

LA VIDA SUSURRA ESTRUCTURAS*

NAYARETH PINO LUNA**

I. LO QUE LE PASA A LA GENTE

“**R**ESULTA MUCHO MÁS FÁCIL escribir una obra literaria que explicarla”, dijo Alfonso Alcalde (2022, p. 229), el año 1969, en esta mismísima Universidad de Concepción. Y honrando al poeta que descansa en Tomé, decido partir este texto desde la vereda de la obra, alejarme de secuencias explicativas y empezar con una historia. La imagen es la siguiente.

Una mujer solitaria y desmesurada intenta escribir en un bar sin público, no es tan temprano, es el sol de verano y su insistencia. Ella está sola. Con la punta de sus dedos da golpecitos en su frente, pero las palabras no salen, a pesar del Sol, del lago Panguipulli, de su feriado legal. A los cinco años aprendió que la escritura no sería cosa fácil. Que requeriría hojas y hojas de apresto, curvas en lápices grafito sobre un cuaderno, olas dibujadas que se transformarían en esa letra cursiva que se empeña en no abandonar. A los seis años comprendió que existían reglas y líneas sobre las que las palabras se debían deslizar –ojalá con gracia, con las tildes bien puestas, todo eso a la vez. A los ocho, mientras intentaba escribir su primera historia, arrodillada frente a la cama de sus padres –no había escritorio en esa casa–, se enfrentó a su primera derrota literaria, una derrota que, como dice el dicho popular, sembró el derrotero de lo que serían sus futuros textos literarios.

Su profesora le había dado una tarea: escribir un cuento y entregarlo al día siguiente como si se tratase de un libro, con título, portada, y un montón de palabras ordenadas, con la gramática de quien ya sabe inventar.

* Discurso de recepción del Premio Atenea 2023, Universidad de Concepción, junio de 2024.

** Escritora chilena nacida en Santiago (1990), ganadora del Premio Atenea 2023, a la mejor obra literaria narrativa, con su novela *Mientras dormías, cantabas* (Los libros de la mujer rota, 2021).

Su mamá, cosiendo unas cartulinas lilas, la había ayudado a encuadernar el dispositivo que resguardaría su primer cuento. Esta era una casa sin escritorio ni biblioteca. La narración no vendría de ningún mobiliario nobiliario. Acaso la historia tenía que ocurrírsele a ella sola, ahí, sentada en el suelo, mientras su madre hablaba por teléfono. Pasaron quince minutos en tiempo adulto, tres horas en tiempo niña, y su madre, dejando el auricular del teléfono en el cuello, le preguntó si ya tenía la historia que pasaría en limpio al libro lila. La niña le dijo que sí, que estaba escribiendo una historia de un león que coleccionaba piedras. La madre, encogiendo los ojos, exigente como era, le dijo: todos escribirán sobre leones, escribe de la gente y de lo que le pasa a la gente.

La niña ahora adulta, a décadas de esa historia que su madre zurció con lana y cartulina lila en su memoria, recuerda la premisa que esa mujer, sin siquiera saber el significado de la palabra premisa, le había regalado. Escribe de la gente y de lo que le pasa la gente.

En el bar, más de dos décadas después, resuenan las palabras de esa madre, pero esta mujer aún no se entera. En la pequeña costanera del lago Panguipulli, una familia chilena va pasando, farfullando, achoclonada, estridente, cargada de bolsos, quitasoles, toallas, comida. Son unas ocho personas, la mujer –que ahora llamaremos escritora– abandona sus intentos de palabras y mira a la familia. Entre todos ellos, un niño de cuatro años, tal vez, detiene su paso, está amurrado o abrumado, es un llanto el que surge de su figura apasionada sobre la vereda. La familia parece no inmutarse, los quitasoles pasan, los termos, las toallas, y el niño y su llanto van quedando atrás, hasta que queda solo, ensimismado, quién sabe, es imposible dilucidarlo. La familia, achoclonada, no podía desgranarse, así como así y dejar un brote de maíz en la vereda, en pleno verano. Es un hombre el que mira hacia atrás y remonta el paso hacia el hijo –especula la escritora. El niño, sin avanzar siquiera un paso, sin sacarse las manos de las lágrimas, queda frente al hombre. El hombre un par de cosas ha aprendido en estos cuatro años de padre, arrodillarse frente a un niño en crisis es una de ellas. El padre, sin decir palabra o añuñucos, sin abrazos, comienza a alisar la ropa del niño. Algodón o poliéster, con sus manos plancha la polera colorida, acomodándola sobre esos hombros pequeños, sobre ese torso amurrado o abrumado del niño. Nylon o lycra, allana el pantalón de baño con una fuerza que pareciera remover la arena, exorcizar el llanto, los pliegues del desborde infantil. No dice palabra alguna, no hay miradas, ni consuelos aparentes entre el cuerpo del padre y del hijo. Con las telas ya recompuestas, las manos del padre atusan el pelo chascón y traspirado, acicalando la

bruma o la amurra, removiendo la cara del llanto. Con el pelo ya ordenado, uno que otro movimiento rectifica la polera, el pantalón, las extremidades y el pelo. Con el hijo sacudido y ordenado, el padre se levanta. El niño ya no llora. La escritora entiende. La escritora escribe.

La escritora soy yo.

II. LA GENTE SUSURRA, YO ESCRIBO

El primer libro en ganar el premio Atenea fue *El delincuente* de Manuel Rojas, un autor que era capaz de contar historias a través de los cuerpos de sus personajes, pero no hablo en un sentido posmoderno de la corporalidad, hablo de estructuras. Manuel Rojas era capaz de transformar el hambre en susurro, la frustración en pasión. En “El vaso de leche”, parte del conjunto de cuentos que un día se llevó este premio, Rojas, frente al que acaba de saciar el hambre gracias a un vaso de leche y unas vainillas, nos dice:

Afirmó la cabeza en las manos y durante mucho rato lloró, lloró con pena, con rabia, con ganas de llorar, como si nunca hubiese llorado. Inclinado estaba y llorando, cuando sintió que una mano le acariciaba la cansada cabeza y una voz de mujer, con un dulce acento español, le decía: llore, hijo, llore... (2019, p. 145).

Un hombre que sabe llorar porque es hombre, ser humano, bajar la cabeza, intentar sostenerla con las manos, esas manos sobre las que debe cargar el mundo, el hambre, las pocas chauchas, la pena. Una mujer que sabe consolar porque es mujer, humana, poner sus manos de desconocida sobre la cabeza inclinada de un hombre llorando. La piedad, la pasión, el consuelo. Pienso en el niño y en el padre frente al lago Panguipulli. El consuelo cristalizado en una fórmula que el padre realiza con sacralidad. Un padre que no encuentra otra forma para conducir su consuelo: la restauración del orden, la lágrima que no tiene lugar en una pieza de ropa infantil, la lágrima que no tiene lugar en ese paisaje de verano.

Pero qué tienen en común esas gestualidades, esas porciones de humanidad expuestas a través de las palabras. La respuesta la dio Barthes (2009) uno de esos días gloriosos, antes de su atropello, en que escribió “El susurro de la lengua”. En ese ensayo le da vueltas a dos términos: el farfulleo y el susurro. El farfulleo es todo eso que chilla –me permito explicar–, es el ruido molesto o insustancial de la máquina incesante de la vida. El susurro, en cambio, es el ruido de lo que funciona bien, “una música del sentido”

(p. 217) y es en ese sentido en que se encuentra el punto de fuga del placer. Barthes en ese ensayo narra una escena de una película de Antonioni que no necesito ver, es ese el nivel de destreza narrativa del semiólogo. En esa película, un montón de niños chinos lee en voz alta, cada uno un libro distinto, y del grupo, de todas esas vocecitas, pareciera emerger una música, el susurro de la lengua en su máximo esplendor. Pero Barthes aclara: son sus rostros, él mira sus rostros susurrantes, las expresiones de un niño decodificando y edificando un mundo. Recuerdo la escena de la familia estridente y el niño que llora y su padre. Hubo para mí, luego de la marcha farfullante de esa familia, una música, o como también diría John Steinbeck (1982) en esa novela tan dolorosa llamada *La perla*: una música familiar. Hay en esa escena de la película, en la escena del padre y del hijo, en Manuel Rojas, una erótica de los cuerpos, pero en el amplio sentido de la erótica, explicaría Barthes, entendiéndola como un impulso, “el descubrimiento, o el simple acompañamiento de una emoción” (p. 219).

Para mí esa es la literatura. Pararse con la letra y el cuerpo frente al mundo, depositarse en el susurro de los cuerpos y en las historias que se imprimen en ellos, ver cada gesto, porque cada movimiento responde a una estructura, a una evolución del sentir, a formas que encontraron las personas para sobrevivir a sus pasiones: sostenerse la cabeza que llora, hacer cariño en la cabeza, recomponer las prendas sobre el cuerpo de los hijos. Gestualidades –para el rencor, la ira, el llanto, la alegría, la duda, qué más– que se cristalizaron evolutivamente en un *pathos formel*, en una fórmula patética, en una estructura para conducir el pathos, el sentir. Una sincronía de los cuerpos que hoy y ayer y mañana, no solo cuentan la historia de una mujer generosa frente a un hambriento, de un padre que ensaya la calma, sino también la historia de la pasión humana y sus formas de atravesar, escindir, poner de cabeza los cuerpos.

III. LA ESTRUCTURA DE LA PASIÓN

En 1943 Marta Brunet recibe el Premio *Atenea* por *Aguas abajo*. En “Soleidad de la sangre”, cuento que forma parte de ese conjunto, Brunet (2020) escribe cómo la protagonista recuerda un enamoramiento de juventud: “sentir una angustia y un calor y un deseo vago de llorar y de pasarse por los labios la yema fina de los dedos... Sentir de nuevo la impresión de que la vida se le paraba en las venas”. Luego, esa misma mujer de la yema en los labios –un *pathos formel* tan sutil y carnal–, desata su ira frente a la des-

trucción del único objeto que alimentaba sus días, el fonógrafo. Ella “daba patadas y dentelladas, animalizada, furiosa, como si en el monte una puma defendiera sus lechales” (p. 38). Marta Brunet escribe desde el cuerpo y sobre el cuerpo.

Se ha dicho mucho sobre el erotismo en esa obra en particular, sobre el erotismo anudado a la violencia. Y en este texto, me gustaría unir cuerpo, erotismo y salvajismo, pero no hablo de barbarie, hablo de la estructura básica de lo humano, cualidad que compartiría la escritura. Marguerite Duras (2022) en su ensayo “Escribir” explica:

La escritura estaba en todas partes... Eso hace salvaje la escritura. Se acerca a un salvajismo anterior a la vida. Y siempre lo reconocemos, es el de los bosques tan antiguos como el tiempo. El del miedo a todo, distinto e inseparable de la vida misma. Uno se encarniza. No se puede escribir sin la fuerza del cuerpo. (pp. 23-24)

Marta Brunet escribe sobre mujeres que, pese a sus condiciones, frente a la violencia doméstica, económica, decidían echarle rienda suelta a un deseo capital, a una pasión, a como dé lugar. Porque son mujeres subalternas, marginadas, pero mujeres, seres humanos, animales, salvajes, poseedoras de un cuerpo y una erótica. Tanto Brunet como Rojas, y tantas y tantos otros, comprenden que la materia de una historia no pasa por la *dispositio*, por la retórica de un orden. La materia de una historia pasa por los cuerpos y las estructuras de esos cuerpos. Para escribir es necesario comprender cómo la ira, el deseo, la pena, el consuelo, modifican sin reparo la estructura de los cuerpos, modifican los movimientos de los cuerpos en el espacio-tiempo.

“No sé quién soy, pero sé lo que hago” (Bolaño, 2011, p. 25), dice Roberto Bolaño en una entrevista y me siento identificada. No sé quién soy, pero sé que –como Bolaño también pregonaba– la estructura es lo más importante. Escribiendo mi novela *Mientras dormías, cantabas*, mi principal preocupación fue esa. Articular la historia de un puñado de cuerpos en Año Nuevo a partir de una estructura que coincidiera con la fiesta: ires y venires, personajes que se acercan, se abrazan, se alejan y mueren, una narradora que intentar adivinar qué dicen o susurran esas voces que no se alcanzan a escuchar en la estridencia. Hoy, con esa novela ya publicada y escribiendo otra, puedo decir que mi interés por la estructura iba más allá de lo que se entiende, en rigor, por ella. La estructura, intuyo, no es la forma de las cosas, es la esencia de las cosas. Maguerite Duras (2022) en su ensayo “Escribir” también dice: “He necesitado veinte años para escribir lo que

acabo de decir” (p. 17), y me pasó algo parecido al intentar acercarme a esta idea que acá les comparto.

Es la narrativa la estructura que he encontrado –como tantas otras personas– para buscar la estructura primigenia del tacto humano. Esa que surge cuando un cuerpo roza a otro, con su historia, sus tragedias y chistes. Intuyo ahí la estructura de la vida. “Donde ponía el ojo, caía la lágrima” escribió en un poema Alfonso Alcalde (2022, p. 34). Donde ponía el ojo, caía la literatura, también podría decirse o quiso decir mi madre, al decirme, tan convencida: escribe de la gente y de lo que le pasa a la gente. Estaré atenta, siempre, al susurro de la lengua, al susurro de los cuerpos que sobreviven esa montonera de pasiones que nos acechan, nos atraviesan y estructuran nuestra vida. Porque, como dijo Piglia (2015), “La escritura es una de las experiencias más intensas que conozco. La más intensa, pienso a veces. Es una experiencia con la pasión y por lo tanto tiene la misma estructura de la vida” (p. 19).

La estructura de la vida, la estructura de la pasión, la estructura de los cuerpos y de sus movimientos. Allí residen las historias.

Muchas gracias.

REFERENCIAS

- Alcalde, A. (2022). *Vecino. Antología poética*. Lumen.
- Barthes, R. (2009). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Paidós.
- Bolaño, R. (2011). *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Brunet, M. (2020). *Cuentos escogidos*. Alfaguara.
- Duras, M. (2022). *Escribir*. Tusquets editores.
- Piglia, R. (2015). *Crítica y ficción*. Anagrama.
- Rojas, M. (2019). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- Steinbeck, J. (1982). *La perla*. Ediciones Orbis.