

## Un silencio que es un ritmo y se baila, llora y canta al son de la cumbia

A SILENCE THAT IS A RHYTHM AND IS DANCED, CRIED, AND SUNG TO  
THE SOUND OF CUMBIA

*Mientras dormías, cantabas*

Nayareth Pino Luna

Los Libros de la Mujer Rota, 2021, 204 páginas

En *La casa de Bernarda Alba*, la obra de Federico García Lorca de 1945 que sigue siendo actualizada y representada hasta hoy, la protagonista y matriarca del relato, que le da su título a la pieza, sentencia al final de la historia:

Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara.  
¡Silencio! (*A otra hija*). ¡A callar he dicho! (*A otra hija*). Las  
lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar  
de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen.  
¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio! (50).

La escena, que usa el silencio como un cuchillo que corta el decir siempre me pareció muy similar a una escena en que la protagonista sin nombre de *La última niebla* de María Luisa Bombal se enfrenta –y no enuncia– al silencio por primera vez:

Esta muerta, sobre la cual no se me ocurriría inclinarme para llamarla, porque parece que no hubiera vivido nunca, me sugiere de pronto la palabra silencio. Silencio, un gran silencio, un

silencio de años, de siglos, un silencio aterrador que empieza a crecer en el cuarto y dentro de mi cabeza (50).

En ambos casos, el silencio se introduce como una negación de la palabra, de la comunicación. Un silencio que, en el caso de la primera, cierra la historia –es el final de la obra– y, en el de la segunda, la abre –porque es luego de ese silencio que la asalta por primera vez, con esa muerte, que la protagonista se interna en el bosque y vive la primera niebla–. En ambos casos, aparece una noción del silencio a propósito de la muerte. En ambos casos, una acción que se suspende o desencadena.

Algo de esos silencios, de esas muertes que sugieren silencios, de lo que podría estar antes del de Bernarda Alba y después del de la protagonista bombaliana, está presente en *Mientras dormías, cantabas*, la primera novela de Nayareth Pino Luna. Algo de esos silencios, con sus peligros y ventajas, y también con lo que no se puede siquiera enunciar sobre él mismo: sus puntos ciegos, sus reveses, su insistencia en la escena a pesar de la cumbia que suena de fondo. Su instalación sobre el decir de las vidas que lo reciben, a veces obligadas y otras por opción propia, como verdades insolubles, corte radical del camino de un relato, laguna de la historia, punto de conflicto con el decir.

Publicada en 2021 por Los Libros de la Mujer Rota, la novela inicia con la noche del año nuevo de 2017 a 2018 para las familias de Marta y Gabriel, que son también las familias de Leonor y Camila, de Karina, Clara y Mónica. Todas las suyas familias, vidas, conectadas por un espacio habitado en común: el de esos blocks en la población Pablo de Rokha de La Pintana, donde ocurre la mayor parte del relato, en esos blocks que antes daban a un tierral, en la calle B, y que se encuentran uno frente a otro. Familias vecinas, blocks vecinos, cuyas vidas colindan no solo en espacio territorial, sino también narrativo.

Los 4 capítulos –“I. Un año más qué más da”, “II. ¿No crees que es una falta, no crees que es un descaró?”, “III. Me enamoré y no pensé amarte tanto, tanto tanto”, “IV. Mientras dormías, cantabas cumbia para adormecerte”– son acompañados por la sección “Banda Sonora” que incluye todas las canciones tocadas en la novela y que son también las que organizan el ritmo de las historias y la cadencia del tono con el que cada relato se inmiscuye en la pista de baile, una pista en la que: “Los cuerpos vuelven a mutar, el baile otra vez los lleva de un pasado a

otro” (Pino Luna 50). Aquí el baile es una estación entre un tiempo y otro donde el cuerpo cede y se entrega a la pista como único remedio, rito o purga del año que se va, y con él, los que ya se han ido.

En esa purga, para ser exacta, en los veintitrés segundos antes de 2018 de esa purga, inicia el relato con un corazón que se piensa, se detiene. Ese corazón, el de Marta, la primera voz enunciativa que nos cuenta el relato, se enfrentará a los hallazgos de su propia historia a medida que la narración avanza. Su narración, una pieza del silencio que tocó un ritmo ya definido previo a su concepción. Marta, con una vida y mil secretos, dispuesta a transitar a las otras vidas, los otros secretos, para encontrar una verdad a la que aferrarse.

Entre los hallazgos de Marta en su historia y el avance de la narración, el relato se pobla de otras voces que colindan con la voz de Marta como si se tratase de distintos espacios habitacionales. La muerte, que se introduce desde un primer momento con Leonor, la tía muerta de Marta, se suspende por el relato de la misma Leonor y su noche de año nuevo de 2009 a 2010, un remache del relato de Marta y su propia noche de año nuevo. Una noche, eso sí –la de Leonor–, no de muertes inminentes, sino de muertes previstas: “Leonor abandona la idea de una muerte repentina. Su muerte no lo sería y es probable que ninguna lo fuera” (Pino Luna 136).

“En una canción todo son últimas palabras” (Pino Luna 63), afirma la voz narrativa focalizada en Marta, en una escena donde Gabriel, el vecino de enfrente que fue íntimo amigo de Leonor y ahora pasa el año nuevo con Marta, elige poner “Y si no fuera”, de Chico Trujillo, argumentando su elección a Marta con que “es la cumbia más bella que [ha] escuchado” (*ibid.*). En esa misma escena la narradora puntualiza: “Elegir una canción también es jugar con la gravedad, porque una buena canción interfiere en el espacio-tiempo por el que todo circula: el hombre y el ser humano, la mujer y el hombre” (*ibid.*). Y como ocurre con Gabriel y esa cumbia, el relato también juega con la gravedad para interrumpir espacio y tiempo con los ires y venires entre una y otra historia, perspectiva, voz, como si cada personaje fuera una canción que se toca a su propio ritmo, o un instrumento –si estuviéramos presenciando una historia que se cuenta como los ensambles cuentan en la música–. La focalización de la voz narrativa es alterada a medida que las y los personajes reclaman su lugar en ese baile, entremedio de esas

canciones, en el territorio de esa memoria en común, la pista de baile, de las que todas y todos forman parte, y que se disputan en esas noches de año nuevo —ya no una, ahora dos, la de Marta y la de Leonor: un tiempo abierto de un año por venir—.

De cara a esta alteración de la voz narrativa y su perspectiva —que parece cercana a lo fragmentario, similar a como podría funcionar la memoria— el silencio, aquí, opera como motor de las historias que se niegan a su existencia y buscan, indagan, no solo en la música y las cumbias, sino también en el pasado. Este baile es uno en que los pasados salen a bailar y se cruzan, el de Marta y el de Leonor, pero también el Gabriel y el de todas y todos los participantes de esas noches de año nuevo. Las y los que ya no están, las y los que se fueron sumando a medida que irrumpieron en las historias de otras, otros.

No obstante, y muy a pesar de que la historia se construye sobre la memoria y su reconstrucción —el pasar de los acontecimientos en las vidas de las y los personajes de la novela; un presente que dialoga con su pasado aprovechando de transitarlo—, el hilo conductual de la novela, gracias a la técnica de Pino Luna sobre las palabras y los tiempos de las historias, permite tomar la hebra de cada relato y seguir su trazo sin perder o confundir el hilo de las historias. Seguimos el hilo de la historia de Marta como la de Gabriel, como la de Leonor, como la de Karina, como la de Clara, como la de todas y todos los personajes que van construyendo parte de esta novela, similares a los remolinos que se hacen en un tierral en la periferia y se encuentran, distancian, bailan, traman un show de tierra para una niña que se atreve, acaso, a observar por la ventana sin importar el tierral en los ojos. Historias donde las verdades se disputan, fraguan e inventan, donde la imaginación es la que le disputa el espacio al silencio, para disolver cualquier ley que esté fuera de las lógicas con las que se rige el terreno de lo inventado, porque, además, esta novela se pregunta por la verdad, acaso, sobre todo, por una verdad que sea capaz de inscribirse sobre ese silencio.

En el primer capítulo, cuando se cuenta la remodelación del departamento años después de la muerte de Leonor, se introduce parte de esta problemática en el caso de Marta y Leonor, a partir de la presencia y ausencia del espacio vital que tía y sobrina, un lazo marcado de silencios e invenciones, comparten:

Marta pensaba que toda esa pared ocultaba un mensaje, algún significado esperando para ser descubierto. Pero Leonor no creía en las correspondencias del destino y en la ubicuidad de los signos. Ideas que no son más que refugios para personas que piensan que todo allá afuera puede significar algo; decía de vez en cuando, de vez en cuando alguien le preguntaba por su signo, o cuando le hablaban de amor.

A Marta le gusta a imaginar a Leonor frente a esa muralla vacía pensando que sería buena idea llenarla de cosas, como si se tratara de un proyecto dentro de esa vida inasible que llevaba entre esas murallas. Marta no rememora, Marta inventa. Inventa la sonrisa de Leonor al ver que la muralla ya estaba completa, siente que su imagen mental es verosímil y se alegra, que es lo que busca alguien que persigue lo verosímil: una sonrisa complaciente que le diga que, si esto no es verdadero, lo parece o casi lo parece (Pino Luna 21-22).

La escena, cuya aparición en la novela es bastante temprana, sirve para dar cuenta de cómo actúa, en una perspectiva general, una noción sobre la verosimilitud que en el plano del relato actúa como verdad: Marta está buscando las verdades de un pasado, el suyo junto a Leonor, que le den una ficción inmodificable sobre sí misma. Marta, por eso, se conforma con lo que podría ser verosímil, no necesariamente verdadero, porque la verosimilitud es suficiente para ir en contra del silencio de las historias: una abuela que es madre para callar el silencio. Una madre que cede su lugar de madre para seguir siendo hija, para callar el silencio. Una madre que expande su lugar de madre para dejar que una hija siga siendo hija, para callar el silencio.

Que la voz narrativa dé cuenta de la capacidad por inventar e imaginar de Marta, más que de rememorar, abre un plano posible desde el cual pensar, aproximarse, a esta novela como un acontecimiento narrativo que disputa razones y verdades institucionales, como las que marcan los lazos familiares. En este caso, dichos lazos se acomodan de acuerdo a la conveniencia de la historia, el relato, el rol de cada personaje en la novela. Descubrimos, más adelante, que parte de esas verdades que motivan a las y los personajes a bailar con el pasado, con los silencios y las palabras, con los hechos y las invenciones, tiene relación con el acomodo de sus propias historias de vida a una realidad que deciden modificar para subsistir. Una cuestión vital, de vida o muerte para estas/os personajes

cuyas historias, muy similares a esas canciones de las que apunta la voz del relato, que le ponen la banda sonora a estas historias, están escritas con lo que parecen ser solo últimas palabras: la vida, una pista de baile.

En un urgente ensayo, Jumko Ogata escribe sobre las historias que informan nuestras identidades a lo largo de nuestras vidas, y apunta lo siguiente:

Nuestras identidades son una recolección de historias que contamos y que otros nos cuentan sobre quiénes somos y de dónde venimos. Estas historias nos atraviesan en distintas magnitudes, en nuestra familia, nuestro pueblo, nuestro estado, nuestro país y continente. Muchas son bellas, de amores logrados y legados que hemos heredado. Hablan sobre las estrellas, los paisajes y cómo llegamos a ser. Son las historias que se cuentan en nuestros aniversarios y cumpleaños, las que escuchamos una y otra vez con la misma atención, como si fuera la primera ocasión que las conocemos. “¡Amá, cuente cómo fue aquello, que acá no se saben esa historia!”. Se oye a viva voz en los velorios para recordarnos los buenos momentos que vivimos con el finado y en las fiestas entre risas y gritos, recordándonos lo que tenemos en común con quienes nos rodean (225).

*Mientras dormías, cantabas*, de Nayareth Pino Luna, instala en más de un sentido la configuración de las identidades como parte de una recolección, siguiendo a Ogata, de las historias que cuentan quiénes somos y de dónde venimos, con sus silencios, invenciones y memorias, también con sus erratas. El título de este libro, una errata que hace un cambio evidente en el sentido de la oración, pues le abre paso a la sujeta que duerme en la acción, es una señal de esto.

La prosa de Nayareth Pino Luna es capaz no solo de irrumpir en tiempo y espacio, como una cumbia, sino de colmar tiempo y espacio para inaugurar, acaso, un nuevo ritmo. Un ritmo que le tuerce el filo al silencio, un ritmo que instala verdades con erratas, verdades modeladas, verdades apuntaladas y remachadas por el silencio.

GABRIELA ALBURQUENQUE

Universidad de Chile, Santiago de Chile

<https://orcid.org/0000-0003-2508-8566>

[g.albqnq@gmail.com](mailto:g.albqnq@gmail.com)

## REFERENCIAS

- BOMBAL, MARÍA LUISA. “La última niebla”. *Obras completas*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 2014.
- LORCA, FEDERICO GARCÍA. *La casa de Bernarda Alba*. España, Zig-Zag, 2014.
- OGATA, JUMKO. “Las historias que nos construyen”. En Gabriela Jáuregui (ed.), *Tsunami 2*, Ciudad de México, Sexto Piso, 2020.
- PINO LUNA, NAYARETH. *Mientras dormías, cantabas*. Santiago de Chile, Los Libros de la Mujer Rota, 2021.