



Luciano Lamberti: *La casa de los eucaliptus*, Buenos Aires, Random House, 2017, pp. 189.

La novedad de la narrativa de Lamberti (1978) ha venido anunciándose desde sus primeros volúmenes de cuentos, *El asesino de chanchos* (2010) y *El loro que podía adivinar el futuro* (2012). Esa singularidad se perfila en la búsqueda de un lenguaje propio, un extrañamiento de los elementos regionales y un jaqueo constante del realismo que deriva a veces en el absurdo, a veces en el fantástico. Con la novela *La maestra rural* (2016, traducida al italiano como *La maestra di campagna*, Gran Via Edizioni, en 2017) el autor ha dado un paso más y, al experimentar con materiales de género –terror en primer término–, ha formulado un trabajo con temáticas propias de consumos masivos –cine y literatura con argumentos ocultistas o bien empapados en textos de divulgación sobre los orígenes de la humanidad excluidos del ámbito académico–. Y en la palabra *trabajo* está la clave: Lamberti reconstruye relatos expulsados del canon de lo posible, del orden más de la oralidad que de la escritura para encauzarlos en una narración que sostiene el suspenso con la maestría de quien sabe cómo contar una historia. Junto con Mariana Enriquez, Samanta Schweblin y Celso Lunghi practica otra línea de escritura en la que lo ominoso, lo inquietante no busca solamente conmover sino abrirse paso en una sintaxis, tono y modo de representación que exige un lector entrenado.

La casa de los eucaliptus, su último conjunto de relatos, escrito de modo simultáneo con la novela aunque publicado recientemente, ahonda en ciertas obsesiones de la narrativa y cine de terror y horror. Algo que Lamberti ya había explorado en libros anteriores –y que también practica otro escritor cordobés contemporáneo, Federico Falco– es la resignificación del paisaje turístico serrano en clave de laberinto o espacio infernal («Los caminos internos»). «Internarse en el campo» no es en estos relatos sinónimo de comunión con la naturaleza sino de disolución en ella, y la disolución es uno de los componentes del horror. De la misma manera, el pueblito apacible puede ser una trampa mortal –tópico del terror– que conduce erróneamente a la búsqueda del yo o de la justicia por mano propia, una justicia guiada bien por conciencias paranoides, bien por entidades anteriores a los dioses griegos («La casa de los eucaliptus»).

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

El punto de vista, elemento narrativo central en el género, hila su trama para la sorpresa ya desde la escena sangrienta, *gore*, ya de la que escribe una mañana de domingo en el pueblo donde no hay cambios aparentemente hace siglos. Porque advertidos por el tono que usan los narradores sabemos que bajo esas identidades sin ambages, monótonas y correctas se oculta la verdadera, la que se alimenta de odio, represión e intolerancia.

Esos tópicos del terror también adquieren otro signo en *La casa de los eucaliptus*. Un no muerto no tiene por qué ser exactamente un zombi, por ejemplo («El tío Gabriel»), o el mal puede encarnarse bien en hermosos jóvenes skaters («Los chicos de la noche»), bien en asesores presidenciales que conducen al Espíritu Eterno («El Espíritu Eterno»), a un callejón sin salida. *Bailar con un fantasma*, otro de los temas que Lamberti toma de la tradición oral en «Carolina baila», evoluciona de sintagma cristalizado a historia. La retrospectiva de una vida a través de la escritura, como en una muestra de arte, puede ser un viaje al interior del adn y las metamorfosis monstruosas deben resignificarse para contar otra cosa: lo que no cuenta el catálogo ni la obra artística («Vida de E.»).

«Muñeca», narrado por una mujer de pueblo, recrea en una versión decididamente *gore* el argumento de «La gallina degollada», del escritor uruguayo Horacio Quiroga, admirado por Lamberti. En «Eddie» la delgada línea entre la locura, la soledad y la dislocación de las relaciones familiares provocan una tragedia que involucra a los que rodean al protagonista a la vez que a él lo salva. «Acapulco» –barrio de la localidad cordobesa de San Francisco, pueblo natal del autor, atomizado en varias narraciones– cuenta el hostigamiento de «El Corneta», un joven homosexual al que tres preadolescentes asesinan. El encubrimiento con complicidad de los adultos en la comunidad y la culpa que lacera las vidas de los participantes será la segunda historia que emerge y termina ahogando la primera.

El poder y su estrecho vínculo con el mal –otro eje transitado por los mayores exponentes del género– es sin dudas uno de los recorridos que, a veces con ironía, otras por el camino del horror articula la narrativa de Lamberti. La hipocresía y la existencia de una verdad ahí donde nadie la busca también se perfila como una obsesión que genera relatos de horror.

Con «Santa», una especie de crónica periodística sobre cómo se construye una hagiografía pero también sobre qué procesos se articula la fe, concluye el libro. El cronista, cuyo nombre coincide con el del autor real, narra la historia de un fracaso: lo sobrenatural maravilloso no llega a doblegar su escepticismo pero el relato de la experiencia mística que le cuenta la madre de la *santa* popular cumple una función purificadora y le restituye su identidad amenazada por lo irracional. Casi un esquema del recorrido al que la poética fantástica lleva al

lector: un suspenso de la lógica de lo posible que nos interna en los patios traseros de los universos imaginados, esos que provocan rechazo en la vigilia pero completan los trazos borroneados de un trayecto que se desvía. Rosalba Campra ha planteado que el silencio del cuento fantástico tiene la particularidad de no poder ser explicado porque ese silencio remite a un vacío en la trama de lo real. Los cuentos de Lamberti transitan ese espacio en toda su intensidad.

Sandra Gasparini

(Instituto de Literatura Hispanoamericana – Universidad de Buenos Aires)