

NO ME ESPEREN EN ABRIL: UNA NOVELA PRIVADA

Ángela Romero Pérez

Recientemente los lectores españoles hemos asistido a la publicación de la última novela, *No me esperen en abril*,¹ del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique (1939), afincado desde hace largo tiempo en nuestro país. Hace cuatro años habíamos recibido, con igual interés, la aparición de sus memorias, tituladas paradójicamente, *Permiso para vivir (Antimemorias)*. Aunque su carrera literaria se iniciara en 1968 con la publicación de un libro de doce relatos titulado *Huerto cerrado*, que en su momento concurrió al premio Casa de las Américas obteniendo una mención, el público español le ha podido seguir desde *Un mundo para Julius* (1970), Premio Nacional de Literatura en Perú en 1972, y cuya aparición marcó un hito tanto en la narrativa americana como en la española, y en ésta última también por razones extraliterarias, ya que la concurrencia del manuscrito al Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral coincidió con la ruptura entre los editores Víctor Seix y Carlos Barral, si bien éste último no dudó en tomarlo posteriormente como la primera publicación de una nueva colección de narrativa. Sus siguientes novelas —*La vida exagerada de Martín Romaña* (1981), primera parte de *Cuadernos de navegación en un sillón Voltaire*, que se completa con *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985)— son igualmente publicadas en editoriales barcelonesas, gozando de enorme éxito de crítica y de público. La fecha de 1985 coincide también con el traslado de su residencia de Francia a España, que —primero en Barcelona y posteriormente en Madrid— se mantendrá hasta nuestros días, con espaciadas visitas al Perú. A la

1. Alfredo Bryce Echenique, *No me esperen en abril*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, 611 pp.

favorable acogida de sus últimos trabajos entre el público español, que aparecen encabezando las listas de libros más vendidos, contribuye la activa participación del escritor en la vida literaria española a través de conferencias, tertulias, entrevistas, o artículos aparecidos en los diarios de tirada nacional más importantes. La crítica se muestra igualmente receptiva a sus trabajos, prueba de ello es la rápida difusión que obtienen sus publicaciones en revistas literarias especializadas.²

Aunque en *Huerto cerrado* aparecen ya en estado embrionario los temas que posteriormente configurarán su quehacer creativo, y sobre todo uno de los principales como es el tiempo de la adolescencia y su traumático paso a la etapa adulta, es en *Un mundo para Julius* donde adquieren un relieve diferente a través de la creación de un mundo cuya asombrosa originalidad nace de un uso peculiar del lenguaje, activado por unos resortes proporcionadores de una efectividad que personaliza su modo de narrar haciendo válida la afirmación del crítico Rafael Conte de que Bryce Echenique es un «novelista subjetivo»³ por el modo de contemplar y plasmar la realidad que quiere contar. Estilo que ya no abandonará en las creaciones futuras y que veremos profusamente empleado en la presente novela.

No me esperen en abril se articula en torno a un argumento aparentemente sencillo a pesar de su extensión: en la Lima de comienzos de la década de 1950 el adolescente Manongo Sterne Tovar y de Teresa, hijo de ingleses acriollados en buena disponibilidad económica, comienza su andadura vital con la desventaja de poseer una aguda hipersensibilidad que le hace enfrentarse al mundo desde una conciencia trágica del mismo. Las circunstancias que rodean el ritual de su iniciación social parecen comenzar a darle la razón, ya que inopinadamente es expulsado de su primer colegio, el Santa María, por fundadas sospechas de homosexualidad. Este hecho se alzarán con el tiempo en el gran secreto que pondrá a prueba la sinceridad afectiva de todos aquellos que se le acerquen. El perplejo Manongo arrastra en su desgracia a toda su familia, desprestigiada en los círculos más influyentes de la oligarquía limeña que, no obstante, va a ser la que a la postre le proporcione una nueva oportunidad de reintegración social. Dispuesto a gastar toda su paciencia y fortuna, su padre, don Lorenzo Sterne, decide inaugurar la nueva etapa internándole en un colegio, el San Pablo Saint

2. La revista *Quimera* (Madrid), 136 (mayo 1995): 60-63, acoge en sus páginas una reseña de Mercedes Serna sobre *No me esperen en abril* titulada «Del amor y otras (divertidas) tragedias». Bryce Echenique retrata de nuevo a la oligarquía limeña».
3. Ver *Alfredo Bryce Echenique*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p. 20, publicado con motivo de la Semana del Autor, que tuvo lugar en Madrid del 23 al 26 de noviembre de 1987 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Paul School, cuyo fundador es un pintoresco funcionario ministerial limeño: don Alvaro de Aliaga y Harriman, que como reacción a la total erradicación de la influencia británica en la educación de la élite peruana quiere «traer Inglaterra al Perú» (24)⁴ a través de la creación, pretendida copia fiel, del más británico de los internados, y cuya principal orientación estriba en dar privilegiada acogida a los decadentes hijos de la oligarquía limeña expulsados ya de diferentes internados, con el único fin de asegurar el relevo hereditario en los principales órganos de poder del país. Los años de internado van a configurar el aprendizaje emocional del protagonista debido a la intensa relación que entabla con los que luego serán los amigos de la madurez y con el primer y único amor de su vida: la joven de origen alemán, Tere Mancini Gerzso. Ambos afectos van a guiar decisivamente los pasos de su existencia hasta el fin de sus días y se convierten en el eje clave de la novela: amor/amistad.

Asistimos, por tanto, a la trayectoria individual de un agonista, que abarca desde la década de 1950 hasta la actualidad, enmarcada por los hechos políticos de mayor alcance que afectan al Perú de esos años, sobre todo por los contrastes de los numerosos relevos presidenciales y los cambiantes efectos que asestan a los privilegios de la oligarquía limeña.

La cronología real que estructura la novela no admite discusión por su pautada objetividad a través de fechas expresas, si bien el devenir textual se complejiza con un tiempo de orden psicológico que afecta únicamente a Manongo al no aceptar el desarrollo temporal convencional. Si su percepción temporal corre paralela al del común de los mortales es a partir del verano del 53, en que conoce a los que van a ser sus compañeros del San Pablo y a Tere, cuando Manongo se ancla en un tiempo de carácter subjetivo que rechaza de plano el mes de abril —de ahí el título— por significar el comienzo del curso escolar y la separación temporal de Tere. El tiempo previo a la partida y la escasez del que podrán disfrutar juntos los fines de semana se torna un abismo que Manongo articula desde una captación cuya subjetividad resulta, por lo mismo, intransferible para aquellos que le rodean, y que trata de expresar desde una abrumadora lógica con cierto carácter tautológico: «Que cada fin de semana empezará donde se acaba y eso es verse nunca, o peor: porque cada fin de semana empezará donde se acabará el mismo fin de semana. Será todo, un instante, pero inmediatamente será como si todo se hubiese acabado para siempre por cinco días y medio y por seis de las siete noches que tiene la semana» (85). Su sentido proustiano de la temporalidad se acentúa con el paso de los años y le lleva a instalarse, trágicamente, en el tiempo de la memoria, de la ensoñación como técnica psicológica que

4. Citaremos el número de página de la novela entre paréntesis en el texto y siempre refiriéndonos a la edición citada.

conscientemente desarrolla y perfecciona en la lejanía para calmar el constante anhelo de la presencia de sus amigos y de Tere. Manongo, a modo de concienzudo entomólogo, acuña celosamente aquellos referentes culturales que han configurado los años de su adolescencia y cuya profunda individualización los convierte en fetiches de valor emocional incalculable, que a la postre le llevarán a la paralización afectiva de su vida adulta. Así sucede con la canción «Pretend» de Nat King Cole o la película *Historia de tres amores* protagonizada por James Manson y Moira Shearer, con los escenarios donde transcurrieron los encuentros que marcaron su existencia como el idealizado Country Club de la ciudad de Lima, que Manongo revive reiteradamente desde la más cruel y enfermiza de las nostalgias. Es por eso que su figura alcanza ante el lector la dimensión de experto sufridor, reinventador de un trágico pasado que valga para hacer más trascendente su periplo vital ante los ojos de los demás. Así pronto sabemos que la real dimensión de su drama estriba no en recordar los hechos pretéritos asépticamente, como constatación de algo vivido, sino en hacerlo desde la profunda nostalgia que implica el intento de aprehender, de revivir algo que inevitablemente se ha terminado, en la no aceptación del fin de una etapa vital que siente desde la intensidad del dolor que provoca la intuición de su irreparabilidad.

El mismo Bryce Echenique ha definido el sentimiento nostálgico que encontramos en sus novelas como «algo independiente de la voluntad», pura «constatación de algo que se vivió mal».⁵ Y es ese sentimiento el que lleva a Manongo a querer retomar la excepcionalidad de su amor adolescente al reiniciar, ya en su madurez, su relación con Tere, lo cual resultará frustrante para ambos ya que la imagen real de su amor de juventud ha sido sustituida en su memoria por una mera evocación en cuya frágil figura tienen cabida todas las mujeres posibles, y que Manongo contempla desde un irritante deseo de inmutabilidad temporal («...Y... porque Manongo no soportaba un solo cambio en el milímetro de una peca, de una nariz respingada, de una mirada o una sonrisa de mujer») (472) que la protagonista se niega a asumir. Igual resultado obtiene su idealista proyecto de reunir a todos sus amigos en lujosas mansiones financiadas por él mismo en diferentes puntos de Europa, y que les lleva a tacharlo de «perfecto retrasado sentimental con vista al mar» (408).

Es conocida la opinión del escritor peruano acerca de que en literatura no hay amores felices y en *No me esperen en abril* se constata un vez más. Como precedentes encontramos a Martín Romaña y Julius en los que las relaciones amorosas reunían igualmente una dimensión dramática cuyo motor era el dolor

5. *Alfredo Bryce Echenique*, op. cit., p. 45.

y su fin irreversible la soledad. La trayectoria sentimental de Manongo no modifica estas circunstancias sino que las reafirma y matiza. El amor de Tere y Manongo está condenado de antemano al fracaso por las peculiares características psicopatológicas del amador: acendrado egotista, contradictorio, exigente, permanentemente insatisfecho, celoso enfermizo, chantajista emocional y melancólico extremo, que traspuestas a su experiencia amorosa, la hace inviable por excesiva. Si a ello le unimos el que Tere sea su primer amor, el mítico amor adolescente que Bryce toma como parámetro al encabezar un capítulo con una frase de Balzac —«No, créame usted, un primer amor no puede sustituirse»—, alcanzamos a comprender mejor su desmesura. El amor entre Manongo y Tere se tiñe en lo psicológico de todos los tópicos posibles —fidelidad y promesa de amor eterno («hasta que la muerte nos separe» (333)), anhelo de total conocimiento de la persona amada, sentimiento de incompreensión por parte de los demás y necesidad de saltar los obstáculos que se opongan a la realización del mismo—, marcado por la imaginería popular, teñido de culpa y de temor consciente («Manongo me da miedo y yo necesito sentir que lo quiero pero sin tenerle miedo») (381). Pero a pesar de los reconocidos tópicos, en el fondo no se presenta como un amor arquetípico, «amor de bolero», sino como un sentimiento matizado e individualizado por la singular manera de sentir de un espíritu dotado de una capacidad amorosa inusual. Presenciamos a lo largo de la novela no el modo en que se vive un amor adolescente sino una rara, solitaria y privada forma de sentirlo, excepcionalidad que queda elocuentemente expresada en las palabras de Tere al decir que Manongo es «como nadie es así» (276).

20 Cuando líneas más arriba advertíamos que el eje de la novela estribaba en la dicotomía amor/amistad los imbricábamos con la conciencia de que a lo largo de la novela no permanecen como entes separados. La amistad en *No me esperen en abril* corre paralela al amor, es otra forma de amor en que la fidelidad y la entrega son, si cabe, más absolutas. La estrambótica personalidad de Manongo goza de una abierta disposición natural a la amigabilidad, desconocedora de clasismo alguno, que hace patente con constantes pruebas de amistad hacia sus amigos aún a riesgo de poner en peligro su relación con Tere. Por ello no duda en irse, en plena efusión amorosa, a pasar el verano del 54 a Piura a casa de un reciente amigo, personificando la premisa que Bryce Echenique hiciera en sus *Antimemorias* al decir: «cada uno de mis amigos es el mejor que tengo». Su justificación pone de relieve su particular apreciación del valor de la amistad: «que se iba a Piura por un amigo nuevo, porque desde que me botaron del Santa María cada nuevo amigo ha sido una maravilla que le debo a la vida» (345). Si al principio amor y amistad aparecen como sentimientos diferenciados, uno como desgarro y sufrimiento y otro como fundamental resorte vital —«por ti me muero y por ellos vivo» (345)— finalmente convergen en un solo e inmenso afecto. De hecho el motor inductor de sus reiterados regresos a Lima, ya adulto, va a ser el

ansiado y temido reencuentro con sus amigos. Y finalmente certificamos que, con el tiempo, el amor de Tere y Manongo dará paso a lo que de mejor entrañaba: un sincero sentimiento de amistad consolidado a través de fieles contactos telefónicos desde cualquier punto del planeta, y que lleva a que Tere comprenda y justifique maternalmente las rarezas del carácter de Manongo, le haga partícipe de su vida privada al presentarle a sus hijas, se haga íntima amiga de su madre, y, como colofón, vaya a visitarle durante dos días, y de vuelta de conocer a su quinto nieto, en «Villa Puntos Suspensivos», construida por Manongo en Mallorca en su honor con la última esperanza puesta en que venga a reunirse definitivamente con él. Los que van a ser los días finales de la vida de Manongo transcurren entre amigables charlas en las que Tere le comenta la posibilidad de unirse a un señor respetable para pasar juntos los años que le resten de vida. Pero el otrora apasionado amador ya no siente celos, su amor parece haber traspuesto la frontera de la irracional pasión amorosa para captar fugazmente, desde una amarga lucidez, el verdadero cariz de un mundo que se le ha venido mostrando desde una reiterada e incomprensible incapacidad de respuesta: «Debo haberme convertido en un hombre prudente y contemporizador [...] Debe ser que ya no puedo darme el lujo de perderlo todo de golpe, sino de a poquito. Debe ser que la realidad tiene canas efectivamente, y vete tú a saber qué cosas más» (609). Su enfermizo trascendentalismo parece haber sido mitigado por la certeza de la realidad, pero el estado de pura ensoñación en que le sorprende la muerte nos lo desmiente para dejarnos la noción última de un Manongo, eterno adolescente, que se resiste a afrontar la imposición de una realidad que desdenea.

El propio autor considera artificioso separar en su literatura los sentimientos de amor y amistad, y aboga «por una idea que para mí ha sido muy importante dentro de la literatura: no desligar jamás el amor de la amistad». ⁶ Que ambos aspectos se mezclan en el caos emocional de la atribulada existencia del protagonista prueba su desconcierto y confusión sobre la relación que guardan y que oscila en el titubeo de no lograr «saber muy bien qué había en el amor que no hubiera en la amistad y viceversa» (369). Lo cierto es que la novela se alza finalmente como una bella celebración de la amistad vivida desde la trascendental emocionalidad que recorren todos los actos de Manongo y que en última instancia le lleva a concluir que «la amistad [...] era hasta superior al amor porque en la amistad [...] hay obligaciones pero no hay derechos, y en el amor, en cambio...» (369).

El escritor peruano viene compartiendo con la crítica y con sus lectores el carácter puramente original y personal de su escritura, y se reconoce deudor de la influencia recibida de Julio Cortázar que le proporcionó la divisa de la libertad artística, lejos de parámetros previos y le animó a «escribir creando un estilo [...],

6. Ibid., p. 25.

personal, una voz bryceana, un tono y una forma de ver el mundo». ⁷ Y si algo resulta absolutamente revelador de su personalidad creativa es la decisiva factura lingüística que imprime a sus novelas. Cuando en *No me esperen en abril* Bryce Echenique se plantea trazar un itinerario vital, la educación sentimental de un complejo joven limeño, parte de una organización lingüística que, lejos de aspirar a la linealidad y organicidad, quiere atrapar la globalidad y la ambigüedad de esa realidad desde un lenguaje eminentemente oral que se vale de una sopesada adjetivación matizativa en todos sus términos, o de *clichés* verbales cuyo sentido último se arraiga en la psicología de los personajes y en su peculiar manera de enfrentarse al mundo: ejemplo significativo es el «además y todavía» con el que Manongo y Tere expresan la dimensión sobrenatural de su sentimiento mutuo. El coloquialismo como forma discursiva se potencia con la inserción de elementos extraliterarios que, una vez ubicados en el texto, no pueden ser pensados fuera del mismo. Tal ocurre con las letras de canciones (boleros, tangos, blues) que Bryce transcribe literalmente o en fragmentos aislados, haciendo en ocasiones traducción simultánea, con la inscripción del discurso dentro de un ámbito intertextual que alude a él mismo — *Un mundo para Julius* es mencionado en un guiño irónico en varias ocasiones—, o a otros escritores como García Márquez, a los peruanos Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro y César Vallejo, o al uso espontáneo de la forma epistolar, poética, o teatral. Las fronteras de la literatura se borran, así, para Bryce Echenique que ensancha el horizonte expresivo de sus textos inscribiéndolos en una moderna multiplicidad donde libremente se alternan, en ávida amalgama, elementos y formas discursivas pertenecientes a diferentes manifestaciones del arte contemporáneo.

La forma natural que va a adoptar el discurrir de esa oralidad es la digresión que, rompiendo el desarrollo lógico del relato de los acontecimientos, se diversifica activamente en la superposición de diferentes aspectos de la realidad, reapareciendo expresados en el texto, bien manteniendo una intencionada literalidad, o como puro tanteo verbal denotador de la peculiar categoría psicológica de sus personajes. Señero es el caso de Manongo, figura destacada dentro de la nómina de personajes bryceanos a los que la realidad les sobrepasa por inabarcable. Esta técnica, lejos de entorpecer el discurso, le aporta el vigor y ritmo que nace del natural fluir del habla cotidiana. El mismo Bryce llega a afirmar que si a sus obras se las despoja de la digresión se las deja «sin alma, huecas, totalmente vacías, porque la vida de mis libros está en las digresiones». ⁸ Si aceptamos que su literatura, a pesar de la abundancia de epígrafes literarios que encabezan sus escritos —para el escritor meros pretextos o puntos de partida del

7. Ibid., p. 81.

8. Ibid., p. 89.

cómo abordar un tema—, es fundamentalmente un trabajo de emotividad alejado de cualquier intelectualización, y cuyo anhelo final es hablar de la vida, la transgresora forma de organización, o mejor desorganización del material narrativo, resulta un gran acierto por ceñirse verazmente, desde un aparente caos, a los inefables pliegues de los sentimientos humanos.

El lenguaje de *No me esperen en abril*, al igual que el de las otras novelas del autor peruano, surge desde una sutil ironía, encubierta en un tono humorístico de reconocible factura inglesa, que opta por abordar la realidad bajo la más inteligente de las miradas: la ironía y la parodia. Si bien la recepción mediata del texto por parte del lector es el de una sonrisa cómplice, por la sorpresiva dotación de elementos absurdos con los que Bryce Echenique reinventa una intrasferible realidad, sucede finalmente que ese mismo humor sirve para teñir a la novela de una inmensa tristeza y melancolía, por poner al descubierto el lado tragicómico de la cotidianidad en un espacio donde lo sublime y lo ridículo son extremos que se tocan en un esfuerzo de redentora desdramatización de la existencia. Por ello en *No me esperen en abril* no se recurre a fáciles audacias lingüísticas, a pesar de la creación de agudos neologismos, sino a un humor lúcido en que la palabra surge libre desde una suerte de desjerarquización y desmitificación de una realidad concreta, la peruana, cuya complejidad y contradicción puede tratarla por «el camino de la ironía, de la duda».⁹ Y así como en la personalidad de Manongo se contempla un lado claro, en que se revela como genial contador de chistes, imitador y parodiador de conocidos personajes de la vida pública del Perú, y un lado oscuro, lleno de incertidumbre y recelo; en la factura final de la novela oscilamos en la misma dicotomía que va de la diáfana hilaridad al «lado cómicamente grave de la existencia».¹⁰

Por las razones apuntadas, y muchas otras, la lectura de *No me esperen en abril* resulta una enriquecedora aventura no tanto de orden intelectual como emotiva, al guiarnos solidariamente por el intrincado mundo de los sentimientos personales de la vida, con suma sensibilidad y originalidad creativa. ❖

9. Ibid., p. 68.

10. Ibid., p. 43.