

## **NO ME ESPEREN EN ABRIL O EL RELATO DE LA NOSTALGIA Y EL OLVIDO**

**María Fernanda Lander**  
Brown University

**N***o me esperen en abril* (1995) del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique, se puede describir como un texto en el cual los personajes están atrapados en espacios cerrados contruidos en el ámbito de la memoria. La trayectoria que éstos siguen, a través de las páginas de la obra, está condicionada por los límites que impone un pasado memorable aprisionado en el presente de una realidad social muy distinta a aquella que lo forjó. Contribuye a la sustentación de este espacio claustral la presencia de toda una colectividad marginada y desvalorizada que no puede, por esta razón, hacerse partícipe de ningún tipo de intercambio comunicativo, pues la exaltación del ayer, que alimenta a la minúscula elite social, apaga las voces ajenas a ella. Y es que acceder a tal intercambio implicaría la transformación, cuando no la completa destrucción, de ese espacio edénico que se ha asentado sobre las bases de un ayer que se asume como glorioso y digno de perpetuidad. De esta forma, la aristocracia decadente, pero aún dueña del poder, no evoluciona sino que permanece en un estado estacionario el cual, mantenido por valores tan arbitrarios como caducos, resulta imprescindible para su supervivencia.

La focalización de los personajes en el pasado descontextualiza el ayer y, por esa razón, las posibilidades de cambio que el presente ofrece son despreciadas. Esta descontextualización a la que hacemos referencia, se concretiza en la novela a través de la acción de encapsular el ayer, convirtiendo la memoria en el instrumento que elimina cualquier oportunidad de cambio de perspectiva dentro de la realidad social. Del mismo modo, los recuerdos se constituyen como los conformadores de una condición unívoca reguladora de los acontecimientos de la trama. El pasado se encierra en sí mismo marcando las fronteras inamovibles dentro de las cuales los personajes se

desenvuelven; la genealogía, el poder y el dinero son los demarcadores de tales fronteras. Todo ello se reflejará a través de un discurso que se consolida en la representación de un pasado que ha sido arbitrariamente desnaturalizado. Es por este motivo que el desarrollo de los personajes a lo largo de la novela, se resume en el transformar una historia descontextualizada a través de una continua acción recontextualizadora. Es así, entonces, como los valores del ámbito espacial del Colegio San Pablo (escenario principal de la obra), y las referencias a canciones y películas populares en los años cincuenta, sólo se entienden a través del carácter emblemático que se da al ayer.

Los personajes de la novela se imponen a sí mismos límites infranqueables que transforman la memoria en el espacio tapiado y sin salida donde habitan. Allí progresan sus acciones, dentro de un ayer limitante y castrante de barreras insuperables. El drama del personaje principal, Manongo Sterne Tovar y de Teresa, se sostiene en su interés desmedido por desvirtuar el valor absoluto de un pasado impuesto por la clase social a la cual pertenece. Sin embargo, no es capaz de lograr tal empresa, y sus intentos por demoler ese ayer que lo aprisiona, se convertirán más tarde en el arma que lo destruye. Manongo trata de huir de su círculo social, pero los mecanismos que utiliza para escapar de él son los mismos empleados por aquellos de quienes trata de separarse; es decir, él también construirá para sí mismo (pero en nombre de la amistad) un pasado de leyenda en el cual encerrará a quienes lo rodean. Este personaje vive el presente **por** y **para** forjarse un ayer remoto, pero uno que, entre los compañeros de la adolescencia, canciones y actores de cine, lo conviertan en una especie de sujeto intemporal que va en busca de la libertad, entendida ésta como la posibilidad de construir un espacio propio. Espacio que se consolida con la presencia en él de las personas queridas.

Manongo, desde un comienzo, se caracteriza por su tendencia exogámica en relación con el grupo social al cual pertenece. Así su expulsión del selecto "Colegio Santa María" simbólicamente encarna una liberación personal. Las condiciones bochornosas que acompañaron su salida de ese primer colegio imponen la aparición de una conciencia individual que se rebela en contra de la de su grupo social. Así, desde el comienzo de la novela, Manongo se constituye como un ser que busca incansablemente distinguirse de los otros miembros de su clase. El narrador lo describe bajo los siguientes términos:

No le faltaba nada, le enseñaban, le repetían, era un chico con muchísima suerte, pero él sentía que era más lo que le faltaba por conocer, por aprender, por descubrir. Se lo decía su intuición, le dolía su corta y alegre y dolorosa experiencia, la mirada que veía siempre algo más, algo distinto a lo que le estaban enseñando en su casa, en el colegio, en todas partes, en la vida. (29)

En la medida en que el entorno no le ofrece a Manongo libre cabida a su ser, buscará hallar el suyo propio. Se encuentra de esta manera con la calle, y en ella también, la amistad con un “cholo de corralón”: Adán Quispe. Ante los ojos de los guardias de las “buenas costumbres”, encarnados en la figura de la madre, esta nueva relación de Manongo podría convertirse en su rendija de escape, acción que en su papel preservador ella no puede permitir. Esto la obliga a conseguirle a su hijo nuevos amigos, pero unos que permanezcan amparados bajo los cercos de la genealogía y el poder monetario: el “Country Club” primero y el “Colegio San Pablo” después. Allí Manongo establece (o mejor dicho, tiene que establecer) nuevas amistades con representantes de su mismo círculo social.<sup>1</sup> Una vez que entabla amistad con los muchachos del barrio Marconi, alrededor de la piscina del club, el drama de Manongo cobra fuerza. La amistad se convierte en el único ámbito donde este personaje se siente libre de poder ser tal y como quiere ser, y por ello resultará imprescindible atrapar a sus amigos y no dejarlos ir. Posteriormente, su vida en el internado del Colegio San Pablo también se desarrollará bajo la condición carcelaria que le impone su ascendencia social.

Durante su paulatina transformación, Manongo, al ir tratando de crear su espacio personal, no se puede desprender del todo del socialmente establecido. La mayoría de sus amigos, y más tarde su novia, son individuos que pertenecen al universo del cual quiere desligarse. Ellos representan la aparición de un punto intermedio entre el espacio de la libertad (que ofrece el presente), y el del encarcelamiento (el pasado memorable de su clase) que le impide a Manongo cumplir su objetivo. Sus amigos conforman el espacio del encuentro, habitado éste por el amor, la amistad y la lealtad, y el cual expone ante Manongo la necesidad de apropiarse de ese nuevo ámbito. Pero para asirlo y mantenerlo, requerirá imponer sus propias marcas y fronteras de la misma forma que lo hacen los representantes de su condición social. Una vez que él consigue adueñarse de este terreno medio, se encargará de tratar de conservarlo, aunque ello signifique recurrir al ahogo de sus seres queridos, en un área tan claustrofóbica como aquella de la cual trata de separarse. Sin querer, y paradójicamente, Manongo encierra sus afectos en un espacio aún más estrecho que el que le impone su ascendencia: el de la nostalgia. Esto convierte al personaje principal de la obra en un ser que, a la misma vez, es transgresor y opresor, y ello constituirá el signo fatal de su destino.

Ya he señalado que las acciones de Manongo, durante el transcurso de la novela, se pueden definir como la búsqueda incansable e infructuosa por un espacio de libertad. Dentro del desarrollo de la trama, esta búsqueda se volverá un objetivo utópico, pues en su desesperada empresa construye ese otro ámbito en el que los lazos, más vigorosos, del amor y la amistad lo inmovilizan. Un ejemplo de esto lo constituye la relación que establece con su novia Teresa, a quien el personaje principal convierte en el recipiente

mayor de sus angustias, al mismo tiempo que con ello, la apresa y limita a vivir en esa esfera que Manongo ha creado para sí mismo. Así descubre Teresa el mundo de Manongo:

En su cama, cubriéndose la cara con la sábana y como escondiéndose, apretujándose contra el colchón, Tere Mancini descubre para siempre que Manongo no miente, que ni siquiera exagera un poquitito y que por eso es triste, más triste que hace un momento, el canto de la paloma cuculí, pero no, ella nunca se había fijado en nada, ella ni siquiera se había detenido a escuchar la palomita esa, Manongo seguro que sí, por eso Manongo no miente ni exagera nunca como los demás, es más frágil, es mejor, es más débil, es peor, tiene más miedo, sufre más, siente distinto, se ríe menos... (72)

Los años pasan y tanto los amigos del colegio como Teresa construyen separadamente al mundo de Manongo sus propias vidas. La última parte de la novela, nos revela la actualidad de los personajes y pone en evidencia la condición dual, la de presidiario y carcelero del pasado, de Manongo. Este, después de aumentar la fortuna de su padre en negocios poco claros, y haciendo esporádicas apariciones en el Perú para reunirse con sus amigos de siempre, se convierte en la personificación de un ayer ya por todos vivido pero que aún contiene un valor de actualidad para él. Las amarras de la amistad lo atrapan en un tiempo ya ido, transformándose a sí mismo en el símbolo del pasado, pero un símbolo cuyo valor no entienden quienes lo rodean, lo que hace imposible su lectura y comprensión.

En las reuniones con los amigos empiezan a hacerse notar las ausencias y sólo un pequeño grupo sobrevive. A lo largo de la novela, el momento que mejor define la condición aprehensiva de Manongo corresponde al momento de su encuentro con Teresa una vez que ésta está divorciada. Ella se convierte en la última esperanza de mantener atrapado el ayer, pero el hecho de que él siga viviendo para encarcelar el tiempo, empuja a Teresa a volver a escapar del encierro que éste le ofrece, y en el cual ella sólo representa el ideal del amor. Un amor en el que vive ese pasado al cual Manongo tanto quiere aferrarse.

Ni Teresa ni sus amigos pueden permanecer atrapados en ese espacio que Manongo ha inventado para sí. Es por ello, entonces, que el suicidio llega a ser la única manera de pervivir en la memoria de sus seres queridos, al mismo tiempo que se convierte en el medio de liberarse, al fin, de ese ayer, que precisamente por valioso y hermoso, lo ahoga. La muerte es el único recurso a través del cual logra que sus amigos permanezcan reclusos en el pasado.

El espacio de la oligarquía, como ya indiqué anteriormente, abarca el de Manongo en la medida en que éste pertenece a ella. Así vemos cómo la novela, al estructurar sus espacios semánticos, crea una segunda línea de

acción paralela a la del personaje principal, pero de dimensiones más amplias. Ambos, Manongo y su clase social, se revelan como víctimas suicidas que eligen confinarse a un pasado cuya memoria los agota hasta llevarlos a la desaparición. Aquel Colegio San Pablo creado “para formar lo mejor de este país [Perú], nuestra futura clase dirigente” (76), es conducido a la nada por una realidad social ajena a los motivos de su creación. La alta sociedad se ve imposibilitada de mantenerse como centro endogámico, y la fuerza de una sociedad marginada, que con el devenir histórico también ha logrado acceder al poder y al dinero, la lleva a la nulidad. Así se plantea que el discurso de esta aristocracia se sostenga sobre las bases de una memoria que se define a sí misma como el punto de referencia autoritario de la minoría en el contexto de la sociedad peruana, al mismo tiempo que define su valor dentro del conjunto social. Una vez que este punto de referencia es eliminado, el discurso pierde fuerza cohesiva y desaparecen con él sus emisores. Así, en un nivel estructural, el discurso de la aristocracia peruana en esta novela se podría definir como un discurso universalista que pierde su legitimidad como metadiscurso, lo que hace que la historia (memoria) se convierta en un símbolo de mero valor retórico. La conciencia de la no-significación del pasado que los sostiene, es decir, de su carencia de valor comunicativo, acarrea el fin tanto de aquella alta sociedad peruana como el del propio Manongo Sterne.

El desarrollo paralelo de las acciones autodestructivas del mundo de la clase alta y del personaje principal de la novela (unas por una pseudo-supervivencia y las otras por la felicidad), es unificado a través del discurso del narrador, quien, por medio del relato de la historia, da entrada a la presencia del resto de la sociedad en la novela. La masa no aristócrata se convierte en un ente poderoso que, como telón de fondo, mina el mensaje de la oligarquía al relativizarlo. Aquella “humidificación del Perú”, con que define la clase poderosa la desvirtualización de su propio discurso en manos de aquellos que no ostentan apellidos ni dinero, y que también define el proceso de movilidad social y, finalmente, el no reconocimiento de una memoria que sólo ha sido gloriosa para pocos, representa la aparición en escena del discurso del presente. Este será el que subvierta los valores establecidos y el que defina, principalmente, el carácter extradiagético del narrador. Esta característica del narrador da libertad a su voz para incorporar los elementos que minan la estabilidad de los valores de la sociedad que presenta. Así las lecturas equivocadas del público que observa la presencia de un colegio “britaniquísimo” en Lima y que confunde a sus estudiantes con “un grupo de samba brasileño”, se revelan como el discurso que, a través del narrador, desvaloriza el de los demás personajes de la obra.

Concluimos entonces que esta novela de Alfredo Bryce Echenique se constituye como un juego de perspectivas que redefinen el pasado. Perspectivas que brindan la oportunidad de un acercamiento a la historia

contemporánea del Perú. El ayer es arbitrariamente enajenado, y ello le otorga al discurso una fuerza irónica capaz de convertir los signos de la memoria en una suma de prejuicios y actitudes, afectos y amores, ajenos a la realidad del presente. En el discurso que dibuja a la clase dirigente desaparece cualquier secuencia natural de los hechos en la medida en que éste se sostiene por y en una memoria que sólo conserva ese pequeño grupo. Nos encontramos, de esta forma, ante una obra en la cual las coordenadas temporales son alteradas para crear, a una misma vez, el relato de la nostalgia y el olvido.

### NOTA

1 El elemento autobiográfico en esta novela es evidente. En la selección de entrevistas hechas al autor, publicada por Julio Ortega, encontramos los siguientes comentarios sobre su adolescencia: "Mis padres me enviaron a un colegio llamado Santa María. Los curas eran muy norteamericanos y sumamente vulgares. Me expulsaron a los trece años, acusándome de espíritu maligno, y nuevamente mi madre lo atribuyó todo a que yo hubiese nacido un día de revolución.

Me quedé tan solo de mis compañeros de colegio para mis historias yacentes, que mi madre tuvo que salir a buscarme un amigo por el barrio. Ese muchacho aceptó ser amigo de un idiota como yo, y fue así el primer amigo que tuve en mi vida. Lástima, a través de él conocí el primer amor de mi vida y justo cuando nos enviaban a los dos a un internado bastante apartado de Lima.

El Colegio San Pablo era un anacrónico lugar inglés para ovejas descarriadas con antecedentes oligárquicos. Eramos, al principio, 11 alumnos, y 18 profesores ingleses. Se jugaba criquet y hockey, cosa nunca vista en el Perú, todos estábamos enamorados por primera vez y en Lima de una chica maravillosa, y ni fútbol nos daban para aliviar nuestro espíritu tan podridamente poco inglés, a pesar de apellidos y/o fortunas." (126)

### OBRAS CITADAS

Bryce Echenique, Alfredo. *No me esperen en abril*. Barcelona: Plaza & Janés, 1995.

Ortega, Julio. *El hilo del habla. La narrativa de Alfredo Bryce Echenique*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1994.