

PUENTES Y PASAJES TEXTUALES EN *COMO EL AIRE DE ABRIL*, DE ARTURO ECHAVARRÍA

Hortensia R. Morell, Ph. D.
Spanish and Portuguese Department
Temple University

Resumen

Este artículo propone el análisis intertextual de la novela criminal autorreflexiva *Como el aire de abril* (1994) de Arturo Echavarría guiándose por el análisis que el mismo Echavarría realiza del relato de Borges "El jardín de senderos que se bifurcan". De ahí que veamos cómo Echavarría crea un escritor protagonista desvalido ante las circunstancias de represión y censura política en el Puerto Rico de los cuarenta y cincuenta, e incapaz de confrontar en los setenta al perpetrador de un crimen que él atestiguará durante la Guerra de Corea. En cambio, compensa sus deficiencias recreándose en una novela como el doble heroico (en política y amores) del poeta chileno Pablo Neruda, a su vez un doble del Paolo Malatesta de Dante. Irónicamente, su escritura de la novela lleva a su secuestro y muerte por sus captores, así como al secuestro de un antiguo estudiante que investiga su desaparición.

Palabras clave: novela criminal, la Ley de la mordaza, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Arturo Echavarría

Abstract

This article proposes an intertextual analysis of Arturo Echavarría's self-reflexive crime novel *Como el aire de abril* (1994) that takes into consideration the writer's own analysis of Borges's "El jardín de senderos que se bifurcan" as a guideline. Thus, we see how Echavarría creates a writer protagonist incapable of overcoming in his own life the political circumstances of repression and censorship of Puerto Rico in the forties and fifties, or of confronting in the seventies the perpetrator of a crime he witnessed during the Korean War. Instead, he compensates for his defi-

ciencias by recreating himself in a novel as a heroic double (in love and politics) of the Chilean poet Pablo Neruda, himself a double of Dante's Paolo Malatesta. Ironically, his writing the novel leads to his kidnapping and death by his captors, as well as to the kidnapping of a former student who investigates his disappearance.

Keywords: crime novel, the Gag Law, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Arturo Echavarría

Reconocido por su labor docente y sus trabajos críticos sobre la obra de Jorge Luis Borges, Arturo Echavarría sorprende al ámbito literario puertorriqueño con la publicación de su novela criminal *Como el aire de abril* en 1994.¹ José Rosado Rodríguez la incluye entre las novelas de crimen y delito que evidencian la disfunción del sistema legal y la corrupción del poder en Puerto Rico, mientras que Benjamín Torres Caballero y Janette Becerra se refieren respectivamente a ella como “thriller” (27) y “novela negra” (184). Becerra ilumina la intertextualidad en la novela, las relaciones de sus personajes Pablo y Frances con sus parónimos dantescos que Borges recrea en su poema “Inferno, V, 129” y comenta en su ensayo “El verdugo piadoso”.² Becerra muestra cómo Frances y Pablo, personajes que Dante y Borges enlazan en su lectura de Ginebra y Lanzarote, se conectan en *Como el aire de abril* en su lectura de las novelas de detección *A Coffin for Dimitrios* de Eric Ambler y *The Thin Man* de Dashell Hammet.

¹ Echavarría ha publicado dos estudios exegéticos sobre Borges, pero también cuenta con relatos cortos como “Un weekend en Santomas” y “La isla en el horizonte” en su acervo creativo. Janette Becerra ha señalado las coincidencias entre Gerónimo Miguel Chaves –profesor universitario que escribe una novela detectivesca dentro de *Como el aire de abril*– y Echavarría mismo.

² Echavarría repetidamente incluye, tanto en la novela como en el manuscrito intercalado en ella, la mención de un libro abierto para vincular sus distintos niveles. En la visita de Juan González y entrevista con don Alfredo (Memo) Herrero en Isabela, se observa al extraño vecino que ha sufrido un *breakdown* durante sus estudios en Europa leerle a una muchacha retardada: “El hombre [. . .] tenía un libro abierto sobre sus rodillas y, [. . .] no era difícil adivinar que leía a media voz” (107, 106). En el historial del muchacho reverbera oblicuamente el de don Gerónimo Miguel Chaves, que el profesor refracta en los protagonistas del manuscrito (Pablo y Frances) y sus libros abiertos de literatura de detección. Becerra identifica la lectura del muchacho como la *Semiótica* de Julia Kristeva, y esa identificación la lleva a estudiar, siguiendo a Kristeva, la intertextualidad de la novela de Echavarría. Efectivamente, Borges comienza el poema en el momento del traspie moral de los cuñados: “Dejan caer el libro, porque ya saben / que son los personajes del libro”, para explicarnos luego, mediante sus regresos infinitos: “Son Paolo y Francesca / y también la reina y su amante / y todos los amantes que han sido / desde aquel Adán y su Eva en el pasto del Paraíso” (1: 513).

Efectivamente, Echavarría construye su novela alrededor de varios crímenes y su detección. El profesor universitario puertorriqueño Gerónimo Miguel Chaves –testigo de un crimen durante la Guerra de Corea–, resulta víctima de secuestro y asesinato por las indiscreciones de su hijo Miguel Ángel. Su ex alumno de posgrado Juan González –investigador incidental del secuestro–, establece con sus entrevistas la identidad y el móvil de los criminales solamente para terminar también secuestrado. Entiendo, sin embargo que la estructuración de la novela la acerca más al *suspense*, género detectivesco al mismo tiempo prospectivo y retrospectivo donde Tzvetan Todorov reconoce la recombinação de la novela enigma con la exploración del entorno violento de la serie negra (44-51). *Como el aire de abril* consta de diecisiete capítulos donde Echavarría alterna la labor de detección de Juan González en el presente de la novela con el manuscrito de otra novela escrita por el profesor Chaves cuyo título –*Como el aire de abril en Sevilla*– le hace eco, y cuya génesis y autoría no se revelan sino hasta los capítulos finales. Los sigue un epílogo donde dialogan dos personajes ajenos al caso confirmando la desaparición y la muerte de Chaves, de su hijo Miguel Ángel y de los matones a cargo del secuestro –Luis y Luisito Morales–, pero dejando abierto el paradero de Juan al adscribirle el estatuto de desaparecido “hace algún tiempo” (216-17).

Teniendo ya clara la presencia de Borges en *Como el aire de abril*, me interesa mostrar aquí cómo Echavarría utiliza también en su construcción los mismos resortes que él demuestra operantes en la ficción borgeana. En su ensayo crítico “Espacio textual y el arte de la jardinería china: ‘El jardín de senderos que se bifurcan’”, Echavarría se guía por el modelo de Aburawi Elmajdoub y Mary Miller para adentrarse en el relato policial de Borges.³ Elmajdoub y Miller proponen que Borges explora en sus obras las maquinaciones humanas en tanto remedios contra la impotencia (249), y Echavarría se enfoca en las estrategias verbales –las fabricaciones de escritura o lectura– de un personaje desvalido, incapaz de bregar de otro modo dentro de sus contextos político culturales o histórico sociales, para internarse en “El jardín”. Se trata de Yu Tsun, encargado de comunicar a los alemanes el lugar de la guarnición británica en la ciudad de Albert a

³ En el Prólogo a *Ficciones* Borges apunta sobre la narración: “[E]s policial; sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo” (*Obras completas I*: 829, bastardillas en el original).

través del asesinato del sinólogo Stephen Albert. Echavarría esclarece el crimen, aparentemente insensato, mediante el riguroso análisis de las intervenciones británicas en China, incluyendo el arrasamiento y quema del jardín imperial creado por el antepasado de Yu Tsum, Tsui Pen. El protagonista del relato se siente menos denigrado actuando como espía para los alemanes y convierte, a través de la escritura, el nombre del sinólogo en topografía. Echavarría puntualiza: "La confección o reconfiguración de estas 'obras secretas' parece ser uno de los escasos recursos de acción que aún quedan a disposición de quienes carecen de acceso a las fuentes e instrumentos de un poder que los limita, los disminuye, y en muchos casos, los oprime" ("Espacio textual" 12). Por eso, Echavarría insiste en la necesidad de aclarar tanto el trasfondo al que nos remite el relato —"los datos históricos que fundamentan y, en cierto modo, explican las relaciones de poder y sujeción"—, así como las estrategias que articulan esos "artefactos auto-conscientes y auto-reflexivos" ("Espacio textual" 13, 16).

Me interesa entonces esclarecer aquí tanto los contextos culturales de la novela como los puentes y pasajes textuales que sus personajes tienden para superar esos contextos. Como en el maestro Borges, se trata aquí de un estratégico proyecto de escritura y de lectura de personajes impotentes o desvalidos por sus circunstancias, respectivamente Gerónimo Miguel Chaves y Juan González. Desde un presente impreciso, a fines de los años setenta del siglo pasado, *Como el aire de abril* se instala en la década del cincuenta, uno de los momentos más álgidos dentro de la conflictiva realidad puertorriqueña iniciada por la ocupación norteamericana de la isla durante la Guerra Hispano-estadounidense de 1898.⁴ Según ha observado minuciosamente Ivonne Acosta en *La mordaza*, el Puerto Rico de los cincuenta responde a la política norteamericana de la posguerra que culmina en la guerra fría y el florecimiento del macartismo: "Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos de América declararon una política tanto internacional como nacional dirigida a contener el comunismo en el mundo y la subversión en ese país" (21). Esa política, la Doctrina Truman, conduce a la Marina de los Estados Unidos a la compra de la isla de Culebra en ciento diez mil dólares y a la toma de la isla de

⁴ Si bien el presente del manuscrito se precisa alrededor del 1953 o 1954, el presente de la novela resulta más difícil de determinar. El auge de programas como la "escuela de crecimiento e integración universal" a la que asiste Isabel en la década de los setenta, así como la posibilidad de Juan González de realizar investigaciones en la isla de Culebra (ocupada por la Marina de los Estados Unidos hasta 1975), me inclinan a ubicarlo a fines de los setenta.

Vieques (ambas parte integral del territorio nacional puertorriqueño), justificándose en una necesidad estratégica de defensa, con la consecuente expulsión de la población nativa y de las protestas desde la isla grande. Culebra se convierte para la Marina en campo de práctica para la guerra de Corea (1950-53), en la que se obliga a participar a los puertorriqueños.⁵

La Doctrina Truman también conduce a la aprobación en 1948 en Puerto Rico del proyecto legislativo que culmina en la Ley 53, la Ley de la mordaza, una réplica insular de la cláusula anti sediciosa de la Ley Smith de 1940.⁶ Explica Acosta que la Ley 53 “[v]enía acompañada por un aparato represivo que constituía, en efecto, una limitación a la libertad de palabra, de prensa y de reunión en asamblea” (122). La *mordaza* socava en la isla los derechos civiles con un régimen de silencio que penaliza toda actividad considerada sediciosa por distinta de la sujeción incondicional a los Estados Unidos: la adhesión a los partidos nacionalista, independentista o comunista conlleva el arresto y la prisión.⁷ Encarcelados los líderes independentistas por implementación de la Ley 53, triunfa electoralmente en Puerto Rico el partido que lleva a la instalación en 1952 del Estado Libre Asociado, o de “asociación permanente” con los Estados Unidos.

⁵ El servicio militar es obligatorio a los puertorriqueños “por proclama de Truman de julio de ese mismo año [1948]” (Acosta 127). Véase Figueroa Soulet sobre los puertorriqueños en Corea.

⁶ La revista *Time* incluye entre los comunistas arrestados en octubre de 1954 en violación de la Ley Smith a Ramón Mirabal Carrión, secretario general del Partido Comunista en Puerto Rico (arrestado en Hidalgo, Texas), y al periodista, escritor y activista César Andreu Iglesias y su esposa Jane Speed de Andreu (arrestados en Nueva York) (*Time*). Georg Fromm explica que Andreu Iglesias, “[f]ue arrestado en 1950 y luego en marzo y octubre de 1954. La amenaza de mayor envergadura fue la acusación por violación de la Ley Smith: el proceso judicial se extendió desde octubre de 1954 hasta enero de 1958, con la siempre presente posibilidad—muy real en aquel tiempo—de sufrir una larga condena en prisión” (121). La Ley McCarren-Walter, o Ley sobre inmigración y nacionalidades de 1952, restringe la inmigración a los Estados Unidos al prohibir la entrada de “potenciales subversivos” y autorizar la “deportación de inmigrantes o ciudadanos naturalizados envueltos en ‘actividades subversivas’”, a “miembros o antiguos miembros del Partido Comunista, o a cualquier persona que exprese una visión alternativa al capitalismo estadounidense” (Golinger). Esta ley consigue que se niegue la entrada a los Estados Unidos a notables artistas e intelectuales exclusivamente por razones ideológicas, pero al final de la Guerra Fría (1990) la sección ideológica se retiró, restaurándose luego en el 2001 con la Ley Patriota (Golinger). Pablo Neruda se encuentra entre los escritores excluidos por la Ley McCarren-Walter (Golinger).

⁷ Aunque no he podido encontrar verificación documental al respecto, sospecho que, en lo que toca a organizaciones internacionales como el Consejo Mundial por la Paz (World Peace Council)—creado en 1949-50 para promover la paz y el desarme nuclear, la protección de los derechos humanos y la cultura, y solidario con las luchas de liberación nacional y la soberanía e integridad de los países en contra del imperialismo—, sus actividades también se vinculan al comunismo y el desarme nuclear, y por ello contrarias a los intereses de los Estados Unidos. Wilfredo Mattos Cintrón comenta al respecto: “En *Pueblo* [periódico del Partido Comunista de Puerto Rico] aparecen a menudo comunicados e información del Consejo Puertorriqueño de la Paz, o del Consejo Mundial, lo que es natural habida cuenta de que se trataba de una organización impulsada por el Partido Comunista. Según las actas de las vistas que celebró el comité del Congreso por actividades antiamericanas, en el 1959, aparecen entre los citados tres personas que eran dirigentes del Consejo: José Enamorado Cuesta, Ramón Díaz Cruz y Manuel Arroyo”.

Dada la encerrona lógica de la *mordaza*, y luego de las represalias a la huelga universitaria de 1948, el partido nacionalista promueve la violencia como única alternativa de liberación nacional, en su ataque en 1950 a las residencias del gobernador en San Juan y del Presidente Truman en Washington, además de las revueltas de 1951 y el ataque al Congreso en 1954.

Echavarría conecta los setenta y los cincuenta en *Como el aire de abril* mediante los personajes de Chaves y González. La novela observa la tarea detectivesca de González en las entrevistas que él conduce para aclarar el paradero de su profesor secuestrado. Estas entrevistas le develan a un Chaves envuelto en su juventud universitaria de la posguerra en el activismo político del Comité por la Paz y en una tórrida relación amorosa con Amelia Sánchez. Chaves termina sus estudios de doctorado en Nueva York, pero rompe su relación con Amelia antes de partir a España y Francia para completar su disertación. Juan descubre que, una vez doctorado, Chaves participa en la guerra de Corea y allí atestigua un crimen que él es incapaz de denunciar: el teniente Raúl Núñez, su superior, el mismo poderoso abogado que le ayudara con los arrestos de sus amigos por sus actividades del Comité por la Paz, le da muerte a un prisionero de guerra indefenso.⁸ González verifica la disfuncionalidad del matrimonio de Chaves y su esposa Nora, e identifica a Núñez, temeroso de ser delatado y de perder un puesto importante en Washington, como el responsable de arreglar el secuestro.

Alternadamente a las investigaciones de Juan González en *Como el aire de abril*, Echavarría nos permite leer en el manuscrito inédito de Chaves –*Como el aire de abril en Sevilla*– la forma en que el profesor compensa su impotencia, el fracaso de su relación amorosa con Amelia, y el terrible desamor de su matrimonio con Nora, refractándose especularmente en su protagonista, su alter ego Pablo. Como Chaves, Pablo también ejerce la docencia universitaria después de doctorarse en Nueva York con estadías en España y Francia para

⁸ En este aspecto, *Como el aire de abril* evoca la novela *El derrumbe* (1960), de César Andreu Iglesias. Allí, José Dolores (Lolo) Pietri Crespo es incapaz de superar la herencia paterna de corrupción y paternalismo en la hacienda La Dolores después de que él mismo comete un crimen durante su servicio militar en Corea: Lolo le dispara por la espalda y le da muerte a un prisionero de guerra a su cargo. La poética de Andreu Iglesias, sin embargo, es la de la novela realista naturalista decimonónica. Así se advierte desde su epígrafe de Stendhal alusivo a la “novela espejo” que refleja igualmente el “azul del cielo” y el “fango de los surcos”. Me propongo observar cómo la poética de Echavarría, al contrario, cuestiona a Stendhal y propone la “obra abierta” de las estéticas contemporáneas, estéticas que Umberto Eco indaga en *Obra abierta*.

completar su disertación. Pero Pablo realiza acciones de las cuales Chaves es incapaz: va preso por sus actividades políticas en el Comité por la Paz (Chaves nunca estuvo preso), no participa en la guerra, se divorcia cuando su matrimonio no funciona, se solidariza con los nacionalistas envueltos en las revueltas de 1951 y los comunistas víctimas en 1953 y 1954 de la Ley Smith y la Ley McCarren-Walter, y por fin se embarca en una aventura adúltera con Frances, arrebatado de amor. Chaves modela a Pablo, y su relación con Frances, en la biografía y la poesía amorosa de Pablo Neruda, su homónimo, al mismo tiempo que construye puentes textuales dentro del manuscrito mediante la literatura de detección que él leía con Amelia Sánchez (Ambler, Hammett) (76), y además con *Las metamorfosis* de Ovidio.⁹

La selección de Neruda como ideal compensatorio de Chaves se comprende al contemplar el incansable activismo político y el intenso historial amoroso del poeta marxista chileno, inseparables ambos de sus versos. Obligado a expatriarse en 1949, Neruda asiste ese año al Primer Congreso Mundial de la Paz, y como miembro del Consejo viaja a México, donde conoce a Matilde Urrutia estando casado con Delia del Carril. Siempre como integrante del Consejo, Neruda viaja internacionalmente en 1950 y comparte ese año el Premio Internacional de la Paz con Pablo Picasso y otros artistas. De gira por Italia en 1951, es expulsado del país por su política, pero la expulsión se revoca por el reclamo público de artistas, escritores e intelectuales italianos. Todavía casado con del Carril, Neruda se instala con Urrutia en la Isla de Capri a vivir su arrebatado amoroso y compone dos libros importantes, *Las uvas al viento* y *Los versos del capitán*.¹⁰ El primero incluye su protesta en contra de la guerra de Corea en un largo poema

⁹ Neruda era fanático del policial y explica al encerrarse en Isla Negra a la espera del anuncio oficial del Nobel: "Agregué algunas novelas policiales a estas perspectivas de enclaustramiento" (*Obras completas* 3: 111). El poeta se refiere a *La piedra lunar* de Wilkie Collins, que tradujera al español Borges, como "ese maravilloso libro de literatura policial" (*Obras completas* 5: 723). Hernán Loyola establece una relación entre el seudónimo del poeta y la primera novela de Arthur Conan Doyle *A Study in Scarlet* (1887), donde Holmes apunta su intención de escuchar un concierto por la ejecutante Norman Neruda (Wilson 15). Julio Cortázar comenta sobre su última visita a un Neruda agonizante de cáncer que las "novelas policiales, que tanto le gustaban, eran mejor sedante que las inyecciones cada vez más necesarias" (20). Como veremos más adelante, Chaves también utiliza la poesía y el ensayo de Borges, y el quinteto para clarinete y cuerdas de Johannes Brahms para construir esos puentes.

¹⁰ Para la cronología nerudiana utilizo el portal cibernético de la Universidad de Chile, además de Bottiglieri y Rodríguez. Alan Sicard escribe: "La redacción de *Los versos del capitán* es contemporánea de *Las uvas y el viento*, publicada dos años después. De todos los libros de Neruda, *Las uvas y el viento* es, sin duda alguna, el más decididamente, el más sistemáticamente optimista. Desterrando las tinieblas del pasado, saluda a la luz que se alza sobre las ruinas que

titulado “La flor de seda” cuya segunda parte –“Los invasores”– necesariamente debía resonar en Chaves luego de su experiencia en esa guerra: “Vinieron. / Los que arrasaron antes Nicaragua. / Los que robaron Texas. / Los que humillaron a Valparaíso. / Los que con garras sucias / aprietan la garganta / de Puerto Rico. / A Corea llegaron” (*Obras completas* 856).¹¹

Si Chaves replica en Pablo el activismo político de Neruda, el arrebató del poeta por Urrutia (celebrado en sus múltiples dimensiones de éxtasis y angustia en *Los versos del capitán*) también germina retrotraído en la relación entre Pablo y Frances. Cuando primero se reúnen solos, Pablo le recita a Frances “La rama robada”, poema de la colección que sintetiza la entonces escandalosa situación de Neruda y Urrutia en Capri.¹² La devoción de Chaves por Neruda también se extiende a sus *Cien sonetos de amor* (1959), compuesto en Isla Negra, y atraviesa el lenguaje lírico de su manuscrito.¹³ La primera imagen de Frances, “Levantó los ojos color ámbar del libro abierto y los detuvo en él” (7), evoca las de Urrutia en el Soneto VIII, que incluye versos como: “Si no fuera porque tus ojos tienen color de luna,” y “si no fuera porque eres una semana de ámbar” (18). Al internarse en los bosques de mangle o explorar el faro de la costa suroeste de Puerto Rico en su primer y último viaje juntos (Lajas, Sabana

dejó la guerra: canta la construcción del socialismo” (516). Nicola Bottiglieri describe *Las uvas* como “construzione di una Europa della mente, una *Europa personale*, nerudiana, vista del poeta cileno” (énfasis Bottiglieri), y explica la peregrinación de Neruda como la empresa de un caballero andante: “Questo viaggio può essere anche paragonato a quello di un cavaliere errante che inizia il suo viaggio dalle Ande, arriva a Firenze, porta d’ingresso in Europa, e arriva, sino ai confini del mondo, ossia in Asia, sapende comunque che la sua dama l’aspetta in un’isola a Capri” (203).

¹¹ Importa notar que Echavarría también utiliza la sección “El pastor perdido” de *Las uvas al viento* para plasmar el estado de ánimo de Juan González una vez decide abandonar Culebra al principio de *Como el aire de abril*. Su contemplación de la isla grande (Puerto Rico) evoca los versos del poeta ante la España franquista. Compárese los versos de Neruda “Te quiero intacta, entera, / a mí restituida / con hechos y palabras, / con todos los sentidos, desenlazada y libre, / metálica y abierta!” (sic) (*Obras completas* 777), con la presentación de Juan: “Quiso pensar la isla intacta e inocente, llena de formas sin nombre. Quiso pensarla sin presencias identificables, un torbellino verde y húmedo, luz sin olor, antes de que nadie la mirara [. . .]” (1).

¹² Dada esa situación, *Los versos del Capitán* originalmente se publican de forma anónima y por suscripción, junto con una carta firmada por Rosario de la Cerda, realmente Matilde Rosario Urrutia de la Cerda. Giuseppe Bellini sostiene: “Sabemos que el encuentro con Matilde Urrutia fue para Neruda el encuentro con un gran amor, según documentan *Los versos del Capitán*, *Estravagario*, y los *Cien sonetos de amor*, libros poéticos que tienen su fundamento común en la plenitud del sentimiento amoroso” (68).

¹³ Bellini explica el significado para Neruda de su encuentro con Urrutia, encuentro que propicia la comunión con la naturaleza en Capri, y con el mundo natal del poeta en Isla Negra: “En Matilde, Neruda encuentra su complemento necesario y a través del amor ve abrirse la comunicación con el universo”; “[m]ujer y enamorado se funden y se confunden, dentro del panteísmo nerudiano, con los hilos de las hierbas; el cuerpo de la mujer amada confina con el cielo y con la tierra” (68, 69).

Grande, Cabo Rojo), la compenetración de los amantes con el mundo natural evoca el recorrido de la pareja chilena de Neruda y Urrutia en Isla Negra recordado en la dedicatoria de los *Cien sonetos*.

Entre los saqueos de Chaves a Neruda, importa recordar el diálogo del poeta con el autor de la *Divina commedia* en el temprano *Crepusculario* (1923). En el poema "Ivresse", Neruda (o su hablante lírico) se identifica con Paolo Malatesta y les rinde homenaje a él y a su cuñada Francesca di Polenta, amantes adúlteros colocados por Dante en un abrazo eterno en el segundo círculo del *Inferno* (el Canto V).¹⁴ Pablo (el personaje de Chaves) se dibuja así no solo como avatar de Neruda, sino el propio Malatesta. Dado que Frances, como Francesca, "había nacido en Italia, cerca del Adriático" (31), ella y Pablo son también avatares de los más notorios amantes del segundo círculo, y a través de ellos de Lanzarote y Ginebra. En "Ivresse" queda ya planteada la situación que recrea Chaves en el viaje de sus amantes durante las vacaciones de Pablo en abril: "A dónde me llevas, dijo ella [...]. A dónde me arrastras, susurró él [...] a dónde me despeño" (127).¹⁵

Chaves les permite a sus amantes anticipar la misma condena infernal por la caída que sufrieran antes Paolo y Francesca—"y por qué nos dejaron solos y tú me habías de besar yo lo sabía tembloroso tú temblorosa [...] y yo como si ya sintiera el vendaval y ya lo oyera silbar" (130). Por eso incurre en una refracción más, la de sus memorias en la Francia de la posguerra y la España franquista y especialmente las de su servicio militar en Corea— sus infiernos privados.¹⁶ Pablo y Frances persiguen, como Neruda y Urrutia en Capri y en Isla Negra, un refugio en la naturaleza que

¹⁴ Varios críticos han investigado el origen del seudónimo que Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto adopta en 1919. Jason Wilson nos recuerda que Emil Rodríguez Monegal sugería en *Pablo* un homenaje a Paul Verlaine (18). En cambio, Wilson mismo observa una identificación con Malatesta y su personificación del amor ilícito, un amor pasional alcanzable solamente fuera de las convenciones, según se observa en "Ivresse" (19-20).

¹⁵ *Crepusculario* también incluye el poema largo "Pelleas y Melisanda" (sic), basado igualmente en la historia de Paolo y Francesca. Recuérdese las correspondencias borgeanas que establece Becerra con la pareja de Chaves (nota 2, arriba). De acuerdo con Edwin Williamson "Inferno, V, 129" responde a la situación personal de Borges, alienado por sus parientes y amigos por su relación con María Kodama y por una política argentina que le resultaba entonces ininteligible: "On May 20, 1979 [...] he published a poem, 'Inferno, V, 129,' implicitly comparing himself and María to the two lovers in Dante's *Inferno*, Paolo and Francesca, who are so absorbed in each other that they are oblivious to everything around them. [...] Borges still regarded love [...] as a saving grace in the hellish circumstances through which he was forced to live" (438). En su ensayo "*La divina comedia*" de *Siete noches* (1980), escribe Borges: "[C]reo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la *Comedia*. [...] Se trata de que ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros" (*Obras completas* 3: 362).

¹⁶ En el conductor del vehículo que arrastra a sus protagonistas a esos infiernos en el Hotel de l'Est o el Hotel Etoile, el personaje escritor recrea, o a su compañero de Corea Pepe Ruiz o al

ambos conocen, pero se ven trasladados a otro *locus* pre infernal más: el patio paraíso del Jardín de Monardes en la Sevilla apestada del 1649, peligrosamente localizada en la calle de la Sierpe.¹⁷ Chaves por fin los devuelve al mangle puertorriqueño y a la unidad en la naturaleza que sugiere el último de los *Cien sonetos de amor* de Neruda—”y allí donde respiran los claveles / fundaremos un traje que resista / la eternidad de un beso

prisionero a quien Núñez le da muerte. Entre los testigos a quienes González entrevista, don Alfredo (Memo) Herrero relata cómo a Pepito Ruiz “lo cogió una bala de mortero y lo dejó hecho un chinchorro [...] él tratando de hablar y casi no se le entendía porque ya no se sabía dónde tenía la boca” (115), mientras Pedro Miranda revela que el prisionero de guerra (después de unos traspiés que le hacen darse de cara contra unos peñones), “Parece que se hirió de verdad, que se destrozó la boca” y termina recibiendo de Núñez “patadas en el rostro herido” y “un tiro en la cabeza” (211). Por su parte, Pablo y Frances (quien con su familia abandona Francia por Puerto Rico durante la guerra) (31) observan París como una “ciudad llena de fantasmas” (146); Pablo observa en el conductor que los lleva al Hotel de l’Est, “una boca deforme como si hubiera sufrido un grave accidente y del que no había podido recuperarse del todo [...]. Te fijaste. Yo no sé ni cómo puede hablar”, “no lo mires con esa boca horrible” (144-45); camino al Hotel Etoile, Pablo “se esforzaba por no mirar la boca deforme y como deshilachada que emitía sonidos con estridencia de vocales” (146).

¹⁷ Becerra esclarece los indicios que colocan esa dislocación en el viaje de Pablo y Frances a Sevilla, que ella entiende como transmigración, en ese momento histórico (193-95). En cuanto al título del manuscrito, Echavarría tuvo la gentileza de comunicarme que inadvertidamente la primera edición de la novela se publicó sin el siguiente epígrafe: “Tuvieron la mar como el río de Sevilla. ‘Gracias a Dios’, dize el Almirante. Los aires muy dulces, como en abril en Sevilla, que es placer estar a ellos, tan olorosos son. Pareció la yerba muy fresca; muchos paxaritos de campo, y tomaron uno, que ivan huyendo al Sudueste, grajas y ánades y un alcazraz”. Proviene del lunes 8 de octubre del Primer Viaje en *Los cuatro viajes de Colón*, y plasma el lugar sin lugar del almirante su paradójica utopía realizada en la escritura (del diario por Colón, del manuscrito por Chaves). La edición sí incluye otro epígrafe: “Pone me ut signaculum super cor tuum... / quia fortis est ut mors dilectio” [“Poneme cual sello en tu corazón, / como un sello en tu brazo. / Porque es fuerte el amor, como la Muerte, / implacable como el seol de la pasión”]; proviene del *Cantar de los cantares* de Salomón (8.6). Aunque podrían leerse solamente como una constancia del autor en su amor por su esposa—“A LUCE” —, los versos del poeta bíblico establecen de entrada una de las temáticas de la novela, el poder del amor y la urgencia de perseguirlo y alcanzarlo a través de todos los tiempos. Desclee de Brower explica: “En ninguna parte del *Cantar* se había dado la definición del amor. La novia la da aquí en los más fuertes términos, expresando su poder invencible, su carácter ineluctable, su valor sin igual” (923). Importa señalar aquí que Echavarría utiliza el Quinteto para clarinete y cuerdas de Brahms (1891) como enlace emotivo de los amantes y transporte textual a diferentes tiempos y espacios. Frances y Pablo escuchan el primer movimiento en un momento furtivo de la cena en casa de él (64-65), y el segundo movimiento durante el viaje en automóvil que los traslada primero a sus pasados en Puerto Rico, y después en Francia y España (131). El texto sugiere que al enfrentar la muerte Juan González también se sirve de Brahms como vehículo de transporte que identifica su situación con las muertes de su hermano y de Chaves, “como si acabara de experimentar, mediante una estructura sonora, un tiempo requerido con obstinación que le hubiera eludido largamente y que al fin había encontrado en las cuerdas de un pequeño conjunto musical” (199). Colín Lawson explica que parte de la magia y la belleza del quinteto, razón de su lugar prominente dentro de la obra del compositor, reside en su intensidad lírica, y en su patetismo y nostalgia. Lawson esclarece el uso del segundo movimiento en el viaje de los amantes cuando explica: “While the Quintet’s nostalgic elements have tended to be emphasised in performance, there are darker and more vigorous aspects of the material, including the fantastic gypsy music in the Adagio” (47). El mismo crítico aduce la calidad cíclica de la composición como parte de sus aciertos estructurales (48) y esa calidad también se presta a ese tiempo de Chaves y González. En su ensayo sobre el desarrollo de Pro Arte Musical en Puerto Rico, Echavarría sostiene que “el tiempo de la obra musical [...] es la experiencia más cercana al llamado tiempo absoluto que nos es dado experimentar a los seres humanos” (“Pro Arte” 299).

victorioso” (118). Sufren la metamorfosis en mangle¹⁸, y por fin disfrutan infinitamente de la promesa del título del manuscrito de Chávez: “y el aire es único y no comparable a ninguno y es otro y es ahora y tiene perfume de mar tibio y reverbera por el camino encendido” (149).

Para concluir, recordemos cómo Echavarría construye en el personaje desvalido de Juan González la salvación por la lectura y la posibilidad de relatar la historia. González ha dejado incompletos sus estudios de posgrado al involucrase en un proyecto de escritura que lo aleja de la academia y lo lleva a Culebra; ha perdido a su hermano Enrique (misteriosamente muerto en Venezuela) y se encuentra distanciado de su compañera Isabel. Posiblemente por su deuda con Chaves en la repatriación del cadáver de su hermano, González posterga su proyecto, responde al llamado de la esposa de su profesor, e inicia las entrevistas que le permiten reconstruir el pasado y el presente de Chaves pero le colocan en las garras de Núñez, su secuestrador. González recibe entonces de Núñez, y lee, el manuscrito de *Cómo el aire de abril en Sevilla*, donde el criminal busca la denuncia de su propia conducta en Corea. Núñez no advierte que las novelas de detección que lee Frances, *A Coffin for Dimitrios* (1939) de Eric Ambler y *The Thin Man* (1934) de Dashell Hammett, refractan su propia culpa y corrupción. En *A Coffin for Dimitrios*, el profesor de economía y escritor de novelas detectivescas Charles Latimer se envuelve en una investigación que le descubre las alianzas que llevan a la Segunda Guerra Mundial. El Coronel Haki, inspector criminal y lector de sus novelas, le explica a Latimer: “The important thing to know about an assassination or an attempted assassination is not who fired the shot, but who paid for the bullet” (18). Con ello, ilumina también el secuestro de Chaves por Núñez. En *The Thin Man*, el investigador Nick Charles identifica precisamente al abogado Herbert Macaulay como el asesino de Rhoda Stewart (alias Julia Wolf), y la clave a su identidad es su pésima puntería: Nick ha tenido que salvarle la vida cuando fueron compañeros durante la guerra. En imitación de Hammett, Echavarría hace de su capítulo diecisiete un sumario donde Juan, vendado,

¹⁸ “[V]amos dejando la ropa mientras los labios se buscan y los cuerpos se alargan [. . .] y los brazos se entrelazan y adquieren la tenue rugosidad de la corteza y los pies que abandonan su dependencia de la superficie y echan hilos aquí en el mangle como si fueran raíces aéreas y es una sola voz ni adentro ni afuera el sonido y el eco son una sola cosa” (149). Compárese con la transformación de Dafne en el laurel de Apolo en el Libro Primero, IV, de *Las metamorfosis* de Ovidio: “Apenas terminó su ruego, fue acometida por un espasmo. Su cuerpo se cubre de corteza. Sus pies, hechos raíces, se ahondan en el suelo. Sus brazos y sus cabellos son ramas cubiertas de hojarasca” (29).

y creyéndose acompañado de su profesor, “relata” el caso Chaves. Sin embargo, su única compañía es el lector real de la novela, su posibilitador. Después de analizar el armazón de *Como el aire de abril* no cabe duda del aprendizaje y maestría de su autor en Borges. Arturo Echavarría construye un *suspense* que rinde homenaje al amor—nerudiano, borgeano, dantesco, salomónico— mientras plasma las terribles manifestaciones de la Guerra Fría en Puerto Rico. Echavarría construye e intercala el manuscrito compensatorio, *Como el aire de abril en Sevilla*, fabricación que le permite a Chávez sobreponer su impotencia en ese medio hostil. Superando el silencio prescrito por el Puerto Rico de la *mordaza*, Chaves por fin se permite hablar. Al mismo tiempo, Echavarría le ofrece a Juan González la salvación por la lectura en una doble conjunción, la que él realiza del manuscrito de Chaves, y la que el lector de Echavarría realiza de *Como el aire de abril*.¹⁹

¹⁹ En el primer capítulo de la novela, con los ojos cerrados, Juan observa desde la lancha que lo transporta de Culebra a Fajardo el bosque tropical de El Yunque, “las ramas, alertas y tensas para la fuga” (1), y esa frase no se explica sino hasta el final del último cuando él intuye que su propio escape de la muerte en manos de los secuestradores depende de una suerte de regreso infinito borgeano. Los lectores permitimos la huida de Juan, vendado, “buscando de algún modo el espacio único desde donde un observador lejano habría de vincularlo a los otros para establecer la red mágica de la continuidad. Levantó los ojos del libro abierto [. . .]. Fue entonces que Juan González comenzó lenta y silenciosamente, pero con una claridad mental que lo asombraba, a fraguar el intrincado engranaje de su huida” (213-14).

OBRAS CITADAS

- Acosta, Ivonne. *La mordaza: Puerto Rico 1948-1957*. 4ª ed. ampliada y revisada. Río Piedras: Edil, 1998. Impreso.
- Agosín, Marjorie. *Pablo Neruda*. Trad. Lorraine Roses. Boston: Twayne, 1986. Impreso.
- Ambler, Eric. *A Coffin for Dimitrios, Journey into Fear, The Light of Day*. New York: Quality Paperback Book Club, 1999. Impreso.
- Andreu Iglesias, César. *El derrumbe*. 1960. Río Piedras: Huracán, 1981. Impreso.
- Becerra, Janette. "Intertextualidad y lectura detectivesca en *Como el aire de abril*, de Arturo Echavarría". *Nuestra América* 8 (enero-julio 2010): 183-204. Web. 30 abril 2012.
- Bellini, Giuseppe. *Viaje al corazón de Neruda*. Edición digital. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Edición a partir de la de Roma: Bulgoni editore, 2000. Web. <<http://cervantesvirtual.com>> 18 nov. 2012.
- Borges, Jorge Luis. "El verdugo piadoso". *Obras completas* 3: 589-91.
- . "Inferno, V, 129". *Obras completas* 3: 513.
- . "La divina comedia". *Obras completas* 3: 353-64.
- . "La muerte y la brújula". *Obras completas* 1: 892-99.
- . *Obras completas*, 3 tomos. Edición crítica Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2011. Impreso.
- Bottiglieri, Nicola. "Neruda a Roma". *Il Veltro* 44.1-2 (2000): 199-206. Impreso.
- Brahms, Johannes. Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor op. 115.
- Canfield, Martha L. "Pablo Neruda: El capitán enamorado de Capri". *INTI* 54 (2001): 161-65. Impreso.
- "Carrión vs González". 10 Nov. 1954. Web. 30 abril 2012. <www.leagle.com>.
- "Communists: The Roundup". *Time*. 1 Nov. 1954. Web. 30 abril 2012. <www.time.com>.
- Conan Doyle, Arthur. *A Study in Scarlet*. 1887. Free Books Unlimited. e-book. Web.
- "Consejo Mundial por la Paz". Web. 30 junio 2012. <www.wpc-in.org>.

- Cortázar, Julio. "Neruda entre nosotros". *Des avant-gardes à l'engagement: Residencia en la Tierra, Canto general de Pablo Neruda*. Eds. Christiane Tarroux et Jean Franco. ETILAL Collection Etudes Américaines. Montpellier: U Paul Valery, 2000. 13-21. Impreso.
- Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1983. Impreso.
- . *Obra abierta*. 2ª ed. Trad. Roser Berdagué. Barcelona: Ariel, 1979. Impreso.
- Echavarría, Arturo. "Asunto: *Como el aire de abril* añadidos." Comunicación electrónica a Hortensia Morell. 16 de abril de 2012.
- . *Como el aire de abril*. San Juan: U de Puerto Rico, 1994. Impreso.
- . "Espacio textual y el arte de la jardinería china: 'El jardín de senderos que se bifurcan'". *El arte de la jardinería china en Borges y otros estudios*. Por Arturo Echavarría. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt: Vervuert, 2006. 11-46. Impreso
- . "La isla en el horizonte". Manuscrito inédito.
- . *Lengua y literatura de Borges*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2006. Impreso.
- . "Pro Arte Musical en el contexto del desarrollo de la cultura artística en Puerto Rico". *La Torre* 14.51-52 (enero-junio 2009): 289-300. Impreso.
- . "Un week-end en Santomas". *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología*. Ed. Mercedes López Baralt. San Juan: U de Puerto Rico, 2003. 387-404. Impreso.
- Elmajdoub, Aburawi A, y Mary K. Miller. "The 'Eternal Now' in Borges' 'The Garden of the Forking Paths' and 'Pierre Menard, Author of *Don Quixote*'". *The Durham University Journal* 83 (Jan-Jul. 1991): 249-51. Impreso.
- Figueroa Soulet, Noemí. *The Borinqueneers: A Documentary on the All-Puerto Rican 65th Infantry Regiment*. El Pozo Productions, 2007. DVD.
- Fromm, Georg H. *César Andreu Iglesias*. Río Piedras: Huracán, 1997. Impreso.
- Golinger, Eva. "Ley McCarren Walter". 28 mayo 2009. Web. <www.aporrea.org>. 30 abril 2012.

- Guerra, Francisco. *Nicolás Bautista Monardes: Su vida y su obra (ca. 1493-1588)*; México: Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, 1961. Impreso.
- Hammett, Dashiell. *Complete Novels: Red Harvest, The Dain Curse, The Maltese Falcon, The Glass Key, The Thin Man*. New York: Library of America, 1999. Impreso.
- Hughet-Termes, Teresa. "New World Materia Medica in Spanish Renaissance Medicine: From Scholarly Reception to Practical Impact". *Medical History* 45 (2001): 359-76. Impreso.
- Kristeva, Julia. "La palabra, el diálogo y la novela" *Semiótica*, 2ª ed. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1981. 187-221. Impreso
- Lawson, Colin. *Brahms: Clarinet Quintet*. Cambridge Music Handbooks. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Impreso.
- Mansour, George P. "The Poetization of Experience: An Explication of 'Rima XXIX'". *Hispanic Journal* 2.2 (1981): 95-101. Impreso.
- Mattos Cintrón, Wilfredo. "Asunto: Consejo de la Paz". Comunicación electrónica a Hortensia Morell. 12 de agosto de 2012.
- Murillo, Louis. "Three Stories". *Jorge Luis Borges: Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986. 29-48. Impreso.
- Nasón, Publio Ovidio. *Las metamorfosis*. 3ª ed. Trad. Federico Carlos Saíenz de Robles. Madrid: Austral, 1977. Impreso.
- Neruda, Pablo. *Cien sonetos de amor*. 1959. Barcelona: Seix Barral, 1977. Impreso.
- . "La flor de seda". *Obras completas* 855-59.
- . "La rama robada". *Obras completas* 952-53
- . *Obras completas*. 3ª ed. aumentada. Eds. Margarita Aguirre, Alfonso Escudero y Hernán Loyola. Buenos Aires: Losada, 1967. Impreso.
- . *Obras completas*, 5 tomos. Edición, prólogo y notas de Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002. Impreso.
- . "Pelleas y Melisanda". *Obras completas* 77-83.
- "Pablo Neruda". U de Chile. Web. 31 mayo 2012. <www.neruda.uchile.cl>.
- Rodríguez, María Elia. "Los versos del capitán a la luz de la referencialidad biográfica de sus Protagonistas". *Kánina* 19.1 (1995): 39-50. Impreso.

- Rosado Rodríguez, José A. "El género policial en Puerto Rico: El periodismo investigativo, el encubrimiento y el enigma histórico". *Revista de Estudios Hispánicos* (U Puerto Rico) 27.2 (1 enero 2001): 351-62. Impreso.
- Sicard, Alan. *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Trad. Pilar Ruiz Va. Madrid: Gredos, 1981. Impreso.
- Smith Act of 1940*. Web. 30 abril 2012. <www.bc.edu>.
- Torres Caballero, Benjamín. "El género detectivesco en Puerto Rico". *Nuestros detectives: La novela policial iberoamericana*. Número especial de *La Torre* (U de Puerto Rico) 15.55-6 Enero-Junio 2010): 11-35. Impreso.
- Weinman, Sarah. "Startling Spy Story: A Coffin for Dimitrios Was Postmodern in 1939". *Wall Street Journal* 25 May 2009. Web. 6 June 2012. <http://online.wsj.com>.
- Williamson, Edwin. *Borges: A Life*. London: Penguin, 2004. Impreso.
- Wilson, Jason. *A Companion to Pablo Neruda: Evaluating Neruda's Poetry*. Woodbridge, Suffolk UK: Tamesis, 2008. Impreso.