a Lima con una posición distinta frente a la bohemia. Los años han pasado y él es capaz de enjuiciarla a través de los "gallinazos nocturnos", utilizando largos monólogos y *raccouts*. Esta novela engloba el génesis de la escritura de *Las noches hundidas* así como en *Barrio de broncas* se habla del proyecto de ésta y de la culminación de *Un hotel para el otoño*.

Finalmente, *A la hora del tiempo* se encarga de la vejez, pero con una característica: no es Miguel quien envejece, sino los personajes de una pensión española vistos por él. La senectud frente a la juventud, España frente a América, según la alegoría trazada por Niño de Guzmán.

A excepción de la última novela, en todos coinciden casi los mismos personajes. Si separamos la enorme lista de amigos del barrio de las broncas y de la "nocturnidad" limeña encontraremos tres personajes claves: el pintor Ambrac, Mónica y el hermano de Miguel. De ellos nos ocuparemos en el siguiente apartado como los agentes del espíritu artístico del protagonista.

El lenguaje de las cuatro novelas y la estructura de cada una son diferentes. No es un juicio negativo ni positivo. Pero existe una disparidad alrededor de la plasmación efectiva del narrador. La novela preferida de J. A. Bravo es, sin duda, *Un hotel para el otoño*: preferencia que obedece a motivos biográficos. Sin embargo es la obra en que se ve claramente un manejo del lenguaje y de las secuencias narrativas con muchos altibajos. Ciertamente la obra disipa todas las claves para unificar la historia del personaje central y permitir una línea de comprensión de la tetralogía. Pero esto no lo es todo. *Las noches hundidas*, en cambio, tiene el mismo carácter, esto es, una narración muy ligada al momento vital que Miguel experimenta. Y a pesar de eso representa, quizás, uno de los puntos culminantes de las cuatro novelas, junto con *A la hora del tiempo*. El lenguaje no es "pensado" con exceso y mantiene su frescura en todo el desarrollo de la historia. En cambio *Barrio de broncas* acusa un defecto particular: el conocimiento de las técnicas narrativas resulta demasiado obvio y hace que un lector avezado se anticipe a los *raccouts*, monólogos interiores, puntos de vista y cambios del hablante. Junto a ello hay varios elementos que no logran cuajar con exactitud: por ejemplo, las alusiones a la magia negra y a lo Real Maravilloso (J. A. Bravo es un especialista en la materia) en las citas de los lenguajes cifrados, en la

historia de la mujer araña y en la Feria de Agua Dulce, que tiene referentes tan dispares como García Márquez, con relación a la Feria misma, y Hermann Hesse, en el letrado que recuerda al “Solo para locos” de *El lobo estepario*; en segundo lugar, una historia del balneario se inserta irregularmente entre los capítulos como un ‘background’ que luego desaparece. Pero por encima de estas pequeñas desincronizaciones la novela permite una lectura amena y complicada a la vez, debido a los múltiples capítulos entrecruzados y a las diferentes historias de los personajes, llamándose unos a otros con mucha precisión. *Barrio de broncas* es, desde esta perspectiva, la novela con más rasgos de ‘novela’ y no como la meditación de un solo personaje.

*A la hora del tiempo* representa el encuentro del autor con su lenguaje. Esta afirmación constituye una verdad a medias. Las tres novelas precedentes poseen un lenguaje, en distinto grado, que remarca un estilo propio. Pero en la última obra la expresión llega a una cima determinada: el ritmo interno armoniza a la perfección con el sentido del devenir temporal, las secuencias (formadas por cortos o largos párrafos que forman el arma narrativa de J.A. Bravo) muestran un trabajo depurado y enriquecido por los ‘ejercicios’ anteriores. Tal vez dentro de este logro sea útil observar un empleo exagerado de los adjetivos con vistas a denotar sensaciones policromas, olfativas, táctiles, etc.

## II. LA NOVELA COMO EJERCICIO

Entramos aquí en nuestro asunto. Y el primer nudo del proceso se halla en otra tetralogía: *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell. Citado varias veces por J.A. Bravo (*Un hotel para el otoño*, pp. 147-148, *Barrio de broncas*, p. 206), este conocido escritor inglés abre la novela inicial con un extracto proveniente de *Justine*: “El solaz que me da este trabajo de la cabeza y del corazón, reside en que sólo aquí, en el silencio del pintor o del escritor, puede recrearse la realidad, ordenarse nuevamente, mostrar su sentido profundo. Nuestros actos cotidianos son en realidad la arpillera que oculta la tela laminada de oro, el significado del diseño. Por medio del arte logramos una feliz transacción con todo lo que nos hiere o vence en la vida cotidiana, no para escapar al destino, como trata de hacerlo el hombre ordinario, sino para cumplirlo en todas sus posibilidades: las imaginarias” (*Las noches hundidas*, epígrafe). Podemos comprobar, gracias a la mención continua de las otras novelas, que Bravo planteó su “cuarteto de Lima” con un sentido de apertura, de obra abierta<sup>2</sup>. La vida de Miguel es sólo un pretexto para desarrollar una pasión asumida: la creación literaria. Las novelas pueden leerse siguiendo un orden o según el gusto del lector; el ciclo concluido puede abrirse cuando a J.A. Bravo se le antoje. Pero veremos cómo esta supuesta reapertura significaría un retroceso en la concepción del autor.

Sin entrar en una discusión sobre la función social de la novela —discusión que por otro lado significa entrar en teorías que necesitan de ciertas obras para

2. Utilizo los conceptos de Umberto Eco en su conocido libro *Obra abierta*.

atestiguarse— diremos que los textos de Bravo se desarrollan en una zona espacial y temporal específica, tomando como referencia el mundo vital de Miguel. Pero podría decirse que a estas obras les falta la presencia histórica y política como un marco que las asume; es decir, parecerían hablar de acciones fuera del hecho histórico, fuera del entorno político. Demostraré que ese marco social existe y se justifica dentro de las novelas de J.A. Bravo.

El protagonista pertenece a la pequeña burguesía por extracto familiar. Sus padres no poseen un hogar ni muy holgado ni muy ajustado. De allí que su infancia transcurra dentro de un ambiente en el cual se siente cómodo por adopción: las clases populares chorrillanas, los hijos de los pescadores ejemplificados por la presencia de dos equipos de fútbol distintos, el “Boys” y el “Tabaco”. Es así que Miguel conserva en su relato la vívida percepción de las acciones infantiles y adolescentes vinculadas a la esquina del barrio, las primeras chicas, los encuentros amorosos y el constante golpe familiar basado en los ideales “productivos” que deben pesar sobre Miguel. Desde un punto de vista ortodoxo, el primer mundo de Miguel pecaría de idílico, ajeno a los acontecimientos sociales. Y bien, de ese mundo aparentemente idílico brota un conflicto: la futura profesión de Miguel. Así descubre la poesía, deja el hogar por decisión paterna y cambia de contexto “alcohólico”: Chorrillos es reemplazado por Lima, el barrio es reemplazado por la bohemia. El nexo con el balneario ha sido quebrado. Y la universidad consiste en un peldaño necesario para su determinación, pero inútil para su compromiso con la escritura. Empieza el ciclo preparatorio: “Al fin que los exámenes de la universidad nunca te gustaron. Quisieras escribir poesía, eso es lo que te interesa. Piensas entonces, que cuando pase la huelga de la U verás la forma de juntarte con los poetas de tu clase. Un poco raros son, te dices, tal vez esto de la poesía te salve de tanto entripado que llevas dentro. Agarras un trozo de yeso que hay en el piso y con letra parejita escribes en una pared de ladrillos ABAJO EL GOBIERNO VIVA FIDEL ¿Y esto? por fregar nomás” (*Barrio de broncas*, pp. 155-156). Los acontecimientos políticos son sentidos, más que vistos, en la novela a través de otros personajes y siempre en la óptica del anecdotario del barrio. Esto no es un defecto del autor, sino exclusivamente el carácter de Miguel como personaje de una condición social dentro de una historia que es intuida, percibida o juzgada como un continuo desplazamiento. Este sentido de la marginalidad de clase, que lo llevará a la escritura, halla sus cómplices. Uno de ellos es Mónica, quien tendrá una actitud positiva con relación a su propia vida. Mónica es el símbolo del erotismo como elemento desencadenante de la creación, y esto se ve con claridad en *Las noches hundidas*. Pero en los comienzos de Miguel, ella es un estímulo, mezcla de amistad y afecto maternal, durante la estadía en Chosica. “Mónica sí te cuidó desde el principio, ella te estimulaba bastante en el asunto de tu poesía” (*Barrio de broncas*, p. 163).

El otro cómplice será Ambrac, el pintor. “Esa noche conociste a Ambrac, quien a través de la pintura tanto te enseñó de la creación. Desde aquella vez te vino la manía de apuntar en papelitos, de tener libretas y creció tu manía por los lápices y lapiceros de todas formas y colores. Trataste de ordenarte en la creación. “Lo único que justifica la existencia es la creación” y Ambrac seguía pin-

tando con esa desesperación tan contagiante, tan desagradable en el fondo, porque él creaba y tú sólo tenías muchas ideas y gran cantidad de abulia". (*Barrio de brancas*, pp. 167-168).

Todavía no existe para Miguel una motivación concreta en sus planes de escritor. Sólo tiene ideas y apatía. Aún se trata de poesía, no de narración. Y la enfermedad que lo recluye en Chosica le hará tomar distancia de ese primer contacto con la "nocturnidad" de Lima, con escritores y pintores de todo calibre, desde el genuino Ambrac hasta los envidiosos y frustrados "gallinazos nocturnos". La enfermedad le impide dedicarse de lleno a la labor creativa, pero será en cambio una toma de conciencia de sus armas expresivas. Este proceso será largo y doloroso. Al principio no tiene fe en sus propias fuerzas ni sabe de qué escribir. Pero tendrá otro cómplice en su hermano; él le obsequiará el libro de Durrell y tratará de motivarlo a como dé lugar. El final de este proceso será, precisamente, el encuentro de Miguel consigo mismo. Y *A la hora del tiempo* conjugará dos espacios internos y simultáneos: saberse escritor de tres novelas y utilizar literariamente a los personajes que viven en "La colina de los Chopos"; es decir, Miguel se presenta ante ellos como un escritor y les advierte que los utilizará en sus ficciones. *A la hora del tiempo* ya no plantea los estados de dificultad de la escritura ni la génesis paulatina de sus proyectos, sino los ejecuta con maestría, describiendo al narrador Miguel dueño de sí mismo y de su arte.

Pero en los comienzos de la bohemia sólo hay ideas vagas y desalentadoras y muchas sensaciones: "[. . .] la creación era importante entonces, caminabas las calles pensando tu poesía, sintiéndola, mirando, saboreando las formas que el amanecer te daba" (*Barrio de brancas*, p. 170). "Pensabas que la poesía era un problema de ponerse triste y escribir, y a ti te gustaba ser triste y pensabas tanto en los gallinazos, te sentías negro como ellos, querías ser triste, te ponías triste, y, a veces, de verdad, estabas triste, entonces era cuando te salían algunos poemas que pensabas que sí; pero eso no te garantizaba nada" (*Barrio de brancas*, p. 179).

Comienza entonces el ingreso a la "nocturnidad". Primero, la venta de libros en la calle, ocupación que deteriora su salud. Después, la especificación de un género, la narración, con la ayuda de Mónica: "Alguna vez escribiré mis ejercicios. Porque alguna vez también Mónica te dijo que los escritores deberían hacer primero ejercicios para escribir, así como hacen los músicos. Y tú creíste que era buena idea. Pero Ambrac no hacía tanta teoría sobre la creación, y ese día, lo recuerdo bien, te emplazó a que le escribieras algo con el regalo de su hermano y sus planes definidos, empieza el itinerario que daría luz a *Las noches hundidas*. Véamoslo.

Decidiste escribir pero no tenías todavía un tema. Te decías que podrías escribir sobre tu infancia en la quinta, algo así, autobiográfico, un poco como hacen los grandes. La infancia, la juventud, estas cosas que le van sucediendo a uno sin que se dé cuenta. Y ya tenías algunas anécdotas del balneario [. . .] Pero no tenías la menor idea de lo que podrías escribir y a la vez tenías tantos temas que era todo aquello un embrollo.

[. . .] El libro grande esperaba un poco más, tal vez un texto corto, unas ciento cincuenta páginas, con un poco de buena voluntad. El libro se comenzó a hacer, a manera de ejercicios para relatar y pensaste mucho en su trama, eso te fue lo más difícil. Cada color un personaje como habías convenido con Ambrac [. . .] Descubriste que el ejercicio de la voluntad era algo importante en un escritor. Aunque eso ya te lo había dicho Ambrac, mientras pintaba, tú lo sentías ahora tuyo porque te dabas cuenta que eso era importante. Luego vino aquello de la justificación de la existencia mediante la creación, justificarse uno mismo como ser humano, cada día, a cada instante, creando, en cualquier campo, a cualquier nivel. (*Barrio de bronzas*, pp. 205-207).

Es así como se relata, al final de *Barrio de bronzas*, el nacimiento de *Las noches hundidas*. Y esta novela tiene una íntima vinculación con *Un hotel para el otoño* ya que se produce el desencuentro con la bohemia que determinará la actividad final de Miguel.

La bohemia limeña de fines del 50 estaba regida por todas las lecturas existencialistas, de un lado, y el apasionante mundo de Henry Miller. De la unión de estas dos motivaciones nacieron muchas “poses” de “escritores” que en todo caso resultaban ser meros “gallinazos nocturnos”, seres frustrados y frustrantes, alimentados con alocuciones pedantes, inflexiones de voz aturdidoras, amaneramientos o largos desgastes sexuales que nunca confluyeron en la construcción de una sola línea. Este es el mundo que conoció Miguel en *Las noches hundidas*: el mundo de los desclasados pequeños burgueses como él, arrojados de la casa o viviendo una etapa de rebelión social contra sus orígenes, su familia y el sistema, pero alimentados, en algunos casos, por sus padres o viviendo gracias a la comercialización de la droga, a la explotación de las amigas o las convivientes, etc. Este es el sórdido ambiente “cultural” que Miguel encontró en las noches de Lima. De este infierno escapa Ambrac por la autenticidad de su trabajo creativo. “Los genios no existen Miguel, sólo existe la creación. Y cuanto más crees, más tendrás que aprender, más tendrás que estudiar, más maduro serás. La edad no quiere decir nada, lo que interesa es la creación, pero como de la nada, nada sale, y si es que sale, sale generalmente con malezas, para depurar, corregir, hay que estudiar. No me refiero al estudio académico. Si tienes la oportunidad de recibir academia, aprovéchala, si no, tú mismo tendrás que ser tu academia, y el esfuerzo se duplicará. Mira Miguel, aquí en Lima hay cientos como tú, muchachos que lo único que aprenden es la pose” (*Las noches hundidas*, p. 69). Miguel inicia su aprendizaje y comienza a distinguir dos ejes centrales en la creación: el riesgo y el trabajo. El primero, la posibilidad del intento, puede determinar la muerte de un mal escritor y el nacimiento de un buen crítico. Del segundo, y gracias a lo que Ambrac denomina “academia”, surge el creador. Es por eso que la obra representa un trabajo constante mientras que la bohemia resulta un ocio estéril. Lima está plagada de “genios”, pobres “falsos dioses” que no saben a dónde van y entonces entre ellos se engañan, se enseñan sus escritos y sus pinturas y se festejan y dan premios y se llaman “dioses”. Yo los lla-

mo “dioses modernos” pero en realidad no son sino basura. (*Las noches hundidas*, p. 70).

Miguel reconocerá el valor de estas palabras y escribe en Chosica: “Sólo ahora que reuní mis escritos para hacer este relato, antes que me lo impida la tos y mi cansancio; aquí entre estos cerros de Chosica, entiendo bien que no perdí mi tiempo conversando con Ambrac. Diría más bien que fue el único tiempo que aproveché en ese entonces”. (*Las noches hundidas*, pp. 101-102).

Al final de *Las noches hundidas* J. A. Bravo “elimina” a Miguel. Este asesinato no es otra cosa que la superación dialéctica en el proceso de todo escritor pequeño-burgués. La confianza en sí mismo muy pocas veces coincide con el trabajo creativo. Pero cuando coincide, éste se sitúa en el umbral de una opción más amplia. El caso de las novelas de J.A. Bravo es importante por este hecho: la conciencia del escritor dentro de un mundo que lo margina olímpicamente y lo condena al caos para poder retenerlo en su seno. Es cierto que un narrador puede escribir, consciente o inconscientemente, para una clase social. Pero el caso de la obra de Bravo es, relativamente, distinto. Aquí es posible desmenuzar punto por punto todo el conflicto no del escritor frente a la sociedad, sino de un individuo social frente al acto creativo. Entendemos ahora por qué *Un hotel para el otoño* es la novela preferida del autor. Allí están detallados, con una minuciosidad que llega a la aparente monotonía, todos los instrumentos que crecen con la pasión literaria. Miguel ‘renace’ porque ya la bohemia pertenece a su pasado. El presente es la escena de todos los personajes de la adolescencia y juventud con quienes Miguel se reúne, por última vez, en pensamientos o en la realidad. El ánimo conseguido inicia otro peldaño: el viaje a España, tema de la última novela. El escritor se ha definido:

A veces pienso que las novelas o los relatos no deberían tener principio ni fin, que cualquier párrafo de cualquier escrito, el que acabo de enunciar, por ejemplo, podría originar un desarrollo en cadena hasta el infinito. El escritor debe comenzar una novela desde cualquier sitio, un relato origina al otro, y así sucesivamente, de tal manera que en un momento dado no se sepa cuál es el comienzo. (*Un hotel para el otoño*, p. 150).

Dentro del pensamiento de J. A. Bravo esta afirmación se corresponde con el riguroso método de escritura que posee: diagramar por anticipado toda la novela utilizando planos, estructuras, indicaciones para el narrador, incidentes a ubicar, señales de todos colores en hojas enormes que constituyen el material “en bruto” de la novela. Luego, la redacción de la misma con las modificaciones accidentales. El acto de “ver” la novela antes de escribirla le da un carácter de apertura, pues el narrador guarda determinados secretos del texto que le permiten iniciar nuevos capítulos, relatos e inclusive hasta nuevas novelas. Una carta, una historia personal no contada, una zona oculta de los protagonistas puede desencadenar otras tantas secuencias narrativas. Pero creemos que la función de Miguel ha concluido. Las cuatro novelas han sido el testimonio de esa búsqueda del len-

guaje y su fructífero encuentro. La etapa del aprendizaje está definitivamente clausurada.

### III. EL FUTURO DEL NARRADOR

Con su tetralogía, J. A. Bravo se impuso diagnosticar la capacidad o incapacidad de un narrador en potencia frente a sus materiales de trabajo. No cualquier individuo, sino un ser social proveniente de la pequeña burguesía y que opta, una vez surgido el conflicto con los valores de su clase, por una disciplina vital que sabe de antemano condenada a la lectura de unos pocos. Dentro del sistema en que vivimos la radiografía del proceso creativo que nos proporciona J.A. Bravo es certera. Y es un acto estrictamente individual.

El paso hacia una concepción distinta del fenómeno literario como producción debe ir acompañada de la crítica consciente del sistema y de la posición que el escritor asume una vez obtenida dicha "categoría". A las cuatro novelas de Bravo no se les puede exigir este segundo momento simplemente porque el autor se propone mostrar el "infierno" que subyace a la escritura en una sociedad de clases. Del futuro de J. A. Bravo no puedo hablar ni emitir juicios. Muchos críticos y lectores concuerdan en asignar a sus obras el rótulo que él dispuso para *Las noches hundidas*, es decir, "ejercicios para un relato". Consideran que recién Bravo puede empezar, digamos, una labor madura. Encuentro exagerado ese juicio pero no inexacto. J. A. Bravo ha concebido conscientemente sus novelas como un ejercicio construido con la realidad que vive el protagonista: la plasmación de la novela misma. Pero no debemos olvidar que Bravo ha conseguido, sin ayuda de nadie, un lugar destacado en la narrativa peruana; su visión de la trayectoria de Miguel en su anhelo de escribir resulta fidedigna; el lenguaje, con sus altibajos, se impone a nosotros como un signo inconfundible de un estilo ganado con depuración y esfuerzo permanentes. Sin embargo estamos seguros que no lo ha dicho todo aún. Recién el verdadero mundo asoma ante sus ojos y sus espléndidos diagramas de colores y flechas. La única opción ahora es aplicar el oficio con la sinceridad que lo caracteriza.