

# Scholar@UPRM

## Ética y estética de la compasión en Mayra Montero: Aguaceros dispersos

Item Type	Essay
Authors	Rivera, Ángel A.
Publisher	Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez
Download date	2025-05-19 11:19:43
Link to Item	<a href="https://hdl.handle.net/20.500.11801/3403">https://hdl.handle.net/20.500.11801/3403</a>

## ÉTICA Y ESTÉTICA DE LA COMPASIÓN EN MAYRA MONTERO: AGUACEROS DISPERSOS

Ángel A. Rivera

Para un buen amigo, Luis Alberto Pérez Martínez.

Justice: a kind of loving attention, an attitude of waiting, patiently, for the other to appear as he or she *is*. Anything more or less would be unjust: "Forcing someone to read himself as we read him (slavery). Forcing others to read us as we read ourselves (conquest)."

—Teuber. "Simone Weill: Equality as Compassion."

En las últimas décadas, las actividades de la crítica cultural y de la teoría literaria han insistido en reconocer y dar voz al Otro, en traer a un primer plano las alteridades tradicionalmente suprimidas por prácticas culturales homogeneizantes, y en respetar la voz de esas otredades que nuestras respectivas modernidades han intentado controlar, suprimir, o silenciar, como respuesta y apoyo de nuestros respectivos procesos o proyectos de modernización. Igualmente, en los textos de la literatura Caribeña, la otredad, sus silencios y sus ausencias, han sido el objeto de estudio sistemático, de elucubración y especulación intelectual.

Aunque algunos críticos y estudiosos de la literatura latinoamericana y caribeña han revisado las limitaciones de los discursos que exploran dichas otredades, novelas más recientes, como las de Mayra Montero, han aportado críticamente al debate e insistido en la necesidad de escuchar atentamente y compasivamente las voces de las experiencias subalternas en la región caribeña.<sup>1</sup> Novelas como

---

<sup>1</sup> Críticas como Mercedes López-Baralt han estudiado textos de Alejo Carpentier y de Levi-Strauss en el contexto de los discursos antropológicos de los narradores de principios y mediados del siglo XX. Igualmente, críticos como Roberto González Echevarría han revisado y reformulado los planteamientos de los escritores latinoamericanos del siglo XX que iban en busca de una mitología originaria capaz de expresar la propia otredad.

*La última noche que pasé contigo* (1991), *Del rojo de su sombra* (1992), *Tú la obscuridad* (1995), *Púrpura profundo* (2000) y una colección de algunas de sus columnas periodísticas publicadas para el *Nuevo Día* en Puerto Rico entre los años de 1993 y 1996, recogidas posteriormente en forma de libro y tituladas *Aguaceros dispersos* (1996), despiertan en el lector o en la lectora un interés por sondear las emociones fuertes y personales de sus personajes y estimulan a desarrollar una perspectiva que invita a asumir una posición de lectura que le permita ver a través de los ojos del otro, a compartir sus miserias, sus ansias, el dolor ajeno y su felicidad.

Los textos de Mayra Montero, por su invitación a esta mirada y de posesionarse de las experiencias ajenas, recuerdan la invocación y el proceso de posesión que experimenta el creyente de las prácticas caribeñas y sincréticas del vudú.<sup>2</sup> En estas prácticas colectivas el espíritu proveniente del cielo *monta* a su caballo terrenal (un hombre o una mujer iniciados en el culto) y habla a través de él o de ella para el beneficio del mismo y de la colectividad a la cual se dirige. Esta práctica, tanto cultural como textual, coincide en el campo de la ética con la noción de compasión. En el sincretismo religioso afro-cubano algunas de las deidades, como Orúnla, tienen la capacidad y el talento de ver el futuro y usualmente representan arquetípicamente a aquellas personas en una búsqueda continua de conocimiento. Orúnla y sus hijos, por su curiosidad, se encuentran fascinados por el universo y siempre están intentando develar los misterios que éste oculta. Sus hijos, de acuerdo a Migene González-Wippler, son sabios, saben pasar juicio sobre la conducta humana y son naturalmente visionarios. En la tradición cristiana, Orúnla coincide con San Francisco de Assisi, quien es caracterizado por su generosidad, amor incondicional y compasión hacia todos los seres vivos. En otras prácticas religiosas, como en la filosofía budista, la compasión es encarnada en la imagen de una deidad conocida como *Avalokitesvara*, descrita como una divinidad que tiene mil brazos y mil ojos. Siguiendo su impulso de compasión, igual que Orúnla, con sus mil ojos ella ve las necesidades de todos los que sufren y con sus mil brazos los toca para aliviar su sufrimiento.<sup>3</sup> Igual que estas divinidades, los textos de la escritora cubano-

---

<sup>2</sup> En otro estudio, no publicado hasta este momento, titulado "El Caribe en posesión o el Caribe montado en *Del rojo de su sombra*" estudio la conexión entre la posesión espiritual y el proceso de lectura.

<sup>3</sup> No es fortuito que en este ensayo se utilicen conceptos como el de la compasión relacionado con filosofías asiáticas como el budismo. Novelas de Mayra Montero, tales como *Tú la obscuridad*, basan parte de su armazón teórica en el figuras mitológicas de la India, como Ganesha. Lo que indica un reconocimiento por parte

puertorriqueña, Mayra Montero, nos ofrecen mil ojos a través de los cuales metafóricamente se nos invita a ver el mundo, nos conmina a cambiar de perspectiva, a estudiar lo que nos rodea usando las experiencias del otro o de la otra.

En este ensayo se propone una lectura de los textos de Mayra Montero como basados en una *ética de la compasión*, como una actitud asumida ante lo leído, y como resultado de un proyecto estético-literario, generado y generante de dicha actitud o posición ética. Ética en cuanto respuesta moral derivada del aprendizaje de formas de vidas ajenas y estética en cuanto a producto literario que se relaciona con el efecto producido por su ética. Para poder hacer concreta esta propuesta, este estudio ancla sus premisas y ejemplos en las columnas o artículos periodísticos recogidos en *Aguaceros dispersos* por tener éstas un apelativo y alcance inmediato y directo al lector promedio, y porque textos de tal brevedad pueden ser indicio de la efectividad e intensidad de su empresa o proyecto literario.

Tanto en la santería como en el budismo y otras prácticas u otras filosofías religiosas la compasión es definida como la habilidad para sentir con la otra persona. Este último punto resulta de interés para este análisis porque es precisamente en la posibilidad de *sentir con y como los otros* donde el tema de la compasión adquiere dimensiones o posibilidades literarias, o donde la literatura y la estética de Mayra Montero se acercan a dicho concepto. Adrian M.S. Piper, en su ensayo "Impartiality, Compassion, and Modal Imagination," argumenta que "In compassion, I sympathetically feel the same inner state I empathically imagine you to feel, namely, suffering, and with the same vividness I imagine you to feel it" (745). Según él, para que una persona experimente empatía hacia otra persona es necesario prestar cuidadosa atención a los signos que la otra persona exhibe en cuanto a su comportamiento y condición. Se requiere, por lo tanto, lo que en el análisis literario llamaríamos un *close reading*: "it requires that one empathically experience those drives, feelings and thoughts as one observes her behavior. To empathize with another is to comprehend viscerally the inner state that motivates the other's overt behavior by experiencing concurrently with that behavior a correspondingly similar inner state oneself" (737). Precisamente, en los textos de Montero existe una invitación similar, un deseo de que en el lector ocurra un desplazamiento mental y emocional que le dé voz y cabida a la experiencia del otro, usualmente caribeño (transatlántico) como se demostrará más adelante.

Es posible argumentar que tanto el concepto de la compasión y

la noción del punto de vista en la literatura convergen en el concepto de *imaginación modal* (*modal imagination*). Para Piper se necesita de nuestra imaginación modal para extender nuestra concepción de la realidad más allá de nuestras experiencias inmediatas: “The term modal imagination is intended to remind us of our capacity to envision what is possible in addition to what is actual” (726). La imaginación modal requiere que una persona imagine la posibilidad de una emoción, acción o suceso que no se ha experimentado todavía. Continúa Piper argumentando que no podemos imaginarnos a las demás personas, su interioridad, sus experiencias, emociones, deseos, respuestas sensoriales sin la capacidad de ejercer nuestra imaginación modal.

Esta lectura propone que *Aguaceros dispersos* es una invitación a hacer esta traslación, a ocupar momentáneamente, con la ayuda de la columnista que investiga las intimidades de los demás por medio de su escritura, ese espacio imaginario que habita el otro y que bien puede ayudar a iluminar el espacio íntimo que uno mismo ocupa. Esta intención informa una ética y una estética de la compasión en su escritura, reflejada en sus columnas, que en última instancia refieren a una interiorización o incorporación de una caribeñidad ajena.

Lo significativo de las ideas de Piper y de *Aguaceros dispersos* resulta en que para leer y entender toda otredad se requiere un acto de contemplación, se requieren los mil ojos de *Avalokitesvara*, la sabiduría y curiosidad de Orúnla, donde uno (o el lector o la lectora) no debe mirar a los otros en términos de algún conjunto de expectativas automatizadas que tengamos sobre esta otredad (o sobre nuestras expectativas en cuanto a la manipulación del idioma), sino que uno debe permitir que esa otredad emerja por sus propios fueros. Sin embargo, ocurre que cualquier lector puede preguntarse cómo es posible lograr ese contacto, permitir que la otredad se apodere de uno sin aniquilar ni la propia identidad, ni la identidad ajena, sin permitir que los mil ojos del punto de vista atrofien la claridad de la visión, sin que nuestra identificación con la otredad se vuelva vicaria. La manera de lograr este cruce de fronteras se ejemplifica bien en los textos de Montero y en las teorías desarrolladas por Andreas Teuber, quien al discutir las teorías éticas sobre la compasión que presenta Simone Weil argumenta que “[...] Weil sees respect for a

---

del la autora de sus intereses y la complejidad de la formación cultural de los textos del Caribe. Es notable, por ejemplo, la influencia hindú en países como Jamaica y como Trinidad.

person as a way of regarding another human being from a point of view of which [...] 'is concerned primarily with what is for *him* to live that life and to do *those* actions in that character'" (224).<sup>4</sup> Para experimentar algún sentimiento de compasión necesariamente se implica el uso de la imaginación, la imaginación modal que explica Piper. En consecuencia, el arte, la literatura, son en general un medio excelente que nos prepara para este tipo de inversión:

However, it is at least clear that forms of creative expression such as music, painting, poetry, fiction, and first-person narrative accounts enhance our ability to imagine modally another's inner states, even if we have had no such first-personal experience ourselves. Fresh combinations of images, words, metaphors, and tonal progressions enable us to construct an imaginative vision that may in turn casually transform or enlarge our range of emotional responses. (739)

Evitar una identificación vicaria se logra por medio de combinar la imaginación modal y la contemplación del otro con un deseo de justicia que preste atención al interés y al derecho humano. La compasión en el texto que presta atención a la otredad debe intentar ver desde adentro el derecho propio que tienen los demás a la paz y a la justicia y de ahí tomar un interés por el otro en el propio corazón. Todo punto de vista e intento de entender al otro sin compasión y sin justicia lleva a la esclavitud, imaginaria y real, del otro.

Los textos de Mayra Montero, incluyendo a *Aguaceros dispersos*, se basan en la construcción imaginativa, modal, que permite transformar la visión que tenemos de nosotros mismos y de los demás, pero sobre todo nos permiten una visión ante la cultura del Caribe o de la otredad caribeña. Como ejemplo inicial, Montero comienza estratégicamente su colección de ensayos con una columna periodística titulada "La flor más viva de Port-au-Prince." Inmediatamente Montero nos da una clave sobre el manejo de diversos discursos que nos hacen familiar la extrañeza, la otredad de sus personajes, puesto que habla de una mujer llamada Mme. Lulú, vieja practicante del vudú que siente una nostalgia indecible por Haití y que interactúa con el mundo de los muertos. Mundo que a la autora le parece misterioso y extraño, pero que sin embargo, es uno con el cual ella pronto aprende a identificarse. Montero comenta que Mme. Lulú poseía un "misterioso arcón de donde salieron todas mis novelas" (13). De Lulú, de las historias que le cuenta y de sus experiencias vitales que tienen que ver con el mundo del más allá, Montero recibe y elabora su propia narrativa estableciéndose así un puente imaginario entre dos mujeres provenientes de dos trasfondos

---

<sup>4</sup> El énfasis es del autor.

raciales y culturales similares, pero simultáneamente diferentes, dentro de una misma, pero compleja, región del mundo.

De hecho, la autora insiste en la conexión que logra establecer con Mme. Lulú por medio de su propio quehacer literario y que le lleva a posesionarse consonantemente del punto de vista de ella. Así la había invitado Mme. Lulú cuando le pide a sus interlocutores habituales (Montero de niña y a una prima suya) que entiendan el mundo a través de su experiencia: “No, no iba a permitir ella que nosotras pusiéramos un pie en esa oscura tierra de pesares [Haití]. Sólo teníamos que mirarnos en su espejo” [...] (15). Montero se identifica con Mme. Lulú, con su experiencia cultural del Caribe y su modo de transmitirla: “Esos fueron los auténticos inicios de una novela oral —y por entregas— que Lulú contaba cada sábado a la medianoche” (15). Más allá de todo, Montero reconoce en su relación con ella una intertextualidad que trasciende toda ansiedad de la influencia y acepta gustosamente la conexión y secuencia que hay entre ellas dos, por ser ambas narradoras: “El hilo que yo tomé, mucho más tarde, para contar mis propias historias, todas las cuales le deben desde siempre el alma a quien Lafargue bien llamó “pequeña y delicada flor de Port-au-Prince” (16). Al Montero hacerse eco de las palabras de Lafargue, a quien Mme. Lulú adora y venera, se establece una triple conexión entre tres realidades temporales y espaciales diferentes, ejemplificadas en estas tres personas.

En el primer artículo periodístico presentado en el libro, significativo por demás, Montero resalta, no tan sólo la identificación con el talento creativo de Mme. Lulú, sino que Montero siente empatía hacia ella por medio de comunicar la humanidad más íntima y profunda de esta mujer, permitiendo así que la realidad propia de Mme. Lulú emerja por sí sola: “Nunca supo ella que aún en sus grandes momentos de rencor, en el fragor de una poderosa narración de odio contra Haití, se le escapaba a su pesar un hilillo de amor y de nostalgia” (16). El tema de la compasión se extiende más allá del mundo de los vivos, como cuando a Mme. Lulú viene a buscarla uno de sus muertos para acompañarla en su proceso de morir y cuando otras personas refrenan su opinión por no herir la sensibilidad de ella y por respetar sus últimos momentos de vida:

Madame Lulú acarició las mejillas de la foto con la seca reliquia de sus dedos, se apoyó en el brazo de su nieta y le hizo —y se hizo— esta misericordiosa pregunta: “¿A qué habrá venido mi primo después de tanto tiempo?”.

Ambas pensaron, pero no lo dijeron, que el alma de Lafargue se había tomado la molestia de regresar a la antillana cuna sólo con el propósito caballeresco y tierno, de acompañar a Mme. Lulú a su última morada” (14).

De esta significativa relación se pueblan las memorias de la autora y se nutre el proceso de construcción de sus relatos.

En todos los artículos periodísticos incluidos en *Aguaceros dispersos* la autora igualmente narra desde sus personajes, como en un proceso de posesión divina o transubstanciación, donde el efecto primario de tal encuentro nos brinda la posibilidad de entender algo que de otra manera resultaría arcano, de una invitación al diálogo con la otredad. Por ello el lenguaje de sus artículos columnas está lleno de un vocabulario que acusa solidaridad, ternura y compasión (nostalgia, tierno, acompañar, desvalido, acarició las mejillas, misericordiosa pregunta, acompañar, el primer recuerdo, etc.) y de frases que aluden a la intimidad e interioridad de los personajes como: “El primer recuerdo que guardo de Mme. Lulú es el de su rostro envuelto en sombras: las sombras propias que le venían de adentro, y que las arrojaban sobre su frente las volutas del humo de tabaco.” (14)

Sobre todo, sus columnas periodísticas refieren a un deseo de entender la búsqueda personal ajena, a la dispersión de las sombras, a comprender las penas, ansiedades y alegrías que a ella, de otra manera, le resultan un misterio. Por ejemplo, en “Escrito para Miguelina” las primeras líneas aluden a tal preocupación: “Sonríe poco y calla demasiado; nunca la vi mirar de frente ni sentarse a contemplar el paisaje; habla en susurros y se mueve sin ruido” (17). Ese silencio, moverse sin ser notada, captura la atención de la autora y la lleva a intentar entenderla, a darle voz a su silencio. Esta es la clave de un principio narrativo para los textos de Mayra Montero (incluyendo sus novelas): permitir que la voz del otro emerja.<sup>5</sup> Según descubre la narradora, Miguelina es una mujer atrapada por su circunstancia histórica y cultural, es una sirvienta dominicana por quien ella se interesa, a quien quiere escuchar: “Le pregunté con qué soñaba, no los anhelos, sino los sueños verdaderos, esos de los que regresamos a medianoche con la frente empapada de sudor. Quise que me dijera qué color prefiere, qué animales la entusiasman, qué fruta suele comer en las pocas ocasiones que se le permite elegir” (18). Contar, narrar las experiencias de aquellos que no tienen acceso a un capital cultural que les permita expresarse,

---

<sup>5</sup> La intención de la autora responde a una preocupación antropológica y narrativa, en donde se prefiere que “la verdad” del personaje aparezca por sí sola o cuando menos con un mínimo de intervención por parte del investigador, artista o antropólogo, en donde se prefiere que lejos de mantener una pretendida distancia objetiva y fría haya un espacio de identificación entre entrevistado y entrevistador, entre el objeto investigado y el investigador.



escuchar la intimidad de otro es el medio para la autora expandir su propio horizonte de expectativas, escuchar es un medio de ejercer justicia, “a kind of loving attention, attitude of waiting, patiently, for the other to appear as he or she is” (Teuber 226).

Evidentemente, la imaginación modal de la autora hace en este caso un esfuerzo consciente por entender esa otredad que por su caribeñidad le resulta propia y aunque interroga a Miguelina hace un intento por permitirle que su narración le haga justicia al silencio de este personaje. En este proceso, sin embargo, Montero mantiene su propia identidad narrativa a lo largo de *Aguaceros dispersos*, pero reconoce su intento de cambiar de posición o punto de vista: “Sin atreverse a levantar la vista y sin decir palabra, incapaz de imaginar la forma que iba a tener sobre el papel su nombre impreso; incapaz de leer, aquí y ahora, *lo que yo escribía en nombre de ella*” (20).<sup>6</sup> A lo largo de su proceso narrativo, la autora tiene claro que se encuentra en una posición similar a la de una antropóloga, no obstante es una antropología de la vulnerabilidad que se somete y se resigna gustosamente a la contaminación frente a la otra observada: “La dueña de la casa, casi tan joven como Miguelina, vino a preguntar si era que yo quería aprender a hacer sancocho, no se explicaba de otro modo mi presencia junto a los fogones. Dije que sí, que estaba allí aprendiendo, porque en el fondo era verdad: el silencio de esa muchacha fría y eficiente era por el momento mi mejor escuela” (19). Este interés es contrastado por la actitud fría y distante que asume otra mujer frente a la sirvienta y al notar el interés de la narradora por Miguelina:

“Acabo de preguntale a esta joven”, dije por decir algo, “que qué va a ser cuando sea grande.”

Me sorprendió una carcajada de traviata mala a mis espaldas.

“Cuando sea grande”, dijo una mujer madura, con unos ojos de juguete que detesté inmediatamente, “ella será lo mismo que es ahora.” (19)

En estos artículos periodísticos, Montero basa la exploración de su propia otredad en las mujeres que encuentra en su camino y sobre ellas y sus vidas intenta reconstruir sus historias a partir de los vacíos y silencios. A su paso y encuentro con estas diferentes mujeres (de diversas edades, trasfondos culturales, incluyendo a una travesti) se da cuenta de que ellas buscan cierto control sobre sus vidas, que es el fundamento de su dignidad. Como botón de muestra, Montero cuenta sobre la vida de María Nicolasa, una cocinera de

---

<sup>6</sup> El énfasis es mío.

la República Dominicana quien puede convencer a la narradora “que preparar huevos revueltos es un oficio de iluminados” (29). El caso de María Nicolasa es uno también que le sirve porque con su ejemplo demuestra que ella escucha cuidadosamente las necesidades de aquellos a quienes atiende en su cocina: “Así he sabido, por ejemplo, que un paquistaní de paso hacia Jamaica durmió una noche en el hotel y a la mañana siguiente bajó a desayunar. Como no hablaba más que el sindhi, María Nicolasa recurrió a la mímica para averiguarle el gusto” [...] (30). Por las experiencias nuevas que María Nicolasa le da a Montero ella dice que “Si a estas alturas me tuviera que apartar de la literatura, creo que no se me ocurriría otra cosa sino correr junto a María Nicolasa” (29). Se interesa por ella, la maravilla, y aunque reconoce que entre ellas dos existe una gran distancia, su imaginación logra unir las: “Así me gusta imaginarla, en la espesa penumbra de la madrugada, esperando el autobús privado en el que viajará a su reino, aferrada al paquetito envuelto en plástico” (32).<sup>7</sup>

El caso de la identificación de la narradora con otras personas se presenta más agudamente cuando ella se refiere a un grupo de mujeres adictas a las drogas y que deambulan por uno de los rincones del pueblo de Santurce en Puerto Rico (en la parada 18). Pero de todas ellas quien más le interesa es Myrna Loy, una desmerecida travesti. Aunque la narradora no es hipócrita, puesto que reconoce que les teme un poco, “Myrna me ve a lo lejos y viene corriendo con los brazos en alto. Me pregunto qué demonios voy a hacer el día en que ella no baje esos brazos (hasta ahora, cuando llega junto a mí, baja los brazos y se queda a una distancia prudencial)” [...] (35), ella se interesa por el pasado y el destino de estas mujeres, en especial el de Myrna. Por ella siente compasión: “Le tiene que haber pasado mucho para haberse convertido en ese esqueleto agobiado por tantos meses, acaso años, de vida a la intemperie. Le he prometido que hablaremos un día de éstos, que nos sentaremos juntas [...] y ella empezará por el principio, por el hermoso varón que vino al mundo [...]” (35). Pero para poder suplir la historia que todavía no se ha concretizado, la autora utiliza su imaginación modal:

No sé. Se me ocurre que nació en noviembre y que era una criatura alegre. Hoy es muy alta, altísima y huesuda; pudo haber sido un hombre apuesto con su propia vida y una persona al lado para acariciar. O pudo haber sido una mujer independiente [...] Pudo haber sido lo que hubiera querido, pero no allí, tan débil y tiznada, junto a las demás mujeres repudiadas [...] (35)

---

<sup>7</sup> Paquetito donde lleva los productos específicos utilizados para complacer al más exigente de sus clientes.

Es necesario comentar que esta serie de anotaciones se repiten en otros textos de Montero, como en *Tú, la oscuridad*, donde el sufrimiento de las personas y el entendimiento propio y compasivo del mismo es lo que hermana a todos los seres humanos. Los personajes de Thierry (el guía haitiano para el herpetólogo norteamericano) y Víctor (dicho herpetólogo), que van en búsqueda de una ranita en vías de extinción (la *grenuille du sang*), así lo confirman cuando entre ellos dos se desarrolla una relación que evoluciona del silencio a la compasión:

De repente dijo algo que me impresionó: un hombre nunca sabe cuándo empieza la pena que le durará por siempre. Lo miré y vi que había una lágrima bajándole por la mejilla.

—Ni la pena ni la alegría —le comenté bajito—. Un hombre nunca sabe nada, Thierry, ése es su espanto. (*Tú, la oscuridad* 133)

Anterior a la identificación de Víctor con Thierry evidenciada en estas palabras, Thierry había experimentado algo similar con el predecesor de Víctor:

Al día siguiente me acerqué a la tumba y vi tierra revuelta. Sentí satisfacción de ver que mis sospechas eran buenas, un hombre se prueba siempre sobre las cenizas de otro, y yo probé lo mío con Papá Crapaud. Tomé un puñado de esa misma tierra y lo besé, lo pasé por mi cara y lo froté sobre mi cabeza. La tierra me cayó un poco en los ojos y se me metió en la boca. Algo de eso bajó por mi garganta y entonces me quedé en paz por dentro. (*Tú, la oscuridad* 122)<sup>8</sup>

Esta propuesta ética de escuchar la voz del otro y la identificación de unos personajes con otros, o de la narradora con los personajes, forma parte de una estética de la escritura que se presenta como un proyecto donde se espera que los lectores participen de manera activa por medio de invocar su propia imaginación modal.

Es posible argumentar que los textos de Montero, como los que encontramos en *Aguaceros dispersos*, responden a una narración de la ternura, a una antropología del corazón de sus personajes con los cuales la narradora se solidariza y en donde a la misma vez se invita al lector a contaminarse con sus emociones y experiencias. La narradora explora la vida íntima de los personajes, con ellos conversa y de sus silencios llena los blancos, conecta los intersticios de las historias incompletas. Este proceso de adivinación la incluye como narradora y nos incluye a nosotros como lectores haciéndonos

---

<sup>8</sup> Para una elaboración extensa sobre esta idea y en el contexto de una retórica del silencio véase mi artículo titulado "Silence, Voodoo, and Haiti in Mayra Montero's *In the Palm of Darkness*" publicado en la revista *Ciberletras*.

cómplices. Este gesto se ejemplifica en la columna “A la sombra del árbol de María.” En ésta la narradora cuenta sobre cómo todos los días llega a la sombra de éste árbol una mujer en su viejo auto, se estaciona y comienza un complicado ritual de maquillaje, al cual responde intensamente la narradora:

Durante meses me he preguntado de dónde viene esa mujer. De qué hogar repleto de niños que se pelean desde el amanecer, embarrados de mocos y jalea; de qué desordenada alcoba donde el esposo exige que le planche la camisa, precisamente la única camisa que ella no tuvo tiempo de planchar ayer; de qué rutina huye, de cuáles prisas, de qué pequeños y miserables agobios. Son días y días que vengo observando [...] Así he tenido tiempo de darle vuelta a la madeja [...] (38)

El interés de Montero en este caso es explorar las razones del porqué esta mujer lleva a cabo el mismo ritual cada día, de imaginarse cuál es su historia, de imaginarse quién es ella, de imaginarse una acción que posiblemente ella misma no ha experimentado todavía. Así continúa Montero el resto de sus columnas o artículos periodísticos, explorando la curiosidad y las emociones humanas que los otros despiertan en ella. Al fin y al cabo, la habilidad para entender y pensar nuestras propias experiencias dependen de cómo nos imaginamos, entendemos, aceptamos o rechazamos las experiencias de los demás. De ahí evoluciona o se desarrolla nuestro yo.

En su estilo narrativo, que Montero mantiene a lo largo de las columnas compiladas en *Aguaceros dispersos*, y dada la brevedad de las mismas, encontramos golpes de pluma que detienen la narración en seco. Sin embargo, el efecto es uno que continúa abriendo el mundo de lo narrado a nuevas posibilidades imaginadas para el lector o la lectora. Así es la vida de los personajes en las columnas, que a punto de su clausura vital se niegan a morir abandonados, solos, o faltos de dignidad. Las columnas de Montero tienen una estructura cíclica proyectada en un abrir y cerrar de la narración que captura nuestra atención. Sus narraciones son un mirar hacia atrás, donde somos iluminados a partir del primer instante narrativo una vez se ha coincidido con el otro, es una invocación a la comunidad de lectores que va a experimentar con ella un viaje por la otredad de los personajes narrados o descritos para luego, como la estructura misma, regresar a donde el lector, al punto de partida, por medio de la clausura. Simbólicamente se invita, como en toda narrativa de viajes, a regresar a puerto y a reflexionar sobre lo visto.

La imaginación que nos presta la autora en sus columnas nos ayuda a extender nuestra concepción de la realidad más allá de nuestras experiencias humanas inmediatas. Este malabar narrativo,

este coqueteo con intentar adivinar las intimidades de los personajes, pretende lograr una perspectiva imparcial de nosotros mismos y del estado interno de los demás. Esta perspectiva, de acuerdo a Piper, es un estado necesario para poder experimentar compasión por los demás. Compasión que al fin y al cabo nos podría mover hacia algún tipo de justicia. Toda nuestra habilidad de entender y de pensar nuestras propias experiencias, unidas a la de los otros, presupone la estimulación de una imaginación modal. Montero parece apelar a sus lectores en su insistencia en atender la interioridad de sus personajes, para que se reconozca y experimente la existencia de subjetividades alternas. Por ello, de acuerdo a Piper: “When we lack a visceral comprehension of what we read, the text in question is a conjunction of empty words without a personal meaning to us. Our intellectual grasp of the material is impeded by a failure of the modal imagination those words are intended to spark” (735).

Aunque la analogía entre literatura y compasión es útil en este ensayo, es necesario tener claro que participar de un discurso ético no necesariamente compromete a una persona a interesarse por el otro. Sin embargo, cuando una persona presta atención a la belleza del arte, o la literatura, tal esfuerzo contemplativo puede ayudarle en su proceso de comprender a los demás de una manera más justa, puesto que la contemplación artística implica imaginar aquello que está fuera por medio de prestar atención cuidadosa a los signos que la obra de arte emite, ayuda a cultivar el mismo tipo de atención que requiere la justicia. Sencillamente, se adquiere la facultad de escuchar al otro, la atención pura y desinteresada. Desde un punto de vista ético sobre la compasión podría argumentarse que los textos de *Aguaceros dispersos* exhiben los mil ojos de Avalokitesvara, la sabiduría de Orúnla y la compasión de San Francisco de Assisi, cuya iluminación personal depende de lo que sus mil ojos alcancen a ver y comprender. Sin embargo, la definición que implícitamente hace Montero en sus textos sobre la compasión, dado la mayoría de los temas tratados y según lo exhiben sus otros textos como *Del rojo de su sombra*, *Tú la oscuridad*, *Como un mensajero tuyo* y como *Púrpura profundo* es una definición que presta mucha atención a la subalternidad femenina y afrocaribeña. Orúnla cobra un nuevo ojo que ilumina nuestras alteridades abandonadas de nuestra región, iluminación que al fin y al cabo calma y consuela las propias angustias y ansiedades de sus personajes. Como dice Thierry en *Tú, la oscuridad*:

Veré venir a todos los que espero, a lo mejor a todos los que me quisieron, les tenderé los brazos y les hablaré despacio para que me entiendan bien:

“Tú, la oscuridad [que envuelve el espíritu de aquellos que ignoran tu gloria]...”

Entonces ellos me darán la luz. (239)<sup>9</sup>

### Textos citados

González-Wippler, Migene. *Santería: magia africana en Latinoamérica*. New York; Original Publications. 1990.

López-Baralt, Mercedes. “Los pasos encontrados de Levi-Strauss y Alejo Carpentier: Literatura y antropología en el siglo veinte. *La Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe*. 1988: 81-92.

Montero, Mayra. *Aguaceros dispersos*. Barcelona: Tusquets Editores, 1996.

\_\_\_\_\_. *Tú, la oscuridad*. Barcelona, Tusquets Editores, 1995.

Pérez-Rioja, J.A. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1980.

Piper, Adrian M.S. “Impartiality, Compassion, and Modal Imagination.” *Ethics* 101 (1991): 726-757.

González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.

Teuber, Andreas. “Simone Weil: Equality as Compassion.” *Philosophy and Phenomenological Research*. 43.2 (1982): 221-237.

Ángel A. Rivera  
Worcester Polytechnic Institute

---

<sup>9</sup> La oración completa es “Tú, la oscuridad que envuelve el espíritu de aquellos que ignoran tu gloria.”