



Reseñas



El capitán de los dormidos. Mayra Montero. Barcelona: Tusquets, 2002. 215 págs.

La publicación de *El capitán de los dormidos* (2002) inaugura una nueva fase en la ficción de Mayra Montero, ya que aborda por vez primera en su novelística temas relacionados con la identidad cultural de Puerto Rico, partiendo de su legado histórico. Para llevar a cabo este proyecto, la escritora se apoya en los eventos sociopolíticos de los años cuarenta, cuando la Marina de Guerra de los Estados Unidos expropia la isla de Vieques para sus prácticas militares y el movimiento nacionalista encabezado por Pedro Albizu Campos resucita la quimera independentista truncada en 1898. Figuras históricas y personajes de ficción reviven las fuerzas políticas, sociales y económicas que contribuyen a redefinir los distintos sectores del país y de la ciudadanía puertorriqueña de aquella época. Además, la novelización de estas transformaciones pretende visitar los esfuerzos de resistencia que pueblan la historia nacional y que han ido quedando rezagados con el paso del tiempo. Esta mira autorial de rescatarlos del olvido se descifra en la página dedicatoria del libro, ofrecida a la memoria de dos mártires independentistas: Vidal Santiago y Roberto Acevedo, figuras importantes dentro del repertorio protagónico del texto.

La novela trata del reencuentro de Andrés Yasín y John Timothy Bunker (J.T.) en la isla caribeña de Santa Cruz cincuenta años después de la insurrección nacionalista de 1950, en la que participó Frank Yasín, el padre de Andrés, propietario de un hotel pequeño en la playa de Martineau, en Vieques.

En una narración más o menos lineal que alterna las voces de ambos personajes—diferenciadas por la letra en cursiva cuando corresponde al relato de J.T.—nos enteramos de la amistad cercana del aviador norteamericano con la familia Yasin. También, que el viejo se muere de cáncer y que ha venido a desenredar un malentendido con el hijo de su mejor amigo. Se refiere a una imagen de profanación que el joven Andrés de doce años vió o creyó ver en el lecho mortuorio de su madre Estela, que se suicida pocos días después de enterarse del asesinato de su amante Roberto, un ferviente nacionalista. Ese episodio perverso involucra al “Capitán de los dormidos,” como bautizó el niño a. J.T. porque trasladaba cádaveres de una isla a otra en su avioneta Cessna. De la conversación y confesiones mutuas se entretajan dos realidades y dos testimonios que forman una nueva y ambigua relación de esa escena innovable. El intercambio de experiencias íntimas arma un retrato de familia—como núcleo social y como nación—con sus pasiones, avatares y esperanzas. Nos entrega los detalles de esos sucesos públicos y privados que los marcan poderosamente, pero, sobre todo, recrea el ambiente de un pasado ya extinguido.

Con la destreza narrativa que ha caracterizado su ficción previa, Montero arma estos dos relatos en base a funciones precisas que abren la reflexión crítica sobre la práctica autobiográfica y, a nivel de estudio sociológico, la nueva identidad nacional que emerge durante este tiempo histórico. La relación del norteamericano J.T. es directa y racional—de causa/efecto—y se desempeña como acción emancipadora. Es decir, el “yo” es el centro del discurso biográfico que hace uso de la memoria para reconstruir su vida y en el proceso exonerarse de una carga moral que no le permite morir en paz. Su recuento ofrece además un elemento de narcisismo que sobrepasa en el placer de hablar de sí mismo y revelar su colaboración indirecta en la contienda nacionalista, transportando las armas de la revolución en su avioneta Cessna, pero especialmente al evocar sus sentimientos amorosos hacia Estela, la madre de Andrés, los cuales forman la base del testimonio de su vida y de la época. El éxito de su empresa radica no sólo en su gran capacidad para contar historias, lo que capta el interés devoto de su oyente y del lector, sino en el modo en que toca los sentimientos de los dos al hablar con punzante pertinencia de los sucesos de aquel tiempo que los han afectado gravemente. Esa capacidad de seducir a través del virtuosismo y la emotividad, aunque emula una indulgencia excesiva del yo, también le sirve a Montero de artificio literario para hacer del acto autobiográfico hablado otro recurso de resistencia. O sea, la autora reconoce el valor de la práctica oral como otra herramienta de la Historia y por eso nos entrega relatos subjetivos que erosionan la parte menos flexible de ésta.

El discurso de Andrés Yasin se encuentra en el otro extremo del espectro. Es decir, el relato del viequense se construye teniendo en mente

restituir la voz y la identidad de una colectividad desplazada geográficamente y perdida en el tiempo. Por eso, su recuento a menudo oscurece la figura de un “yo” que reconstruye su vida como actor único. En los capítulos correspondientes a su narración, el lector encuentra un complejo entramado de referencias históricas y un avance en los dramas individuales que reflejan tanto las crisis colectivas como las íntimas. Esa vuelta retrospectiva se desarrolla mediante el desdoblamiento del protagonista en dos entes: el adulto maduro y el niño que pierde la inocencia apresuradamente, esta última visión lograda efectivamente a través de un cuidadoso manejo del estilo indirecto libre. Esos mundos contrastantes intensifican una visión ácida y reflexiva que apunta hacia el detrimento de la inocencia de una generación y un territorio en ese momento clave de su historia. La anécdota individual se erige y se complementa con la local, por eso el relato del viequense resiste el egocentrismo de una historia personal de éxitos y fracasos sin la mediación o el influjo de la comunidad. Montero articula esta discursividad como una estrategia para penetrar con un doble lente en el mundo descrito (yo/nosotros), y al mismo tiempo incorporarse en el debate crítico sobre los límites y posibilidades de la autobiografía.

Montero emplea como estrategia textual el acto autobiográfico oral para presentar los conflictos principales de la trama y reflexionar literariamente sobre la imposibilidad de una objetividad informativa. La experiencia vital que surte la reminiscencia lleva siempre el contrapeso de la imaginación. Montero nos entrega relaciones que nunca se completan o terminan de cerrarse. Por eso, la verdad que se busca en las exposiciones íntimas queda escamoteada a través de la inventiva y los caprichos de la memoria, intensificándose de este modo el lado inasible de la realidad, la tensión continua entre el acto creativo y el registro vivencial, entre la ficción y la historia. Por consiguiente, tal como en *La trenza de la hermosa luna* (1987), *Del rojo de su sombra* (1992) y *Como un mensajero tuyo* (1997), Montero regresa a la narrativa histórica y a la problemática de su representación, pero esta vez examinando la tradición cultural de su país de adopción. Como en dichas novelas, la autora tiene en cuenta los efectos de dislocación y fragmentación, personal y nacional, producto de los proyectos hegemónicos que se han llevado a cabo en el Caribe. Asimismo, a nivel de su configuración estética *El capitán de los dormidos* paralela el trabajo creativo que se viene realizando en el vasto campo de las letras puertorriqueñas de los últimos treinta años, en especial, aquella escritura que pretende ofrecerle toda una literatura a la historia de Puerto Rico.

Irma M. López
Western Michigan University