

El ciudadano y el narrador

Dos novelas en guerra en *Para hechizar a un cazador* de Luciano Lamberti

Mario Rucavado

Para hechizar a un cazador se presenta como una novela atravesada por dos relatos que se intercalan y tensionan entre sí: por un lado, la historia de Julia, hija apropiada que recupera su identidad; por otro, la de Griselda y Braulio Lara, abuelos que, enfrentados a la muerte de su hijo, deciden reanimarlo a través de un pacto con un ente demoníaco. La estructura dialoga con el modelo de *Los detectives salvajes* de Bolaño, especialmente en el uso de múltiples voces y en la dispersión narrativa. El centro de gravedad de la novela, sin embargo, se encuentra en la figura de Griselda, concebida como una suerte de anti-Madre de Plaza de Mayo, cuyo vínculo con la maternidad y la memoria aparece radicalmente invertido. La contracara es la trama de Julia, más convencional y cerrada, que impone una resolución moral y atempera la intensidad ambigua y perturbadora del núcleo oscuro que constituye la verdadera fuerza de la obra.

* * *

I

La novela que de forma más inmediata recuerda *Para hechizar a un cazador* es *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez: ambas son novelas de terror recientes, con elementos sobrenaturales, múltiples protagonistas y puntos de vista, en las que la acción se extiende a lo largo de décadas y que tematizan la violencia política de la última dictadura. Además, ambas son novelas premiadas (la de Lamberti ganó el premio Clarín, la de Enríquez el premio Herralde), lo cual sin duda está relacionado a su temática: no es secreto que el Proceso (y todo lo que lo rodea) es un tema apreciado por los jurados de los concursos literarios, así como cierto tipo de películas siempre parten con ventaja en los premios Oscar (entre ellas, películas sobre el Proceso como *La historia oficial*). Sin embargo, la novela de la que más me acordé al terminar *Para*

hechizar un cazador no fue *Nuestra parte de noche* sino *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

La novela de Lamberti está dividida en tres partes muy desiguales. La primera y la tercera poseen un único punto de vista (el de la ¿protagonista?, Julia) y una temporalidad lineal, mientras la segunda, por lejos la más larga, recorre múltiples personajes a lo largo de una temporalidad discontinua. Esta asimetría entre la segunda parte (central tanto por su posición como su extensión) y las otras dos constituye un aspecto estructural de la novela: sacando los paratextos, la primera consta en mi edición de 42 páginas, la segunda de 191 y la tercera de 46. Juntas, la primera y la tercera parte apenas arañan un tercio de la novela; la segunda parte, central tanto por su posición intermedia como por su peso narrativo, abarca los restantes dos tercios y monedas. En esta segunda parte, donde Julia casi no aparece, otros personajes y voces ofrecen perspectivas distintas en torno a dos figuras centrales: Griselda y Braulio Lara, antes, durante y sobre todo después del asesinato de su hijo Luis, padre de Julia.

Breve resumen de *Para hechizar a un cazador*: Julia Ruiz Lara, criada por un coronel del ejército argentino y su esposa, descubre que es hija de desaparecidos, apropiada por el coronel, y que su familia biológica son los Lara de San Ignacio de Córdoba, de los que solo sobrevive su abuela. Cuando la visita, su abuela la droga para secuestrarla, ya que necesita persuadirla de continuar su obra: mantener "vivo" al cadáver de su hijo Luis, integrante de Montoneros, al que ella y su marido Braulio revivieron con ayuda de una entidad misteriosa, el Cazador que da nombre a la novela, luego de que fuera asesinado durante el Proceso.

Para mantener animado a Luis-zombie, Griselda y Braulio secuestran y matan a personas inocentes que señala el Cazador; la segunda parte, la más larga, está dedicada a ir develando este misterio. Tras la muerte de Braulio, y consciente de la cercanía de su propia muerte, Griselda busca a Julia, a quien primero secuestra y luego cuenta toda la historia, para entonces suicidarse y legarle el trabajo de mantener animado a su “padre”. Julia se niega y lo deja morir, enfrenta al Cazador (que adopta la forma del coronel, su falso padre), y empieza a restituir los restos de las víctimas de Griselda y Braulio a sus familiares.

No podría afirmarlo de manera inequívoca, pero sospecho que Lamberti se inspiró en la estructura de *Los detectives salvajes*, no solo porque la extensión relativa de las tres partes es similar,¹ sino porque coincide en focalizar las dos partes externas a través de un personaje (Juan García Madero, en el caso de Bolaño; Julia, en el de Lamberti), que deviene protagonista durante esos tramos pero es omitido durante la parte central, dedicada a una exploración coral y panorámica de otros dos personajes (Arturo Belano y Ulises Lima; Griselda y Braulio).

Focalización y protagonismo son dos categorías distintas, y no tienen por qué solaparse. En la novela de Bolaño no hay demasiadas dudas sobre quiénes son protagonistas del relato: Belano y Lima, poetas marginales y revolucionarios fallidos (y, además, los álter egos de Bolaño y su amigo Mario Santiago). García Madero, por su lado, funciona sobre todo como un reflejo distorsionado de la vida de los dos poetas malditos, y una ventana al mundillo poético mexicano que los vio nacer; es una versión

¹ En mi edición de *Los detectives salvajes*, la primera parte tiene 127 páginas (21% del total), la segunda 415 (69%) y la tercera 54 páginas (9%; redondeando los tres porcentajes para abajo). La simetría no es perfecta, pero se acerca.

más joven de Belano y Lima, pero en vez de una relación clásica de maestro-discípulo, lo que la novela nos ofrece es la deliberada decepción de nuestras expectativas sobre el camino del héroe que ninguno de los tres personajes (ni ningún otro personaje de la novela) termina por recorrer.

En *Para hechizar a un cazador*, la pregunta por la protagonista es más ambigua ya que, aunque estructuralmente Julia ocupe una posición similar (aparece sobre todo en la primera y tercera parte), su rol es más central que el de García Madero.² Sin embargo, el peso (y la extensión) de la segunda parte obliga a considerar a Griselda y Braulio como los verdaderos protagonistas. Sobre todo a Griselda, que también aparece en la primera y la tercera parte; no por nada, la novela comienza con una frase suya: “Estuve mirándote”. Con la salvedad de que ella es, también, la villana de la novela.

II

Para hechizar a un cazador puede leerse, en primer lugar, como la versión más oscura de una recuperación de identidad. Al comienzo, Julia se encuentra con Griselda Lara, una mujer mayor que podría ser su abuela y que, en el primer capítulo, revela que efectivamente lo es, que Julia fue secuestrada tras nacer en un centro clandestino de detención y luego criada por un coronel del ejército argentino y su esposa, a quienes creció viendo como sus padres. Un capítulo retrospectivo muestra una vida

² Un detalle no menor es que la segunda parte de *Los detectives salvajes* lleva el mismo título que la novela, lo cual enfatiza su lugar central y confina a la primera y tercera a un rol más bien de prólogo y epílogo, mientras que en *Para hechizar a un cazador* es la tercera parte la que lleva el título de la novela, lo que la pone a Julia en un lugar de mayor relevancia frente a Griselda y Braulio.

poco feliz, marcada por la violencia del coronel durante la infancia y adolescencia de Julia, por lo que Griselda en un primer momento parece traer un don precioso: un pasado distinto, una identidad nueva, una posibilidad de reinventarse (Julia tiene 38 años al comienzo de la novela, decididamente *nel mezzo del cammin*).

No hace falta ser un lector muy avezado para darse cuenta (antes de la propia Julia) de que hay gato encerrado y que cambiar de piel no va a ser tan fácil, no más sea porque de otro modo no habría material para la novela (en defensa de Julia, ella no ve a Griselda sacando unos cuchillos negros luego de confirmar que su nieta la visitaría). Si Griselda fuera como Estela de Carlotto u otra de las Madres de Plaza de Mayo, no restaría narrar más que el descubrimiento y la reconciliación de Julia con su nueva identidad, lo cual podría involucrar, por supuesto, su dosis de ansiedades y tropezones psicológicos, pero no el relato de terror que desarrolla Lamberti.

No por nada hay un momento, en esta primera parte, en que Julia piensa en contactar a Abuelas de Plaza de Mayo y no lo hace. Precisamente, la novela tiene como base que Griselda Lara, la verdadera protagonista, no se parece a las Madres sino de una forma retorcida y maligna, y más bien se yergue como su reflejo demoníaco. Cuando Julia, antes de descubrir la verdad, le pregunta a su abuela si alguna vez pensó en contactarse con las Madres, Griselda responde "Siempre fuimos animales solitarios, Braulio y yo.", para luego añadir, "Además, para nosotros Luisito no estaba muerto, ¿entendés? No aceptamos su muerte, sencillamente."; la ironía dramática es obvia en una segunda lectura: Julia responde "Entiendo", pero todavía no entiende nada de la vida de su abuela.

Griselda se casó con Braulio Lara, médico y dueño de la clínica de San Ignacio (Córdoba) y uno de los hombres más ricos del pueblo. El hijo de ambos, Luis Lara, rechaza la herencia familiar y se une a Montoneros, como hicieron muchos hijos de burgueses en los setenta en la Argentina.³ Luis es capturado por los militares junto a su pareja, que estaba embarazada; ambos son torturados y asesinados pero, debido a la posición de Braulio, le devuelven el cuerpo de Luis en vez de desaparecerlo, como sí hacen con la madre de Julia (y con la bebé, que es secuestrada y criada por una familia militar). Lamberti toma el esqueleto de una trama conocida (que remite a cientos de vidas reales) y ejecuta un rito vudú, le da un cuerpo demoníaco.

En los pasajes de la novela que muestran a la familia Lara antes de la muerte de Luis, Braulio aparece como alguien profundamente reaccionario, y la conversión política de Luis lleva a padre e hijo a una ruptura total. Como parte de la alta burguesía (dueño de una clínica) Braulio saluda el golpe de Estado y la muerte de su hijo no parece generarle un arrepentimiento. Tal vez fuera poco probable que los Lara tuvieran un despertar ideológico que los llevara a oponerse a la

³ La manera en que Luis habla de Montoneros es llamativa por la discordancia con el tono del resto de la novela: “¿Qué son los montoneros? Son el aire que respiramos, son insectos que comen de una fruta, son todas las personas y ninguna, son la noche, son el día, son el deseo y su consumación, son la pérdida de cierto toque vital y el toque vital que todos llevamos en alguna parte. Una familia está comiendo y levanta la vista del plato: ha pasado el aire montonero entre ellos. Si se levantan para brindar en Navidad, brindan con los montoneros. Si tiran pan sin bendecir, es el pan que los montoneros recogen y comen como animales en lo oculto. ¿Dónde están los montoneros? En cualquier parte.”; en estos pasajes Lamberti echa mano de una prosa poética para ubicar a la organización armada en un plano mítico que no se condice con su lugar en la trama.

dictadura, pero en todo caso no es lo que sucede: más bien profundizan en ella, en el horror.

Arquetípicamente, las Madres de Plaza de Mayo no paran de preguntar por sus hijos: dónde están, qué les hicieron. En el caso de Braulio y Griselda tienen un cuerpo y saben qué pasó (Luis fue torturado y asesinado), y entonces su angustia y su dolor toma otra senda. No pueden dejarlo ir (como dijo Griselda: “no aceptamos su muerte”), y por lo tanto recurren a fuerzas extrañas para revivirlo. O “revivirlo”. Porque no es Luis, propiamente, sino un cadáver hambriento lo que logran reanimar. Y para mantenerlo vivo (o por lo menos reanimado), la entidad a la que recurren (el Cazador) pide vida. Otras vidas.

Braulio y Griselda, partidarios civiles de la dictadura, pasarán más de tres décadas secuestrando y torturando personas para alimentar la pseudo vida de Luis. Terminada la dictadura, condenados, indultados y vueltos a condenar Videla y los demás integrantes de las juntas militares, ellos siguen con su obra macabra de asesinato y desaparición. Porque hasta en eso son los continuadores del Proceso: hunden los huesos de sus víctimas en un pozo de su quinta, sometiendo a los familiares a la misma angustia que vivieron las Madres de Plaza de Mayo: no saber dónde están, no poder despedir un cuerpo. Algo que ellos, por su posición social, pudieron evitar, ya que los militares cordobeses les hicieron la cortesía de devolverles el cuerpo de su hijo, gracias a lo cual son capaces de ejecutar el rito infame y reanimar el cadáver.

Estos son los abuelos de Julia, y esa es la carga que viene con su identidad recuperada.

III

En *Los detectives salvajes*, el contraste entre las partes de la novela dedicadas a García Madero y la parte central tiene un sentido deliberado. El lector que comienza la novela creyendo que García Madero será testigo de una revelación iniciática (el encuentro de Belano y Lima con la poetisa vanguardista Cesárea Tinajero) descubre, al final, que este encuentro fue tan solo el primero de la larga seguidilla de fracasos que muestra la parte central de la novela, que son los fracasos de una generación entera. Los dos relatos (dos focalizaciones, dos temporalidades) no chocan sino que se potencian.

No sucede lo mismo en la novela de Lamberti. En la medida en que Julia es la protagonista, Lamberti se ve ¿obligado? a escribir un relato con un “final feliz” ideológicamente hablando. Este final feliz resulta extraño (y hasta inmerecido) tras asistir durante largas páginas (la parte central de la novela que, por momentos, se hace un poco lenta) al despliegue de crueldad de Griselda y Braulio. Griselda como anti-Madre de Plaza de Mayo es el personaje más logrado de la novela y posee un atractivo demoníaco: si es menester comparar a la novela de Lamberti con *Nuestra parte de noche*, la mayor diferencia es que *Para hechizar al cazador* tiene mucha más ambigüedad moral.

En la novela de Enríquez los villanos son el mal encarnado (al punto que lo que veneran se llama “la Oscuridad” a secas), cómplices de toda una serie de actos de barbarie de los que colaborar con el Proceso es apenas uno más. En cambio, Braulio Lara es hijo de un inmigrante y su fortuna obedece a la movilidad social que en algún momento fue posible en la sociedad argentina y, por monstruosas que sean sus acciones, es posible

empatizar con Griselda, con su dolor y su rechazo a aceptar el asesinato de su hijo, algo que ciertamente no es posible con Mercedes Bradford, villana de *Nuestra parte de noche* (ya el apellido inglés, como Bullrich, es indicador de maldad).

Sin embargo, todo el interés que despierta Griselda se pierde cuando volvemos a Julia. Si en la figura de la anti-Madre Lamberti encuentra una veta para explorar algo perverso y relativamente transgresor (la víctima devenida victimaria), Julia es, quizá por compensación, la sucesora ideal de un montonero que asume el deber de reparar lo hecho por sus abuelos. Cuando en la tercera parte Griselda revela que buscó a su nieta para que se haga cargo de mantener vivo al engendro que alguna vez fuera su padre (el cadáver revivido de Luis Lara), Julia toma la decisión de dejarlo morir, confrontar la entidad sobrenatural que llaman el Cazador y, finalmente, devolver los huesos de las personas que sus abuelos desaparecieron a sus familiares.

Veamos brevemente cómo se construye este "Cazador". La primera mención del término en realidad refiere a Julia: cuando su nieta le cuenta de su vida nómada, Griselda dice que "podría haber elegido lo mismo que vos. Ser una *cazadora*." (énfasis mío). Poco después Griselda se refiere a las dos, abuela y nieta, como cazadoras, distintas de la gente común. Y recién cuando droga a Julia empieza a hablar de "el Cazador", en masculino y mayúscula: "Fue gracias al Cazador que te encontré". Mucho más adelante en la novela, cuando al final de la segunda parte aparece la bruja que va a ayudar a los Lara a reanimar al cadáver de Luis, se lo describe un poco más, pero nunca de forma muy concreta:

“Imaginen esto: en mitad del campo hay un Cazador. No tiene cara. Es una sombra. La sombra de un Cazador”.

Esta figura no está tomada de una mitología o leyenda en particular; no tiene nada que ver con Acteón u Orión, por nombrar cazadores de la mitología griega.⁴ Fue creada por Lamberti para su novela, y su carácter indeterminado es una decisión deliberada. Cuando finalmente aparece en escena en la tercera parte, después de que Griselda se suicida y Julia queda a cargo del zombie de su padre y la continuidad del rito, el enfrentamiento debería funcionar como un clímax apropiado. El lector podría esperar que el Cazador fuera el propio Luis Lara, que en ese caso sería el anti-desaparecido (en la medida en que la figura del desaparecido se construye como la de un mártir), o quizá Braulio, para subrayar el dolor de Julia al descubrir que su nueva familia no es tan distinta a la anterior, o incluso Griselda, que no por nada se había adjudicado el título de cazadora.

Sin embargo, no es lo que ocurre: cuando asistimos a la batalla final, el Cazador toma la forma del coronel que atormentó la infancia y adolescencia de Julia. En términos de la vida de Julia es significativo (se trata de un triunfo sobre la apropiación de su vida por el Proceso), pero en términos de la novela resulta casi trivial: hacía muchas páginas que no veíamos al coronel, que además es un personaje terciario, indigno de erigirse como enemigo final. La narrativa convencional que *Para hechizar*

⁴ Tampoco remite al mito de la cacería salvaje en cualquiera de sus versiones, ya que esta es un episodio colectivo que involucra muchas figuras sobrenaturales (y no, como en la novela, un cazador individual). Además, la cacería suele estar asociada a fechas particulares (funciona como presagio de calamidades) y los seres humanos no tienen recurso frente a ella; en cambio, en la novela, Griselda y Braulio invocan al Cazador y negocian con él.

a *un cazador* había esbozado en la primera parte para luego tomar otra dirección (la dirección de Griselda) regresa y la novela se desinfla por completo. El mal, que se había expandido de manera inquietante hasta incluir, potencialmente, a las víctimas del Proceso, vuelve a estar contenido en la figura del milico.

IV

Mi argumento, a nivel formal, es que la novela de Julia y la novela de Griselda no solo son distintas sino incongruentes. Y llegado este punto es inevitable dejar lo formal por lo ideológico: la figura de Griselda como villana, desapareciendo civiles para mantener vivo a su hijo muerto, se presta a una serie de lecturas que el desenlace de Julia parcialmente cancela. Ensayemos dos, desde perspectivas políticas opuestas.

Griselda y Braulio son representantes de la clase social más responsable por las desapariciones. Si aceptamos la caracterización de la dictadura como cívico-militar, (la dictadura terrorista burguesa unificada, en palabras de Alejandro Horowicz), el dueño de la clínica y su esposa claramente forman parte de la clase social que festejó el golpe de Estado y en términos materiales se benefició de sus políticas (algo que el propio Braulio refrenda con su actitud). Estos personajes son, como Mercedes Bradford y a pesar de su distinto origen, incapaces de relacionarse con el resto de la sociedad de una forma que no sea depredadora, y ni siquiera el sacrificio de su hijo puede persuadirlos para actuar de otro modo.

Así, *Para hechizar a un cazador* puede leerse como una puesta en escena de la pata civil de la dictadura, y una muestra contundente de la persistencia del terror más allá del 83. Rodolfo Fogwill se refirió numerosas veces al período democrático como “posdictadura” para

subrayar en qué medida la democracia argentina nació condicionada por el Proceso; Griselda y Braulio serían agentes de esta posdictadura, al igual que los responsables de la desaparición de Jorge Julio López.

Sin embargo, también es posible hacer una lectura más cínica, donde Griselda y Braulio (o más bien el cadáver de Luis) sirven como metáfora de una Argentina que no deja ir a los muertos, que no cierra la herida abierta en 1976, con consecuencias letales. ¿Puede verse aquí una crítica a las políticas de memoria, verdad y justicia? Probablemente no, dadas las simpatías políticas de Lamberti, que al recibir el premio Clarín dedicó la novela a los treinta mil desaparecidos.⁵ Podría argumentarse que hacen falta más políticas de memoria, verdad y justicia para cerrar esa herida, no menos, pero también es cierto que la figura de Luis como zombie montonero que se alimenta de la sangre de civiles tiene algunas resonancias incómodas en tiempos de Milei (aunque la novela, conviene aclarar, fue escrita antes de la elección). Sobre todo, porque el episodio de secuestro y tortura que se narra con más detalle es el de una niña adolescente. Como en *La nona* de Roberto Cossa, donde las nuevas generaciones son devoradas por las anteriores, acá los niños son sacrificados para alimentar los sueños trancos de los años setenta.

“El asesino de chanchos”, cuento perteneciente al libro homónimo de Lamberti publicado en 2010, tiene fuertes ecos de Bolaño: “Yo no tenía trabajo, ni una familia que pudiera considerar como propia, ni domicilio fijo”, comienza relatando el protagonista adolescente antes de dejar su casa para irse a vivir a lo de una amiga que hospeda viajeros y linyeras y

⁵ Con mención del número, muy necesaria en el contexto actual: <https://www.lavoz.com.ar/cultura/luciano-lamberti-ganador-del-premio-clarin-el-miedo-aparece-con-la-inteligencia/>

tiene una foto de Cortázar pegada en la pared de la cocina, como un personaje cualquiera de *Los detectives salvajes*.

Leído desde *Para hechizar a un cazador*, lo más interesante de este cuento es la figura del asesino de chanchos que fascina al protagonista y narrador, un carnicero al que le encontraron, en el tacho de doscientos litros donde guardaba pedazos de cerdo, "algunos miembros humanos, brazos, piernas, órganos rosados". El *modus operandi* del asesino se parece al de Griselda y Braulio, que a menudo viajaban a otros pueblos para secuestrar personas: "Dos de las víctimas del tacho se identificaron. Vivían lejos y se creía que el asesino las había adormecido en su lugar de origen". Al protagonista no le genera rechazo, al contrario: "por alguna razón me alegraba que no lo encontraran. El asesino era una especie de héroe para mí".

Puede trazarse una línea desde el tacho lleno de miembros humanos del asesino de chanchos hasta el pozo con los restos de las víctimas de Griselda y Braulio. Claro que al vincular los asesinatos de los dos burgueses terroristas con el Proceso, no es posible sostener el entusiasmo del protagonista adolescente del cuento; la perspectiva de Julia se ocupa de establecer una condena política clara, que fuera de la novela comparte el propio Lamberti. Pero resulta elocuente que las partes más potentes (para bien y para mal) de *Para hechizar a un cazador* tengan que ver con el horror en el que se sumen Griselda y Braulio, mientras que las partes de Julia resultan más bien trilladas.

Quizá sea injusto, pero podría decirse que la novela de Julia pertenece al ciudadano Lamberti, consciente del horror que fue el Proceso, y que la novela de Griselda es del narrador Lamberti, abocado a explorar el terror

y lo inhumano. El todo resulta menos que la suma de las partes, y la tematización de la dictadura parece ser un corsé para el tipo de historia que este narrador disfruta de contar.