

Viracochas demasiado humanos*

MANUEL ALVAR**

José Antonio Bravo es un escritor importante. En la narrativa peruana de hoy cuentan *Las noches hundidas* (1968), *A la hora del tiempo* (1977), *Un hotel para el otoño* (1977) y, por su resonancia, *Barrio de broncas*. José Antonio Bravo es un escritor instaurado en su tiempo y bien valdrían, junto a sus relatos, sus trabajos de crítico. Pero ahora, con 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 deslizante que es *ensayo* y no hay un compromiso decimonónico y repudiable de ensamblar páginas y páginas para reconstruir 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 uno perfiles, acentúa otros con los negros más foscos de su paleta e incrusta en las hojas unas historias que pudieron ser (o son) novela. En una página preliminar intenta justificar su quehacer, inútil pretensión: no porque la justificación sea o no aceptada, sino porque —en última instancia— lo que van a contar son los resultados, no los propósitos. Nosotros, sus lectores, no queremos, o no podemos, o no nos permite, saber de dónde proceden sus informes. A veces cae un nombre cierto (Hernán Cortés, Colón, "un tal Bernal Díaz del Castillo") pero sus historias "pisaban fácilmente el delirio, la extravagancia y la exageración". Es posible, pero aquellos nombres habían convertido en vida los más fantásticos relatos que se

* José Antonio Bravo, *Cuando la gloria agoniza. Irere Mayó: "El Brujo"*. *Ensayo novelado*. Lima, 1989.

** Profesor de la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la Academia Española de la Lengua. Profesor Honorario de la UNMSM.

transmitían de boca en boca, como los romances o que se escuchaban en los reposos de los soldados, como los libros de caballerías. El mundo se había hecho criatura literaria y la vida se elaboraba en los recitales, con el mismo sentido que cualquier otra creación. Ya no era fácil deslindar la realidad de la fantasía, por más que ésta fuera la única manera de poder explicar aquella: "había sobre Pizarro una biografía latente en el Caribe, conjeturas increíbles en las cantinas y tabernas". De ser cierto, el relato de José Antonio Bravo sería un eslabón más de aquella tradicionalización de los hechos o de aquella mitificación de los héroes. Pero José Antonio Bravo no ha hecho novela histórica; es decir, no ha restituido la verdad a sus justos límites o ha decidido qué es lo cierto frente a lo apócrifo, tarea más de bolandistas que de creadores, sino que intenta montar su verdad posible sobre un cañamazo en el que son ciertos los hilos de la urdimbre y de la trama. Con atenuación y todo, Bravo piensa que tal modo de proceder tendría su amparo en aquellos textos que, "con un margen relativo de confiabilidad", han ido elaborando la historia de América. Crónicas, anales, visitas, etc., serían la nueva epopeya de un mundo nuevo; veraz como las gestas que configuraron el ser de los pueblos europeos, pero sin olvidar que la literatura (del tipo que sea) es siempre literatura. La historia sólo podía hacerse desde una perspectiva, pues la otra había desaparecido: los quipos (cuerdas de colores con que lo incas perpetuaban sus hechos) guardados en el Cuzco habían sido destruidos por los partidarios de Atahualpa para borrar la estirpe de Huáscar de la memoria de los hombres. Resulta entonces que la realidad pasada tiene un color sobre el que el novelista monta sus colores: caminar claudicante del que no es culpable y del que está curado, pues lo que trata de haber no es historia cronística, sino aceptar algo de lo que se sabe para que, mezclado con lo que se inventa, cree eso que venimos llamando "lo real maravilloso". En este sentido, el relato de José Antonio Bravo podría hermanarse con algunos de Carpentier o de García Márquez o de Donoso. Sí, también, por extraño que pueda parecer, con Larreta. Porque lo que nuestro autor hace no es explicar los hechos, ni siquiera exponerlos, sino presentarlos en su propio ser; es decir, con la vida que debieron tener. Entonces resulta que lo que se ofrece es, de una parte, lo que el autor manifiesta, pero —de otra— lo que el lector imagina, ya que sabe que aquello no son las frías

presencias de los documentos, sino la valoración o juicio sumarásimos con que se nos arroja cada uno de los motivos según el criterio del narrador. Por eso no me extraña que pueda hacer anacronismos históricos (las misiones jesuísticas en Paraguay son posteriores a lo que se quiere ejemplificar) o simplificaciones negativas, pues otra cosa no valdría para los fines que se proponen. El lector queda desazonado con la crueldad de los aperreamientos, pero sabe que hubo un trasfondo con Rosa de Lima o Martín de Porres. José Antonio Bravo ve y cuenta. Ve con unos ojos que intentan reproducir un gigantesco cuadro, por más que sólo tenga fragmentos (mayores o más pequeños) de aquello que intenta reconstruir. Para unir las piecicillas de su mosaico pone un ingrediente interno (su arte) y otro externo (los fragmentos que identifica). Entonces resulta que hay dos suertes de vida: la que se trata de rehacer, y transmitir, y la que compromete el propio narrador.

José Antonio Bravo ha intentado la visión completa de la vida en una ciudad que nacía. Necesariamente, nos debe dar fragmentos de vida para tener la vida toda, pero esos fragmentos están escogidos desde una determinada perspectiva y actúan en función del mundo intelectual que los organiza. Tres fundaciones (1553, 1563, 1564) han sido necesarias para que Santiago de Miraflores, o Saña, alcance granazón. Queda la sombra de Pizarro que pasó por allí en 1532 y la encomienda que dejó a Alonso Félix de Morales, el Viejo; después, lo sabido: vesania, envidias, crueldades y asesinatos. Luego, la historia posible: indios, blancos, negros, mestizos, mulatos y zambos. En este punto ha detenido su mirada el artista, y ha narrado. El mundo mítico se desarqueologiza y desciende hasta la realidad más contingente: Naymlap podría llamarse Quetzalcóatl o Suè, y aun no se acabarían los nombres, pues en tantos pueblos se pensó en la venida de las gentes por los mares de oriente o con las plumas sobre el cuerpo de serpiente. El relato comienza, y la prosa adquiere la dignidad de una teogonía: "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". El recuerdo y el olvido son atributos de la condición humana, pero "ahora los yungas [...] sufren el más reciente y pertinaz dominio de los Wiracochas llamados españoles".

Viracocha: La palabra mantiene su origen divino, como en aquel octavo soberano hijo de Yaguar Guacac Inca Yupanqui, padre del Inca Yupanqui, llamado *Viracocha Inca*, "Dios y Rey". Pero los *viracochas* que entran en la novela de José Antonio Bravo resultaron ser hombres, demasiado humanos, según vamos a ver.

II

José Antonio Bravo quiere darnos la vida de Saña, en el Virreinato del Perú. Como en un retablo de calles limitadas nos presenta cada grupo social en su propio entorno: el sufrimiento de los indios en el socavón de la mina, mientras aplacan su dolor mascando coca "con una puntita de cal"; la crueldad infinita de los blancos, mezclada con avaricia y lujuria; los negros de ritmos africanos y sonoridades de calvero en la selva. Los negros con sus constelaciones de nombres tenebrosos (Oggún, Oshún, Eshú), con su cosmogonía en la que se enlazan la vida, la muerte y una desesperanza infinita. Los negros danzando al son del tantán lúgubre, mientras la carne se va chamuscando en un ritual bárbaro. (Un día, en la humedad de Bahía, vi la iniciación de un "filho de santo": sudor picante, plantas socarradas y alaridos desesperados en un jacal sin luz. Bajó el santo y el danzante de las ascuas perdió el sentido y su cabeza era un incierto péndulo cuando arrastraban su cuerpo martirizado). Los negros con sus pestilentes bubas y el mal francés como premio de lujurias, y el palo de Guanyaco para curar las cópulas impuras. Los negros en el centro del relato, porque para eso negro es Irere Mayó, el brujo ("en la villa, sonaban los tambores de Irere, Irere Mayó tocaba, tocaba su tambor yoruba, su sonido locumá, su rono de la otra orilla, el ritmo monótono, ritmo del tum-tum, del tam, tocaba Irere Mayó el negro, tam-tum, tocaba, tocando estaba el negro Mayó, tocaba su bongó"). Los negros a millares en una población de escasamente doscientas familias españolas. Los negros que hacen y mudan el destino de Miraflores.

Indios, blancos, negros, mestizos, mulatos y zambos. Como en los cuadros del mestizaje que se pintarían con el correr de los años y con una literatura —desdeñosa o propicia— para el destino de las castas. Ya aquí en algún retrato que pudiera ser de Valle-Inclán o de Carpentier: "Doña Juana Cervantes, esposa de don Francisco José, mestiza del

Cuzco, altiva y soberbia, con postura de castellana vieja, respiró profundo y dejó de rezar en el blando reclinatorio de su cuarto cuando supo que el brujo había sacado de la casa"; "Se trataba de un tal Juan Catacora, mestizo de mirada altiva [...], conocedor de las lenguas aborígenes [...] había ayudado a varios curas para escribir unos lexicones tanto de Aymara como de Quechua". Las figuras detenidas en los afanes de su linaje, trabajando en las labores que los fijaron los artistas poblanos o en las descripciones de *Concolorcorvo*. Hitos marcados por las cédulas reales que aquí se convierten en materia literaria ("Ambos sabían manejar la espada tan bien como su amo pero que no la llevaban consigo porque estaba prohibido que los negros o mulatos usaran armas"). Los indios estaban detenidos en un pasado irrecuperable y su destino no superaba el dolor de la encomienda; los negros, mordían latigazos de esclavitud. Eran dos grupos con su propia uniformidad, mientras que los blancos constituían un modo variopinto al que José Antonio Bravo hace tener la complejidad con que se mostraba la vida que iba naciendo y la que conformaban según las normas de Castilla. Porque si los encomenderos ofrecían muy pocos matices (crueldad, abulia, señoritismo), otros grupos daban color a aquella vida que se transplantaba: cuadros sacados de novelas picarescas como el de pedigüños, conquistadores famélicos, aventureros sin suerte, mendigos andrajosos en algo así como las gradas de la catedral en Sevilla, los patios de Mompodio o la corte de los (malos) milagros. Cuadro de tintas negras al lado de la opulencia de los afortunados. Mundo social que se adensa con la llegada de colipoterras panameñas y con el vaho caliente de burdeles y tabernas para mozos putañeros, amigos de Venus, de vihuelas y de tonadas. Vinieron también los judíos que traían saberes de plantas y esas canciones que aún no eran olvidadizas, y que José Antonio Bravo ha tomado de repertorios marroquíes (*A la una yo nací, Dice la nuestra novia*) para que se revuelvan las emociones de su Camilo de Sevilla (mera ejecutoria sefardí) que, también, era capaz de recitar su Garcilaso (*¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!, ¡Oh más dura que mármol a mis quejas!, Por ti el silencio de la selva umbrosa*), como si presintiera los mares de aquel perulero Diego Dávalos y Figueroa que por 1551 se transplantó desde Ecija y pudo escribir, dolidamente petrarquista la *Miscelánea Austral*. Y queda el mundo complejo (visto sin ninguna simpatía) de frailes y curas. Ocupando los huecos de tanta

vida dispersa, titiriteros, ministriles, carretones de comediantes y sesgos incitantes de bailarinas.

El relato es más que todo eso. Es una novela que yo me atrevería a caracterizar como modernista. Nada peyorativo quiero encontrar en el adjetivo porque el barroquismo (Carpentier, García Márquez) puede tener su no poco de modernismo. Pienso en *La gloria de don Ramiro* o en *Flor de santidad*. No son evocaciones, sino presencias. Con el primero tendrían que ver cancioncillas tradicionales o la evocación de los moriscos de Avila, amén del regusto sensual por las palabras cinceladas como si fueran camafeos y el retablo de lujuria, perversidades y sacrilegio que se labra en torno a la niña Paloma, encendida más de lo que las cautelas religiosas hubieran permitido. El cumplimiento es —además— lo que en su sabio romance campesino contó don Ramón María del Valle-Inclán. Se repite la historia de Adegá, y el clérigo don Fermín encarna todas las rijosidades que pueden violar a la moza desconsolada. Historia de lujuria con latines litúrgicos, exorcismos sentenciosos y trasgos que se aposentan en la candidez de las almas más inseguras. Se repiten los cuadros de perversidades modernistas o de evocaciones arqueológicas, mezclándose en impura presencia los ritos cristianos y las normas del incario. Amor a la palabra y cuidados de precisiones. *Tempo* lento para contar, para sufrir o para soñar. Ha nacido una ciudad increíble cruzada por los vientos todos del mal. Difícil entender tanto mundo al revés, por más que el destino sonara implacable: avaricia, lujuria y muerte; alquimia, soledad y añoranza. Todos, indios, judíos, cristianos en una danza ritual frenéticamente acordada por las manos de pasa y grifería: "Hubiera sonado igual así el tambor que tocara Irere, fuera un kuchí yermá, un obiapá, un cuero bikomé, una tumba arará, así lo que tocara, Irere, fuera un tambor eribó, un bongó ekueñón. A destino hubiera sonado, así él hubiera tocado un tambor enkrikamó, una tumba ñañaigo, unos cueros de bongó, o un checo con hueco, su checo, Irere Mayó". (Ya se sabe, en el siglo XVI, en Lima había una calle de la mandinga, y el refrán repetido: quien no tiene de inga, tiene de mandinga).

Novela importante, bellamente escrita, para seguir hablando apasionadamente.