

**Amores y viñedos en la novela de Liliana Bellone.
Una lectura de *Las viñas del amor***

Rafael Gutiérrez*

Resumen

En esta aproximación crítica a la novela de Liliana Bellone *Las viñas del amor*, nos proponemos relevar cuáles son las estrategias narrativas que permiten al relato la recuperación de la memoria a través de narradores fragmentados que revisan diversos testimonios también fragmentados. Trataremos de explicar de qué modo el texto se construye como el relato de la memoria que se activa a medida que aparecen indicios que la activan, presentándola como un gran esfuerzo de construcción más que de plasmación de un relato unificador del pasado. Destacaremos los distintos recursos de intertextualidad empleados por el texto para lograr ese efecto de una voz que convoca recuerdos y voces diversas.

Palabras clave: literatura, salta, novela, vinos, intertextualidad

**Love and vineyards in a novel by Liliana Bellone.
A reading of *Las viñas del amor***

Abstract

This critical approach to the novel by Liliana Bellone *Las viñas del amor* aims to analyse the narrative strategies that allow the story to recover memory through fragmented narrators reviewing various testimonies that are also fragmented. We will try to explain how the text is constructed as a story of memories that are activated as evidence in turn activates them, presenting it as a great effort of construction rather than a unifying narrative of the past. We will consider the various intertextuality resources used to achieve the effect of a voice that summons different memories and voices.

Keywords: literature, salta, fiction, wines, intertextuality

* Rafael Fabián Gutiérrez, Proyecto del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta, N° 1803 “La literatura argentina: lectura palimpsestuosa del proceso histórico – cultural”.

Introducción

Dentro del Proyecto de Investigación “La literatura argentina: lectura *palimpsestosa* del proceso histórico – cultural” dirigido por la Magíster Amelia Royo, hemos vuelto a relevar la misma novela que abordamos para el “Simposio internacional Itinerarios del vino: una antología posible”, dado que el texto nos permitía evidenciar la inscripción de distintos fenómenos culturales catalizados por la literatura que hacen a la construcción de la identidad de la región NOA.

De acuerdo con Fernand Braudel (1994), debemos reconocer que las culturas se han desarrollado junto a algunos alimentos básicos que incluyen bebidas, una de ellas es el vino. Con el advenimiento de la conquista europea en América, un amplio sector de la Argentina que comprende las regiones del NOA y Cuyo son reconocidas internacionalmente como productoras de vino, lo que hizo de la cultura nacional una consumidora de vinos, tanto como parte de la mesa diaria como de rituales religiosos o acontecimientos sociales. Por tal motivo toda la cultura relacionada con la vitivinicultura ha sido tematizada en producciones populares y cultas, orales y escritas de diversos géneros.

La escritura de Liliana Bellone no fue ajena a ese factor cultural y con la novela *Las viñas del amor* participa de ella. Como escritora lleva una trayectoria de varias décadas en Salta en los géneros de poesía, cuento y novela, con un claro reconocimiento de la crítica a través de reseñas, comentarios y premios, entre los que más se destaca el de Casa de las Américas por *Augustus*. Puesto que en este trabajo relevaremos una sola novela de la autora haremos sólo una consideración con respecto a su producción anterior.

Las viñas del amor es la tercera novela de Liliana Bellone en la que tematiza nuevamente una historia familiar ambientada en las primeras décadas del siglo XX y, continuando con su tendencia, construye su relato intertextualizando principalmente la literatura clásica grecolatina². Las estrategias narrativas que emplea en esta novela son novedosas con respecto a las anteriores pues apela a un narrador-personaje que oficia de compilador de papeles dispersos que componen una historia sin que pierda su fragmentariedad. Está escrita deliberadamente como la reinscripción sobre otros textos -sus palimpsestos- cuya lectura va enriqueciendo el sentido de la escritura que se va revelando progresivamente ante el lector.

El texto se presenta generando estratégicamente una serie de postergaciones para distanciar al autor de su responsabilidad del relato, desde el prólogo, la selección de epígrafes y la postulación del narrador.

De Cervantes a Bellone

Comenzar a leer una novela es tomar una decisión sobre cuáles son los límites del texto, pues por lo general consideramos que comienza después de una serie de paratextos que

¹ El simposio fue organizado y realizado por el Instituto de Investigación “Luis Emilio Soto” de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, entre el 4 y el 6 de agosto de 2008.

² En entrevistas la autora ha confesado su recurrencia a la literatura española y a los autores latinoamericanos del boom, lo que se evidencia en los procedimientos de multiplicación de voces que comparten la tarea del narrador y en la desconfianza en construir un relato unificado por una sola voz narrativa.

podemos obviar, ya que a veces ni siquiera están a cargo del mismo autor o, en el caso de que lo estuvieran, se pueden evitar porque consideramos que condicionan nuestra lectura.

En el caso del texto *Las Viñas del amor*, la autora patentiza su voz en un Prólogo marcando un rol de albacea de una herencia hecha de escritos dispersos de un relato fragmentario que se perdió por la década del setenta y que, por un golpe de azar, recupera y pone a nuestra consideración de lectores.

La autora se presenta en el Prólogo como una mera transcriptora de esos papeles desordenados sobre los que realiza una valoración de carácter estético:

...cuando lei las primeras líneas me di cuenta de que estaba ante una verdadera creación, donde se cruzan el drama romántico y una visión alucinante en la que caben también personajes siniestros a través de una escritura cinematográfica (Bellone; 2008: 8)

Esta estrategia no es nada novedosa pues ya Cervantes la emplea para construir el texto del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, atribuyendo a un ignoto árabe la autoría testimonial del relato del que él no es el autor sino sólo el transcriptor-traductor, lo que le permite avanzar y detener el relato, tomar una distancia equisiente u omnisciente de los hechos narrados. Desde entonces la estrategia ha mostrado ser efectiva y más de un novelista la ha empleado para agregar un componente de verosimilitud a la construcción total del texto, dejando en el lector una cierta incertidumbre sobre la lectura: si se trata de una pura ficción o si hay una referencia a algún acontecimiento extratextual³.

La efectivización del papel de la autora como transcriptora se recalca en el Prólogo no sólo como lo mostramos en la cita anterior, en la que ya predispone al lector frente al relato que se va a desarrollar, sino refiriendo la tarea misma, lo que justificará la fragmentariedad, los saltos en la trama y los comentarios que, como responsable del rescate, intercalará:

Al comienzo la tarea de transcripción resultó abrumadora, algunos párrafos eran decididamente ininteligibles, por lo que me tomé el atrevimiento de completarlos (conocía mucho a Sara y pude adivinar el ritmo de su estilo, la forma de las imágenes, el aliento de las frases). Sin embargo debí resignarme a dejar en blanco algunos fragmentos y, a veces, algunas palabras por no poder traducir con fidelidad lo que ella quiso decir. (8)

Finalmente la prologuista se presenta ante los lectores como una escritora comprometida con la tarea de dar a conocer estos escritos por la afinidad que comparten, lo que la muestra menos distante de la verdadera autora, incluso como conocedora y hasta participe –en alguna medida– de la historia que se va a novelar.

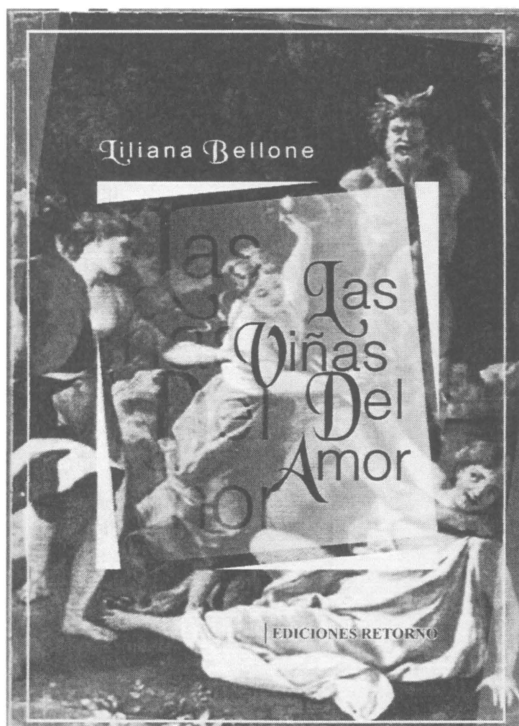
Cuando nos adentramos en lo que podemos considerar como la novela propiamente dicha nos encontramos con que hay una división formal en partes organizadas por títulos,

³ La relación entre literatura y vida ha sido y será largamente tratada teóricamente y por los lectores no académicos, pues la verosimilitud ha sido considerada desde los primeros tratamientos de la literatura como un componente en el que el lector confronta sus mundos de referencia. Preguntas tales como si Don Quijote se basa en un pariente discolo de Cervantes o si Madame Bovary era conocida de Flaubert siguen llamando la atención y los afanes de varios lectores.

salvo la primera que no tiene ninguno: *Libro de cocina*, *La guerra de las Dos Rosas (Fábulas del Mudable Amor)* y *Epilogo de La Guerra de las Dos Rosas*. A su vez, cada parte se subdivide en una sucesión de fragmentos de distinta medida, separados por espacios en blanco o por cambios de grafía, que responden a la representación escrita del cambio de narrador, de tiempo o de manuscrito recuperado. De ese modo queda graficado lo que el Prólogo había anunciado: no se trataba de un solo texto sino de la reunión de fragmentos dispersos.

Intertextos clásicos

Como dijéramos al principio de nuestro trabajo, los intertextos de la cultura clásica



grecolatina son evidentes a distintos niveles:

- 1- Gráfico: las ilustraciones de tapa y contratapa están tomados del óleo de Nicolás Poussin *Bacanal delante de un herma* en la que hay una remisión doble, pues por un lado remite al neoclasicismo de la pintura y por otro a la representación de la mitología clásica greco-latina.
- 2- Epígrafes: después del Prólogo y al iniciar la penúltima parte están las citas de las *Églogas* de Virgilio:

El cruel amor no se harta de lágrimas

Al fin mandó recoger las ovejas en los rediles y contarlas, y con pesar del cielo, se levantó la estrella de Venus (5)

El Amor lo vence todo: Sometámonos, pues, al Amor (163)

3- Las referencias explícitas a través de distintos nombres, en el paisaje construido y en las comparaciones que realiza la narradora:

La travesía continuó. Debimos vadear arroyos, esquivar Escila y Caribdis, pernóctar en la posada de Circe, ahuyentar a los malos espíritus que agobiaban al abuelo Blas... (27)

De ese modo la narradora proyecta sobre la geografía vallista la mítica geografía del Mediterráneo que recorrió Odiseo, otorgando a sus personajes una dimensión que hace de sus vidas cotidianas un hecho mítico y, por lo tanto, atemporal.

Tal vez Ariadna podría ayudar a su hermano, tal vez ella podría guiar al héroe para aliviarlo del suplicio. (42)

Los mitos han funcionado desde la antigüedad como relatos que explican diversos fenómenos y acontecimientos, sacándolos de la temporalidad sucesiva e instalándolos en una dimensión atemporal y eterna de las cuáles la vida y el tiempo humano son sólo un débil reflejo. La proyección de los acontecimientos del mundo representado por la narración sobre el mundo mítico permite buscar un principio de explicación y de posible solución, tanto para el narrador como para los personajes.

...su placer se reducía solamente a leer y releer los libros que más amaba: *Dafnis y Cloe; Orestes; Edipo rey*. En esas lecturas hallaba, decía, ciertas claves que le develaban las costumbres y los desatinos de muchos clanes de los Valles... (173)

En este párrafo se confirma lo que decíamos a propósito del procedimiento anterior, buscar en los relatos clásicos la explicación del mundo vivido por los personajes.

Era un ángel ahogado en la fuente con una soga de carro en el cuello –*Hipólito y Fedra, Hipólito y Fedra traicionando a Teseo para siempre, gozando su amor para toda la eternidad, más allá de la muerte-*... (179)

Leandro y Hero desafiaron a toda la familia, atravesaron el mito, las quebradas, los montes, la leyenda...

Leandro atravesó una y otra vez el Helesponto para reunirse con esa pequeña parienta... (183)

Todo contribuye a trasladar y proyectar la mitología clásica en un nuevo espacio, el de los valles calchaquíes productores de vinos. Si hay un puente posible para esa proyección en la escritura es que hay un elemento cultural vinculante. Ese elemento es la producción vitivinícola, históricamente originada en el mediterráneo europeo y trasladada a América por los conquistadores españoles y afianzada por otros inmigrantes meridionales de Francia, Italia, España y Portugal que llegaron desde el último cuarto del siglo XIX en adelante.

Esa mitología mediterránea se traslada plenamente a Cafayate cuando la madre de la escritora transforma la casona colonial en un ambiente neoclásico, plagando con figuras de la mitología grecolatina el espacio vallisto. Es justo el momento al que se remonta la historia que la transcritora está reconstruyendo, mezclando sus recuerdos tan fragmentarios como los papeles que está ordenando.

En todos los rincones del parque se colocaron –obsesión de mamá– estatuillas de Cupido. Entonces Cupido se reflejaba en el estanque entre las ninfas y los peces de colores... El arquitecto no vaciló en desterrar vigas de algarrobo y frisos griegos, estatuas de mármol, fuentes y miradores. (15 y 16)

El acto de ordenar los papeles es una excusa para convocar los recuerdos en un espacio en ruinas que va contando su historia simultáneamente por la evocación de los papeles y de la memoria⁴ de la autora-transcritora.

Vinos y viñedos

Las referencias a los vinos son múltiples y tienen un valor altamente significativo en la economía del relato, porque lejos de aparecer como parte de la construcción del ambiente, cada uno tiene un valor estructurante para los personajes y las situaciones en que interactúan. Los vinos no son un mero listado de las delicias que proporcionan los viñedos, sino que cada variedad evocada tiene una proyección en las características de los personajes femeninos o en momentos de la trama.

Así la presentación de Delfhine Bouguerou se hace equiparando su tez a la del vino que acompaña su comida:

...Delfhine Bouguerou se acerca indicando el menú: esta vez, erizos, ostras y choritos de Antofagasta y el Torrontés color salmón, el tono de las mejillas de Madame, dulce y joven Torrontés, o Sauvignon Blanc en las copas y en las mejillas de Madame. (31)

El mismo procedimiento lo emplea para presentar a Emma:

Emma tenía las mejillas rosadas como el torrontés blush y Henry era delgado y elegante. Brindaron con el clásico blanco de bouquet frutado. (37)

Y en el siguiente párrafo hay una saturación del mismo:

Decía que Bernarda era un añejo Cabernet con cuerpo y destellos bermellones, Carlota un Chablis aristocrático y seductor, Rosamunda un Malbec madurado en madera, con aroma a glicinas y violetas, Delfhine un Torrontés Blush con perfumes de fresas maduras y la Sultana un Syrah enigmático servido en copa de oro, un Syrah imperecedero. (83)

Se trata de un modo mucho más rico de describir, pues el color de los vinos no sólo ilustra las imágenes descriptas sino que les agrega sus cualidades de sabor y textura a las mujeres con las que se los compara.

⁴ De acuerdo con Yuri Lotman y los planteamientos de la *Semiótica de la Cultura*, la memoria opera de modo selectivo, respondiendo a los intereses del presente que la convoca.

Consideramos que la descripción femenina asociada a los vinos se debe a que ambos –vino y mujer- están equiparados a la imagen de objeto de deseo, de embriaguez y de deleite para los hombres. Los sujetos masculinos creen poseer a las mujeres y disfrutar del vino, pero, en ambos casos, terminan embriagados y por tanto doblegados por sus objetos de deseo y fuentes de placer.

Así, enredados en rosales, transcurrieron los hechos y las tramas se tejieron y entretrejieron incansables durante años para arrojar despojo y tragedia, en una conflagración de celos y odios, una guerra causada por Amor y en la cual las mujeres fueron las sacerdotisas indiscutibles –y los hombres, pobres hombres, juguetes del destino. (171)

El título de la novela *Las viñas del Amor*, cobra pleno sentido cuando caemos en cuenta de que Amor aparece con mayúsculas, pues no se trata sólo del sentimiento sino del dios mismo que actúa a través de las viñas, cuyo fruto, el vino, propicia las relaciones entre hombres y mujeres, desatando las pasiones.

Como el vino, Amor recuperó su cuerpo para mostrármelo en las encrucijadas donde se me presentó tentador.

El cuerpo del vino anegaba mis sentidos y mi inteligencia. El cuerpo de Eros también. (142)

Así, numerosas veces los narradores se refieren a Amor y sus dardos y el relato lo presenta patentizado en las imágenes escultóricas que pueblan el decorado de las fincas, llevándolo más allá de su dimensión de decorado a la de sujeto activo dentro del relato.

La memoria es evocada desde el principio como matriz de la novela, ella solo puede ser recuperada por un arduo esfuerzo de reunir papeles dispersos que por una parte remontan a otros tiempos en el mismo lugar, pero que, por otra parte, cobran un sentido más amplio en relación con los intertextos clásicos. Esos otros textos de la mitología grecolatina proyectan una sombra de sentido sobre las acciones de los sujetos que se suceden en el paisaje calchaqui.

Conclusión

La novela *Las Viñas del Amor* es un nuevo intento de Liliana Bellone por trasladar componentes de la literatura clásica en el espacio regional, justificándolo a través de la construcción de un mundo verosímil en el que la ornamentación con reminiscencias neoclásicas convocan a los fantasmas de la mitología grecolatina que se mezclan con los fantasmas de los habitantes cuyos nombres son propicios a esa reminiscencia. De hecho no reescribe ningún clásico en particular, pero su novela se vuelve imposible sin la recurrencia a ellos.

La estrategia de la escritora de postergar su responsabilidad sobre la escritura le permite lograr una narración polifónica en la que distintos testigos filtran sus pareceres y opiniones dando al lector la posibilidad de encontrarse frente a distintas versiones de la misma historia.

Los viñedos y bodegas cafayateños como espacio en el que suceden todas las historias también contribuyen a fortalecer ese vínculo entre cultura greco-latina y cultura salteña, porque así como la producción vitivinícola se origina en torno al Mediterráneo europeo, también su mitología, y ambas se trasladan con conquistadores e inmigrantes a

este espacio que los resignifica engendrando nuevas producciones. Es el modo en que la cultura transplantada desde Europa se afianza en esta región de América pero, como todo trasplante, adquiere un nuevo contexto lo que la dota de un plus de sentido -del que no disponía en su lugar de origen- y entra en convivencia con los componentes de otra cultura nativa, con la cual también intercambia elementos, pues aún cuando se impone no logra eliminarla totalmente.

Bibliografía

Alurralde, César Antonio (1997), *Vocabulario del vino*, Salta, Víctor Hanne

Bellone, Liliana (2008), *Las viñas del amor*, Salta, Crear

Betancourt, Idangel, *Las viñas del amor*, entrevista publicada en http://www.atlassaltarevista.com.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=604&Itemid=441, el 23 de mayo de 2008

Braudel, Fernand (1998), *Bebidas y excitantes*, Madrid, Alianza

Genette, Gerard (1989), *Palimpsestos, La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus

Gutiérrez, Rafael, *Comer, beber, poder* en *Agenda Cultura de El Tribuno*, Salta, 15 de noviembre de 1998

Lotean, Yuri y otros (1996), *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra

Peltzer, Federico (2001), *Los artificios del ventrilocuo. Las voces del narrador en diferentes novelas, desde el Quijote hasta nuestros días*, Buenos aires, Nuevo Hacer