

## **Como el aire de abril** de Arturo Echavarría Ferrari: una propuesta de lectura

Priscilla Rosario Medina  
Catedrática Jubilada  
Universidad de Puerto Rico en Arecibo

---

### RESUMEN

Este ensayo sobre la novela **Como el aire de abril** de Arturo Echavarría Ferrari proyecta nuevas luces sobre los aspectos fundamentales de la novela: la auscultación que hace el novelista del género detectivesco y las reflexiones sobre el género mismo. Todo lo que acontece en **Como el aire de abril** trasciende la mera historia del "thriller": los estereotipos concebidos desde el principio.

Palabras clave:

Literatura puertorriqueña, Arturo Echavarría Ferrari, **Como el aire de abril**

Keywords:

Puerto Rican Literature, Arturo Echavarría Ferrari, **Como el aire de abril**

## Como el aire de abril de Arturo Echavarría Ferrari: una propuesta de lectura

Mi primera lectura de la novela **Como el aire de abril** fue en el 2003 cuando presenté al Dr. Arturo Echavarría Ferrari como plenarista en el Segundo Congreso Internacional Escritura, Individuo y Sociedad en España, las América y Puerto Rico: Homenaje a Roberto González Echevarría y a José Ferrer Canales. Tres años más tarde una segunda y minuciosa lectura cambió el rumbo de la primera y quedó atrás la curiosidad para realizar un nuevo encuentro que tuvo para mí el efecto de un despertador que me invitaba a saborearla despacio, tratando de ser la cronista de mis propias sensaciones. Porque leer una novela, señaló Sartre, es saltar al espejo. De repente se encuentra uno al otro lado del cristal en medio de gentes y cosas familiares al parecer. Pero es un mero parecer, en realidad nunca les habíamos visto. Las sensaciones vividas y sentidas no tienen la intención de convertir la novela de Echavarría en un territorio privado al cual sólo algunos pueden tener acceso. Esta propuesta de lectura no aspira tampoco a fijar una verdad sin afiliaciones a discursos críticos.

Arturo Echavarría publica en 1994 su primera y anhelada novela **Como el aire de abril**. El autor nos comenta que este proyecto era de gran importancia y por eso decidió dedicarle todo el tiempo que fuera posible. Tardó siete años en escribirla porque para él fue todo un proceso de aprendizaje. **Como el aire de abril** recibió merecidísimas loas de José Luis González y de Bryce Echenique. El primero señaló que uno de los elementos novedosos que aporta Echavarría Ferrari es la revelación de un Puerto Rico sombrío que nuestra literatura no había expresado hasta ahora. Bryce Echenique la considera una metanovela y una reflexión sobre el género mismo.

La novela policíaca es uno de los géneros literarios más atractivos últimamente, pero también es uno que ha suscitado muchísimas controversias. Dejaremos al rescoldo los problemas de definición, denominación o característica. Jorge Luis Borges siempre manifestó que “los géneros dependen, quizás menos de los textos que de la forma en que son leídos. El hecho estético requiere conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe.” Los grandes teóricos del género, José Colmeiro por ejemplo, apuntan que el

elemento narrativo fundamental del género policiaco es la intriga en el proceso de desvelamiento de lo desconocido, proceso que el lector comparte de manera activa. Colmeiro distingue entre, por un lado, la novela policíaca “clásica” o novela-enigma, la novela deductiva que resuelve el enigma, y por otro lado, la novela policíaca “negra” que cuestiona el orden establecido y presenta enigmas de orden ético...”

Jordi Canal subraya que “la afición a la novela policíaca se basa, como la afición al resto de géneros y a la literatura en sí, en un hecho tan diáfano como la complicidad entre el lector y el autor en esta relación **no** necesitara dignificarse nunca.

Las manifestaciones de la literatura policial en Puerto Rico, al igual que en América Latina y España, mantienen un contacto con la historia, la sociedad, la política y la cultura. Mayra Santos Febres en el ensayo “A sangre fría” comenta que entre las muchas corrientes de narrativa que se han practicado en el país durante el pasado Siglo XX, una de las menos exploradas ha sido el relato detectivesco. Considera que quizás la razón de la resistencia la ofrezcan las convenciones más notables que definen a la novela detectivesca.

Arturo Echavarría no se circunscribe en su obra, a todas las reglas fundamentales para la escritura de un relato detectivesco. Maneja recursos, formas y estructuras de la novela policial con vistas a tratar de convertir su discurso en una literatura que se convierta de alguna manera en un reflejo de lo que ha sido la realidad puertorriqueña. La voz autorial se sitúa desde una perspectiva postmodernista cuando emplea el modelo estructural policial para interpolar metadiscursos en los que se equiparan, en la vena narrativa de Borges, la investigación policial con los actos hermenéuticos de la escritura, la lectura y la investigación crítico literaria. Busca las grietas necesarias para expandirse: la situación política de la Isla, la guerra; experiencia catastrófica en la vida del puertorriqueño, la frustración, la vida académica universitaria, la literatura, el oficio de escritor, los azares de la creación literaria, la vaciedad existencial, la soledad, la exploración de la realidad tanto en su dimensión social como cultural y las reflexiones sobre el género narrativo, en particular, lo relacionado con la trama novelesca, las preguntas que arman las tramas y circulan bajo las palabras, pero en general uno no se las formula, salvo en algunos casos muy especiales.

Jerónimo Chaves, un profesor y escritor de la UPR, desaparece misteriosamente. Nora, la esposa de éste, acude desesperadamente a Juan González, antiguo alumno y amigo, para que le ayude a esclarecer el misterio de la desaparición de su esposo. La encomienda para Juan González no resultaba nada fácil, penetrar en la vida pasada de Chaves es todo un sorprendente descubrimiento: tendría que iniciar encuentros con desconocidos que le provocarían no solamente curiosidad sino aprensión: los antiguos amores, los amigos, los colegas y las grandes interrogantes relacionadas con la guerra de Corea en la que participó junto con Raúl Núñez, abogado, amigo y compañero en la universidad, Pedro Miranda y Memo Herrero, todos sobrevivientes de la guerra. Juan González es de ahora en adelante el hombre que andará, a partir de la llamada de Nora, detrás de la verdad: "...Cuán propio era, en realidad, aquella empresa a la que sin más se había entregado. Quién le daba derecho a hurgar en la intimidad de otros a quienes conocía."

Jerónimo Chaves estaba comido de ilusiones y planes; quería escribir de todo, cuentos, teatro y vivía entregado a la literatura. Amelia Sánchez, profesora y periodista, con quien mantuvo una estrecha amistad años antes de casarse, le cuenta a Juan González que, el profesor universitario leía mucho, su afición especial por la literatura francesa revelaba un entusiasmo excesivo:

...Había momentos en que todo parecía revolverse, no sólo que los amenazaban con meterse unos dentro de otros, sino que el día y la hora quedaban como anulados por aquellas presencias y eso terminó por darnos un poco de miedo...  
(P. 77)

Para el antiguo alumno tratar de integrar la imagen que tuvo por tantos años de Don Miguel era muy complejo. Muchas cosas no compaginaban con el intelectual aplomado que había conocido.

Juan González **no** es el típico experto en asesinatos, **no** es tampoco detective. El novelista lo protege desde un principio de las pinceladas fuertes del género. Subraya, desde el inicio, las zonas blandas de su carácter, su sensibilidad. Su relación amorosa con Isabel lo dobliga y lo veremos siempre transido por la urgencia del deseo y pretendiendo siempre que todo intento de disuasión sería inútil, pero aún así se resistía a la idea de

quedarse solo. Tampoco González guardará parecido con Manolo, protagonista de la novela **Sol de medianoche** (1995) de Edgardo Rodríguez Juliá. Este “detective”, que cual figura esperpéntica, deambula por la ciudad, en contacto con todos los niveles sociales para “representar, desde la conciencia del “YO”, las relaciones de poder definitorias de la colectividad”. Rodríguez Juliá sustituye el tradicional detective por el delincuente. Pero tampoco guarda parecido con el famoso Mario Conde de las novelas de Leonardo Padura Fuentes. Conde **no** cree que es policía aunque gusta mucho de serlo. Es un hombre desordenado y casi siempre está ebrio, descontento y desencantado, representante de una generación cuyos sueños han quedado frustrados.

En la novela de Echavarría, el secuestro de un catedrático-escritor, transforma a un investigador académico en un detective... La narración se fundamenta en la letra, pues explora la academia a la vez que estructuralmente evidencia y ahí se contacto con la literatura rioplatense, la relación entre el manuscrito y el delito.

La novela consta de XVII capítulos relativamente breves y un epílogo. A veces, en los primeros, se observan pausas explicativas y en ocasiones las escenas se aglomeran y el lector comienza a cuestionarse el enlace con la acción primera. “Esta primera vía genera una cierta dosis de suspenso imprescindible del todo dentro de los parámetros del thriller”, como apunta Carmen Dolores Hernández en su reseña. Sin embargo, una segunda línea argumental, que se presenta, en la mayoría de las veces a partir del capítulo II en capítulos alternos, suscita interrogantes de parte del lector y se cuestiona cuánta luz arrojan sobre el caso de la desaparición del profesor Miguel Jerónimo Chaves. El lector, de inmediato, comienza a formular sus variadísimas interrogantes. Esta andadura demorada, tan particular en el arte fabulador de Echavarría, que va tanteando así la narración y traza los límites del espacio para novelar. El lector se encuentra ante una novela policíaca hilvanada correctamente y lo que ocurre lo mantiene interesado a lo largo de toda la estructura narrativa y la anécdota.

Estamos ante dos narraciones: la del profesor Chaves que narra una relación amorosa y, las peripecias de un maestro investigador intentando descubrir el paradero de su mentor. Para José A. Rosado esta doble función, del manuscrito “es lo que, irónicamente, representa el funcionamiento de la estructura jerárquica. El secuestro y el

posterior doble asesinato, los cuales nunca se resuelven, manifiestan la histeria de quien ostenta el poder.” (p. 351)

La voz autorial abre algunos resquicios de libertad individual en personajes claves para la denuncia y la protesta inevitable. Por ejemplo, Raúl Núñez es un abogado que aspira a un puesto en la oficina del Procurador en Washington en la sección de Derechos Civiles, es además el detonante del desastre. Si el profesor estaba escribiendo una novela, a juicio suyo debía ser para narrar algo que incidiera en la realidad inmediata, el asesinato ocurrido hace muchos años en Corea, asesinato presenciado por Memo Herrero y Pedro Miranda, y que ahora podría manchar su reputación. Estos son personajes que cruzan en sus vagabundeos mentales las galerías del pasado. Memo Herrero por ejemplo, le cuenta a Juan González desde un hoy situado en Corea a pesar de los estragos que marcaron su vida en la guerra. No menos importante es Miguel Ángel Chaves, el hijo del profesor desaparecido, joven que soñaba con sobresalir y brillar de manera rápida y murió de un tiro en la nuca en una playa a las afueras de Fajardo. Pero volvamos a Memo Herrero, condenado a una silla de ruedas, las cosas viejas para él no debieran importar, sin embargo, la guerra convirtió en un caos el orden cotidiano de su vida. María Herrero, su fiel y obediente mujer, siempre con la cabeza baja y exhausta, entregada a la contemplación de sus manos, es a su vez, una víctima de la angustia que mina a su marido. El principio rector que rige su conducta es la insatisfacción, el desaliento y el pasado, que cual fardo inamovible pudre su organismo ya devastado.

Uno de los grandes aciertos de esta novela reside en el arte de contar, así consigue el novelista revestir de interés cuanto roza, urde e hila finamente. Esta voz no explota con la prédica sobre los motivos políticos de la guerra y los sufrimientos padecidos. La Isla sufrió en esta guerra de Corea el absurdo de la nada cultural, como en la guerra de Vietnam años más tarde. Memo Herrero se debate entre la crónica del presente y el rescate del pasado. Todo gira en torno a un individuo y sus avatares en un mundo, que al igual que él, se deshace poco a poco. Juan González, en su afanosa búsqueda para descifrar el misterio de la desaparición, decide visitarlo en Isabela pues fue compañero de lucha del profesor y le interesa obtener información valiosa.

En el transcurrir monótono de Memo Herrero, llama peculiarmente la atención la ventana de la casa vecina. El lector activa de inmediato unas reminiscencias borgianas. Desde aquella ventana donde se encontraba, con las dos abiertas de par en par, se podía ver a unos metros de distancia, una pared de madera gris claro en las que estaban insertadas cinco ventanas pintadas de blanco. María, su mujer, es la encargada de acercarlo religiosamente a la ventana. Así, podía observar, si orientaba la visión a un ángulo y un poco hacia abajo, lo que transcurría en aquellas piezas con ventanas abiertas. Un hombre de 28 años, sentado frente a una muchacha “retardada” estaba entregado a lo que parecía “ser de lejos una lectura silenciosa”. Esta ventana es el lugar de apertura, el espacio material que deviene en símbolo. Es el medio básico de escape a otras vidas, otras experiencias y otro mundo. Ireneo Funes, el protagonista del cuento de Borges, en los atardeceres permitía que lo sacaran a la ventana.

Por otro lado, la presencia del paisaje, lo cotidiano, la visión del mundo, la realidad puertorriqueña y la entrega amorosa son incisivos vastísimos que abren de múltiples maneras en esta novela. Todo parece revestido de utilidad y de evocación nostálgica:

Cantó un pájaro, el plateado del yagrumo se hizo más intenso, casi verde, y confundiéndose entre hojas, él súbitamente se sintió, como si se encontrara en un lugar dedicado a la magia y al rito eje y punto de convergencia de caminos cuyos orígenes no le eran dado en esos momentos conocer plenamente sino sólo de modo parcial y fragmentario y cuyas direcciones no podría trazar sino a tientas en la imaginación... (34)

El paisaje no es un simple escenario, crea una atmósfera en justa (precisa) correspondencia con la fábula. El narrador no solamente contempla, ve el paisaje, lo penetra y descubre su afinidad con los personajes:

Ahora mientras el carro atravesaba penosamente aquel camino de arenilla gris cubierto de hoyos en dirección del promontorio que era a la vez punto de mira y extremo de la tierra, sendero rodeado de matorrales y yerbajos que, cada vez más escasos, daban paso a unas salinas cuyas superficies veteadas de cristales, yodo y arena, relumbraban rezumando un vapor delicado y deformante en el sol de la tarde... (130)

De igual manera, lo cotidiano se rodea de un aura sorprendente. Las palabras, a su vez, son realidades convincentes que el narrador despliega ante el lector para alimentar su espacio y ajustarlo al argumento.

Las descripciones del autor nos remiten a un espacio de mundo real, existente, más allá del mundo de ficción, que se transforma en una especie de paralelismo con la realidad y lleno de claves puertorriqueñas. Notable es también la abundante prosa lírica que se enhebra para crear efectos rítmicos con una finalidad emocional, a veces melancólica.

Según Gilber Keith Chesterton, el valor esencial primario de las historias detectivescas, es que son la única y más temprana forma de literatura popular en la cual de algún modo se expresa la poesía de la vida moderna. Y las palabras que dan la clave para echar luz al misterio son “poesía de la vida moderna”. Han pasado dieciséis años desde la aparición de **Como el aire de abril** y aún tenemos que volver a ella por varias razones. Una de éstas es la auscultación que hace el novelista del género detectivesco. Separemos, el grano de la paja. Echavarría **no** presenta el modelo de la novela detectivesca triunfalista de corte tradicional. El lector aparentemente está leyendo una obra policíaca, no obstante, todo lo que ocurre –el secuestro del profesor universitario Jerónimo Miguel– trasciende la historia de esta búsqueda. Este incidente, a primera vista gratuito, se nos revela como necesario y significativo. Estamos ante lo que Borges llamó “la primacía de las tramas”. Tenemos que detenernos en otro escudriñamiento: el pretexto del novelista para penetrar en un mundo psíquicamente convulso y cambiante que refleja el estado general de nuestra sociedad.

Uno de los propósitos del autor **no** reside en identificar quién mató a quién, sino por qué alguien mató a otro, por qué alguien engañó, traicionó, cómo lo hizo. El quién es lo menos importante en esta novela, el cómo y el por qué son los motivos de interés.

**Como el aire de abril** se resiste a la lectura superficial. Tan pronto pensemos la escritura es su función estética, quedará su complicación, el reto esperado, una trama policíaca que está en función de decir otras cosas. Echavarría transforma la novela policial canónica para expresar el sentir y el desencanto de toda una situación nacional. Al trastocar algunas de las convenciones del género, intenta innovar, pero no de manera

caprichosa y arbitraria. Ha querido explorar la posibilidad de que el género sirva para revelar algo distinto a lo que habitualmente comunica. Queda en manos de los lectores la propuesta de releer esta novela y rescatarla. Urge abrir brechas aventureras a otros acercamientos críticos que develen nuevos horizontes de discusión. Cuando se tiene una idea o una querencia vitalista del arte, como se presenta en el discurso de Echavarría, la búsqueda de ese sentimiento o su aceptación, debe alentar y alimentar a la vez la experiencia de seguir escribiendo novelas. En los mundos de los que hablaba Paul Eluard, los imaginarios que el fabulador conquista, es donde de veras se acierta.