

**Una posible lectura de *Dafne y el crimen de la montaña* de Liliana Bellone<sup>1</sup>. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 2019.**

Por Elisa Moyano

Una posible lectura de la más reciente publicación de Liliana Bellone, *Dafne y el crimen de la montaña*, es leer las huellas que ciertos textos del pasado han dejado en el texto presente. Ésta no es sino la otra cara de una concepción de la escritura como lectura de textos anteriores y no como reflejo de la realidad, presente en la obra de Liliana desde su *opera prima*, *Retorno*, poemario premiado y publicado en 1979 en el que, la alusión a personajes míticos como Aquiles (entre otras estrategias neobarrocas), no hacen sino ocultar entre sus pliegues (como ya lo mostramos en *Mujeres amordazadas...*) la denuncia de las violentas acciones de la dictadura militar. O sea que se trata de una forma distinta de hacer aparecer lo real.

En el libro que hoy presentamos, el uso de personajes protagonistas de otros mitos griegos, entre otras estrategias, sirve para velar y simultáneamente retirar el velo que existe sobre otro tipo de violencia puesta sobre el tapete en la actualidad: la violencia de género. Encontramos a Dafne, la ninfa que huyendo del acoso de Apolo, al pedir ayuda, según las varias versiones, a distintos dioses, es convertida (transfigurada) en sauce; también a Hécate, que después de haber sido una diosa arcaica, guardiana de la humanidad, deja de ser tan venerada cuando deviene protectora de los hechiceros.

En la ficcional historia que lleva el nombre del título del libro, dos periodistas vienen a Salta desde Buenos Aires para investigar sobre una historia realmente ocurrida en la Quebrada de San Lorenzo: el crimen de dos turistas francesas. En esta *nouvelle*, Dafne es una estatua robada (la violencia sobre ella no termina) según parece por dos puesteros; pero su potencia simbólica concentra el acoso y el maltrato del que fue víctima la mujer de todos los tiempos.

La protagonista del cuento “Hécate”, Carmina, una adolescente seductora víctima de la violencia de género sufre, en un momento una transformación. Según el narrador, su anónimo compañero de colegio enamorado de ella, esta metamorfosis ocurre cuando Carmina sube a la torre del colegio a fin de tener encuentros sexuales con sus condiscípulos. En su relato, él cuenta que, al visitar cementerios ornados con cipreses (árbol consagrado a Hécate) comienza a escribirle poemas, la seduce con ellos, y provoca, sin quererlo, el casi fatal desenlace.

Estas explícitas alusiones míticas se completan con una velada que encontramos en la *nouvelle* que abre el libro. Parte de la historia de las periodistas, una fiesta familiar a la que asisten, transcurre en una vieja casona de San Lorenzo, localidad en la que ocurrió el asesinato que ellas investigan, y que es propiedad de don Andrés Zabala. En una torre de la misma y en cierto momento de esa tarde se realiza una riña de gallos. Si bien ésta es una alusión a la obra teatral del dramaturgo argentino Sergio de Cecco *El reñidero*, ésta última es una reescritura de la tragedia *Electra* de Sófocles. Recordemos que las tragedias tomaban su argumento de los

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue leído en la presentación del libro en el Complejo de Bibliotecas en Salta en 2019 y publicado en El Itransigente.

antiguos mitos griegos y normalmente eran historias de venganzas (entre otras varias pasiones) que terminaban como las riñas de gallos y las peleas de perros (también presentes en la *nouvelle*) en un baño de sangre.

Los homenajes a la literatura universal no terminan en estas alusiones míticas. Se citan por ejemplo en la *nouvelle* unos pocos versos franceses que muestran también una sangrienta escena y que son puestos en boca de una de las periodistas: “Como si fuese algo muy lejano e impreciso, Alejandra evocó unos versos demasiado famosos de Baudelaire. Recordó: *Detrás de las rocas una perra inquieta/ nos miraba con ojos enfadados/ aguardando el momento para recuperar del esqueleto/ el trozo que había soltado*” (p 27).

A Kafka se le cede la palabra en el último cuento, texto en el que él parece hablarle a una escritora latinoamericana, posible *alter ego* de la propia Liliana. Se alude a Samsa, protagonista de *La metamorfosis*. De este texto se han tomado no sólo el género del primer relato, novela corta o *nouvelle*, sino también las numerosas metamorfosis que venimos rastreando y una inagotable riqueza simbólica y metafórica que aparece en otras huellas de la literatura argentina y latinoamericana:

-La cita obsesiva a *El matadero* de Echeverría en la *nouvelle*, nueva alusión a muerte y a sangre, ¿es metáfora de lo ocurrido con las francesas?

-Matadero-pensó en voz alta- Este país es como dice Echeverría, un Matadero. (p.26)

-Los laberintos borgeanos (p. 17, 65), que aparecen tanto en la *nouvelle* como en “Hécate” ¿son metáfora de las investigaciones policiales presentes en ambos textos?

-Las novelas de Gabriel García Márquez que aparecen también en forma velada (escondido tras el cuento “La niña” se encuentra el fragmento de *100 años de soledad* en el que se habla de la peste del olvido) y explícita (*Crónica de una muerte anunciada*) ¿pueden también leerse de manera metafórica?

Se alude expresamente a esta *Crónica...* cuando las periodistas se encuentran con dos personajes cuya madre los llama luego “santos” (p. 46) y, sin embargo son los posibles ladrones de la estatua de Dafne con lo que su santidad queda en entredicho. Se trata de Pedro y Pablo Cordero, cuyos nombres son los de los hermanos Vicario que buscaban a Santiago Nazar en la novela del colombiano para matarlo. El paralelismo antitético entre una novela en la que se busca a alguien para matarlo y una en la que se busca esclarecer un crimen, hace que estos no tan santos personajes, junto con otras duplas de hermanos (los Puca y los San Juan), queden al menos como sospechosos del crimen ocurrido en la Quebrada. De nuevo la violencia y la muerte.

Pero ¿qué se oculta tras todo entretejido de citas y alusiones mitológicas y literarias? ¿Por qué la mayoría de ellas llevan en su trazo la violencia?

Hay una repetición muy inquietante: la presencia de ojos claros en personajes de piel morena:

De Carmina y de Roldán, protagonistas de los cuentos “Hécate” y “El mensaje” respectivamente, se dice:

“A Mario le parecían hermosos los ojos verdes, rasgados y enormes como dos bolillas de vidrio. A mí me gustaba el pelo, largo, lacio, grueso, color de cobre envejecido, con aroma a duraznos y a limón.” (p. 63)

“A Roldán nadie podía calcularle la edad. Era macizo, de estatura mediana, cobrizo, con el rostro ovalado y los pómulos altos de los calchaquis, pero tenía el cabello ondulado y suave, los ojos rasgados con iridiscencias verdes, lo que mostraba la mezcla europea.” (p. 71)

Pero es en la *nouvelle* donde encontraremos las respuestas. De Pedro Cordero se dice que “era moreno, de regular estatura, nervioso, de pelo negro y ojos achinados, curiosamente claros, entre verdes y grises, lo que denotaba cierto ancestro europeo.” (p. 18)

Y después, en un párrafo sumamente inquietante en el que, refiriéndose al hijo de don Andrés Zabala, el propietario de la casa con torre, el narrador deja un indicio de la posible relación de hermandad entre Andresito Zabala y los Cordero:

A la madrugada, Alejandra se despertó. Había soñado mucho. Se acordó de Andrés Zabala cuando le regaló en Buenos Aires, *Crónica de una muerte anunciada*. Pensó en él y en su amistad. De pronto advirtió que los ojos de Andrés eran tan claros como los de Pedro Cordero. Nunca había reparado en los ojos de Andrés, tal vez porque él nunca la había mirado como la miró el otro. Eran como una brasa encendida los ojos de Pedro Cordero. (p. 28)

¿Por qué Andresito Zabala regala a Alejandra esa novela justamente?

Veamos el diálogo de las periodistas respecto de ambos hermanos:

-Son raros Pedro y Pablo- dijo Alejandra-Son mellizos pero parecen que fueran hijos de padres distintos.

-Pero actúan igual, son idénticos cuando hablan, cuando caminan, cuando se mueven- dijo Natalia- Además los dos tienen ojos claros. (p. 24)

Finalmente el misterio se devela cuando ambas chicas se enteran a través de Dorotea, madre de los mellizos, la que los llamó “santos”, que Pedro y Pablo son hermanos de Andrés:

“Se parecen a su padre, porque ahora les puedo decir la verdad, Pedro y Pablo son hermanos del niño Andrés, por parte de padre. Son distintos y son iguales a la vez.” (p. 46)

El capítulo “Aquella noche” es clave para entender las muchas historias de violaciones que se conceptualizaron como “derecho de pernada” o “derecho de la primera noche”. Aunque en la actualidad se ha discutido la existencia generalizada de tal derecho en la Edad Media, hay

documentos que hablan de su supresión mientras que en otros se menciona su remplazo por metálico. Tal vez sólo existió en casos y lugares muy concretos; pero ellos –seguramente– dieron pie para que se instaurara como mito y nos preguntamos si esa instauración no hizo que se generalizara aún más.

Aquella noche perdida en el tiempo, en los siglos tal vez, Dorotea Cordero supo lo que era el amor en brazos de Andrés Zabala. Cómo había llegado a ese punto, nunca lo entendería. Además no había por qué entender. Así era, Andrés se metió en su habitación, la que daba a la huerta, donde ella dormía sola porque la otra sirvienta de la casa se había vuelto a su pueblo. No hubo violencia, sino resignación y hasta un sentimiento extraño, mezcla de atracción y sorpresa, porque Andrés era buen mozo y joven y además muy tierno. Algo hubo entre ellos que sonaba a otra cosa, como entendimiento, algo distinto de lo otro. Por eso jugaban y reían, por eso él no quiso ir a estudiar a la ciudad y se enfrentó a su padre, por eso Andrés le acariciaba el pelo largo y retinto que le caía hasta la cintura, por eso ella tuvo a Pedro y Pablo.

[...] Y Andrés fue bueno, la llevó a la casa de la Quebrada para que estuviera tranquila. Y allí, una tarde, no pudo más por los dolores, tuvo que pedir ayuda a los Puca para que la internaran en el pueblo. Venían los mellizos.

Andrés la ayudó a criarlos. Y a los San Juan, también. Y ella, la Dorotea, tenía su lugar en la finca a pesar de que la mujer de Andrés, la señora Alicia, no la miraba bien. Esa era la suerte o el destino, como se lo quiera llamar. Ya estaba escrito, desde las vidas anteriores estaba escrito ese destino.

De dónde, de dónde vendría su historia. Tal vez de su madre, la otra Dorotea Cordero de la Quebrada, hija de la primera, durante una noche de luna en que entró también alguien en su habitación con olor a humo y le dejó una hija de regalo. Y allá, en los muros de un imperio antiguo, hecho de piedra, se oirían las voces del comienzo, el origen de la descendencia, la violación primigenia y brutal, total y absoluta, en un mundo de maíz y tormentas cuando arribaron los hombres blancos con armaduras y espadas que atravesaron ríos y valles para fundar ciudades, que guerrearon, que repartieron la tierra y que volvieron a veces a España o a veces no volvieron jamás. (p. 47 48)

En este capítulo se insinúa que el origen de todo está en las violaciones a las indias hechas por los conquistadores que venían solos y cuyo botín de guerra eran las mujeres. También se insinúa que Dorotea tenía un lugar en la finca a pesar de las torcidas miradas de la mujer de Andrés, Doña Alicia. De ella dice el narrador durante la fiesta:

“La señora Alicia apareció radiante. Mantenía su belleza, aunque podía adivinarse en sus gestos cierta amargura o desdén, tal vez fruto de la insatisfacción y el sometimiento, además del paso del tiempo que iba marcándole el rostro con delgadísimas arrugas.”

Esto nos lleva a sacar una conclusión provisoria referida al doble maltrato de la mujer. El tal vez mítico derecho de pernada (¿simple violación disfrazada?) con las mujeres subalternas y la infidelidad con las del propio rango no son sino las dos caras de la misma moneda: la violencia ejercida sobre ambas es un destino como el de la mariposita color perla nacida para morir marcado en varias páginas.

“Iba a apagar la luz cuando reparó en una mariposa pequeña de color perla que se debatía en el piso. Pobre animalito, exclamó para sus adentros, vida breve, pronto estará muerta.” (p. 27)

“Miró hacia el piso y vio de nuevo a la mariposita que aleteaba. Había sobrevivido toda la noche.” (p. 29)

“Alejandra y Natalia entraron apresuradas en el albergue porque afuera las aguardaban los dos Zabala. De pronto, Alejandra miró al piso y vio que allí estaba todavía la mariposa color perla arrinconada, la tocó suavemente con el pie y ella desplegó sus breves alas. Todavía vivía. Mejor dicho, agonizaba. ¿Cuánto tiempo más duraría su fugaz existencia? ¿Cuánto tiempo lucharía? ¿No sería mejor matarla y abreviar su sufrimiento?” (p. 56)

“Alejandra miró por última vez a la mariposa sobre el piso. La tocó un par de veces. No se movió. Ya estaba muerta.” (p. 57)

¿En qué medida estos oscuros destinos, sobre todo el de las mujeres indígenas de América violadas por el extranjero que devino resentimiento en sus hijos mestizos, se ciñó sobre las francesas ficcionales, víctimas de otra violencia extrema ejercida sobre las mujeres, el femicidio?