

Meteoritos, terror y turismo en la narrativa de Luciano Lamberti y Mariano Quirós

Sandra Gasparini

Hay una narrativa argentina reciente —en la que emerge el revés de la utopía ambientalista— que cuenta los poderes malignos de la naturaleza sobre la especie humana. En esta serie, la presencia del mundo celeste en el paisaje serrano o el monte chaqueño ejerce una presión sobre los personajes y el resto de los seres vivientes, los modifica y los vuelve monstruos.

Las rocas siderales (lo *alien* como pura materia) son el punto de partida en *Campo del cielo* (2019), de Mariano Quirós, y *La masacre de Kruguer* (2019), de Luciano Lamberti. ¿Sería posible pensar como una presencia monstruosa la de esos meteoritos voluminosos en la montaña o el monte? ¿Podría caberles esta definición, una de las tantas que ensaya Moraña?: “El monstruo es a la vez cosa y sujeto, mente sin alma, cuerpo sin órganos, corporalidad hipertrofiada, rebosante, derramada, desquiciada, *fuera-de-sí, fuera-de-madre*. Es presencia y ausencia, ambigüedad, hipérbole, hiato, metonimia, sinécdoque, catacresis” (2017, p. 26). Sería posible, definitivamente, pero esta caracterización refiere a una de las tantas aristas del conflicto en el que se debaten los personajes de Lamberti y Quirós, porque el planteo redobla la apuesta y toma a las rocas, más presentes que ausentes, sinécdoque de una monstruosidad humana, como punto de partida

de un movimiento imperceptible y a largo plazo que opera sobre las pequeñas y endogámicas comunidades que las rodean. Como chispazo de un proceso narrativo que termina conduciendo, mediante procedimientos diferentes en ambos, ya sea al origen del monstruo o al horror colectivo.

Es necesario precisar, entonces, que tanto en el texto de Lamberti como en el de Quirós lo monstruoso no procede exactamente de lo sideral, del espacio exterior. Las estrellas son solo un punto de partida para visibilizar la monstruosidad de lo ordinario, del “sentido común” en un pueblo, de la abominación de lo mismo y no de lo otro. Como si lo mismo terminara generando su otro, pidiéndolo desesperadamente. Es en esta intersección de lo mismo con lo otro donde entran las prácticas turísticas. Las actividades que mueven el turismo y reactivan una economía regional requieren de la construcción de una normalidad combinada con la irrupción de lo “extraordinario” aunque mantenido absolutamente a raya. Estas narraciones muestran que eso no es posible y en esa hipótesis está su máquina narrativa.

Además de su interés por lo monstruoso en sus diversas formas, otro rasgo que comparten estos textos es el asedio anecdótico tanto del *dark tourism* —prácticas turísticas relacionadas con lugares de muertes y catástrofes reales o ficticias— como del turismo *cultural* o *creativo*, para postular que el terror se construye en los intersticios del paisaje turístico, cuya dinamización económica tiene consecuencias fatales.

En algunos relatos de Federico Falco y otros anteriores de Luciano Lamberti el idílico paisaje serrano se vuelve turbio y cómplice de fuerzas enemigas de hombres y mujeres, cuando no aliadas de lo sobrenatural. Esteban Castromán ha trabajado en ese sentido en su novela *Las rocas y las bestias* (2018), que transcurre en una localidad de la provincia de Córdoba y Cesary Novek —como Lamberti— profundiza esos indicios siniestros con los elementos del horror en *La*

configuración del silencio (2018).¹ La narrativa de Quirós agrega otra cuestión: ¿qué ocurre cuando la naturaleza no puede encuadrarse cómodamente en paisaje? La tarea de estetización arcádica de regiones donde abundan pastizales, ríos legamosos, ranchos destruidos, caminos poceados y criaturas acechantes no es una preocupación central del autor chaqueño. Al contrario, Quirós encuentra una belleza oscura en las anomalías perturbadoras de esos pueblos o zonas malditos, en la narración de lo que es mejor no contar pero se cuenta (es decir, de lo que alimenta a la literatura), algo que también ha hecho en *La luz mala dentro de mí* (2016) y *Una casa junto al Tragadero* (2017), entre otros títulos.

ADN alien

En su novela anterior, *La maestra rural* (2016), Lamberti reaprovecha saberes desacreditados por los estudios antropológicos —aunque ya utilizados por la narrativa y el cine de ciencia ficción— acerca del posible origen híbrido de la inteligencia humana.² Pero no lo hace con el objeto de colocar un ingrediente atractivo para llevar la historia al absurdo o simplemente encajar en una literatura de género. Si bien el enigma, bloqueado en la memoria, de lo que le ocurrió a la protagonista en su juventud, tarda en leerse y se explica de modo algo sumario, lo que prevalece en el conjunto es, sobre todo, la amenaza de que el mundo del lector está a punto de caer en pedazos. Y más

¹ Luciano Lamberti (1978) y Federico Falco (1977) nacieron en la provincia de Córdoba y Mariano Quirós (1979), en la de Chaco, aunque actualmente residen en la ciudad de Buenos Aires. Cesary Novek (1982) es entrerriano aunque está instalado en Córdoba. Esteban Castromán (1975) nació y vive en Buenos Aires. Me refiero particularmente a algunos relatos recopilados en *222 patitos* y *Un cementerio perfecto*, de Federico Falco, *La casa de los eucaliptos* y la novela *La maestra rural*, de Lamberti, además de *La masacre de Kruguer*. Véase Sandra Gasparini (2020).

² Louis Pauwels y Jacques Bergier, Robert Charroux y Erich Von Daniken son algunos autores que durante el siglo XX abonaron lo que se conoce como la teoría pseudocientífica de los “antiguos astronautas”.

aun, que la literatura puede ser un agente del advenimiento de ese nuevo orden, liderado por una especie alienígena. El relato de abducción extraterrestre obturado en *La maestra rural* tiene su contrapartida en *La masacre de Kruguer* en la elección de carácter funcional de un meteorito, según declara Lamberti, como mera “excusa para explorar qué pasa cuando se caen las barreras sociales, las contenciones morales: desnudos somos dementes asesinos” (Soto, 2019). Ocultamiento y primer plano: la decisión argumental de la segunda novela no es inocente, ya que esa roca sideral tiene, como el *adn* del hijo de la protagonista de *La maestra rural*, un origen extraterrestre. Como una recreación del horror cósmico lovecraftiano, *La masacre de Kruguer* comienza, en efecto, con la caída del meteorito en una zona serrana de altas cumbres, en un tiempo lejano que no está fechado.³ A partir de ese momento la naturaleza se modifica de modo lento pero drástico: desde el testigo equino que se desploma unos días después hasta la muerte paulatina de la vegetación aledaña. Como en *Distancia de rescate* (2014), los efectos fatales en la salud de un caballo nos

³ *El color que cayó del cielo* (1927), del escritor estadounidense Howard P. Lovecraft, tiene varios puntos en común con la trama de *La masacre de Kruguer*, aunque su estética es absolutamente diferente y se separa del denominado “horror cósmico”, subgénero del horror que se nuclea alrededor de la producción ficcional de este autor, lector a su vez, entre otros, de Lord Dunsany, Arthur Machen y Algernon Blackwood. Ronda la idea de que hay entidades cósmicas que, aun aletargadas, gobiernan la vida terrestre. Michel Houellebecq sostiene que “La muerte de [los] héroes [de Lovecraft] no tiene el menor sentido. No trae consigo el más mínimo sosiego. No permite en modo alguno concluir la historia. De forma implacable, HPL destruye a sus personajes sin sugerir nada más que el desmembramiento de una marioneta. Indiferente a esas miserables peripecias, el horror cósmico sigue creciendo. Se extiende y se articula. El gran Cthulhu despierta de su sueño. ¿Qué es el gran Cthulhu? Una disposición de electrones, como nosotros. El horror de Lovecraft es rigurosamente material. Pero es muy posible que, mediante el juego de las fuerzas cósmicas, el gran Cthulhu disponga de un poder, de una fuerza de acción considerablemente superiores a los nuestros. Cosa que, a priori, no es nada tranquilizadora” (2006, p. 11). Lo monstruoso en *La maestra rural* está más emparentado con estos procedimientos y motivos.

dan la pauta del desastre ambiental. Pero, a diferencia de la novela de Samanta Schweblin, no se trata de las consecuencias mortales de la irresponsable acción humana sobre la naturaleza sino, al revés, de la operación negativa de un entorno modificado por un agente ajeno al planeta, que logra desencadenar lo peor de la especie autóctona, los asesinatos en masa que terminarán con el pueblo.

En el conjunto de relatos que componen *Campo del cielo*, de Quiros, los fragmentos de una lluvia de meteoritos —que, en efecto, cayó hace aproximadamente cuatro mil años en esa zona que comparten el sudoeste de la provincia del Chaco, cerca de Gancedo, con la de Santiago del Estero— generan historias que hacen estallar lo irregular, lo anormal silenciado en el relato publicitario que ofrece el pueblo a los turistas.

Es posible notar, en estos textos contemporáneos alrededor de un mismo objeto disparador, una tendencia a desarmar el vínculo económico positivo entre paisaje y turismo a partir de mecanismos propios del gótico y del género terror. Mediante eslóganes, descripciones del paisaje, festivales y estrategias publicitarias, en ambos pueblos se construye la postal del turismo cultural (en *Campo del cielo*)⁴ y del turismo de montaña luego devenido en *dark tourism* (en *La masacre de Kruguer*).⁵ Estas narraciones se posan sobre el o los momentos de

⁴ En *Encyclopedia of Tourism* (2015), Yamashita define al turismo cultural “as program in which tourists appreciate tangible and intangible aspects of culture at a given destination, from architecture, visual arts, dance performances, festivals, cuisines, to history” (citado en Korstanje et. al., 2018, p. 12).

⁵ Soro indica que “John Lennon y Malcolm Foley acuñaron en 1996 el término ‘dark tourism’ para definir las prácticas turísticas relacionadas con lugares de muertes y catástrofes reales o ficticias. ‘Turismo mórbido’ (Blom, 2000), ‘Black Spot tourism’ (Rojek, 1993), ‘turismo de dolor’, ‘turismo de espanto’ (Bristow y Nweman 2005), ‘turismo de nostalgia’ (Stone y Sharpley, 2008), ‘turismo de tristeza’ (Kurnaz, Çeken y Kiliç, 2013) son algunas de las diferentes denominaciones que se han atribuido a las prácticas y experiencias turísticas que tengan como atractivo la muerte, el sufrimiento, la violencia o los desastres” (2017, p. 5).

fractura de esa postal; algo en esa comunicación entre naturaleza y humanos falla y se produce el desastre: la masacre en Kruguer, la frustración de todo vínculo familiar o afectivo que no sea enfermizo en el aletargado y ficcional pueblo de Campo del Cielo y, en ambos, el fracaso del Festival anual, que termina por ahuyentar al turismo.

Eslabones de una comunicación perdida

En los dos textos los indicios de esa ruptura entre paisaje (esa construcción plagada de marcos estéticos, políticos, ese recorte mayormente etnocéntrico que privilegia una mirada hegemónica) y especie humana se distribuyen discrecionalmente. El efecto de horror, en la novela de Lamberti, es el resultado de una atomización de perspectivas, reunidas por una suerte de narrador-cronista: para provocar la sensación de angustia y disolución propias del género se intercalan fragmentos descriptivos de la postal (pseudo) alpina junto con un relato cronológico de la fundación y destrucción del pueblo (1923-1987), cuyo referente histórico es, según ha señalado su autor, una fusión geográfica de la localidad de La Cumbrecita, en Córdoba, y la ciudad de San Carlos de Bariloche, en Río Negro (“Cómo es ‘La masacre de Kruger [sic]’”, 2019). En tanto que se construyó en las cercanías de esa piedra que se enciende cuando Jerónimo Kruguer se acerca por primera vez y le genera sueños en los que asesina a su familia y luego se suicida —lo que se producirá veinte años después—, todo el relato se forja alrededor de la metáfora del baqueano ciego (Lamberti, 2019, p. 66). En el capítulo “El comisario retirado Carlos Dut”, personaje que actúa luego de la masacre sobre la escena del crimen, intervienen él y dos testigos que hablan a su favor. Se inserta un fragmento de *Facundo*, de Sarmiento, acerca del gaucho baqueano. Sobre el final, Dut postula el papel central de su abuelo en su formación de baqueano, aunque aclara que nunca fue tan bueno como él: “Mi abuelo me había enseñado a ver, pero yo estaba ciego” (Lamberti, 2019, p. 66). Permanentemente percibe anomalías, alucinaciones visuales y audi-

tivas —como tantos otros personajes— durante los días posteriores a la masacre pero reconoce que no hay una explicación racional a tal suceso. Los lazos entre paisaje y sujetos se han alterado hasta tensarse y romperse; incluso es recordado el reporte de sucesos similares a causa de la radiación en Hiroshima. Los indicios estaban allí, algunos los percibieron como premoniciones. No parece casual que el primero en reconocerlos sea otra clase de baqueano, con una mirada entrenada por el pensamiento científico: el único médico del lugar, el doctor Keselman, quien escucha una voz que lo conduce hacia la piedra, a la que toca y le revela de inmediato, en un *flashback*, episodios donde ejerció una maldad sin motivos. Keselman, como Jerónimo Kruguer años atrás, también se suicida y da lugar al comienzo del desastre, la pulsión asesina de pueblerinos aparentemente ordinarios. Acaso el único que pueda atisbar una hipótesis sobre el origen de la masacre sea el narrador-cronista.⁶

Y es que el horror se produce en la fractura entre naturaleza y cultura. Botting (2008) ha señalado, en una relectura de *La parte maldita*, de Georges Bataille (1949), que el sentimiento de horror no es natural, que es adquirido, inculcado a temprana edad por la vigilancia parental.⁷ Así, se origina en una diferenciación entre humanos y animales, en un proceso en el que los tabúes son creados para establecer los límites que aseguran una definición de humanidad. Es la expulsión de lo natural. Sobrepasar esos límites es lo que hacen esos cuerpos errantes, espectrales que vagan por las calles de Kruguer el día de la

⁶ Afirma Lamberti que “la fantasía proviene del narrador más omnisciente que tiene la novela, que es el que puede conectar los hechos y el que resuelve el crimen, digamos. Porque Dut, que era el policía perfecto, nieto de rastreadores y qué sé yo, no puede” (Alvarez, 2019).

⁷ “Horror is not natural: it is learned, inculcated at an early age by parental vigilance: ‘we will not rest until they share the same impulse that made us clean them and clothe them, until they share our horror of the life of the flesh, of the life naked, undisguised, a horror without which we would resemble the animals’” (Botting, 2008, p. 175).

masacre. Como actores de la *fantología* derridiana (Derrida, 1995), los alienados o poseídos del pueblo acosan, merodean distintos espacios sin llegar a ocuparlos: torturan, matan y se van o se ausentan en un desmayo o bien son, a su vez, asesinados. Al relato turístico de la postal serrana (o *alpina*) le oponen esta disgregación, este recorrido en fuga del orden: siguen una voz que los guía hacia el desastre y desata su propia monstruosidad. Kruguer parece tener su genealogía en esas localidades perdidas de algunas novelas de Stephen King, atterradamente pacíficas y aparentemente previsibles.

Bajo la forma de manifestaciones auditivas infantiles varios personajes son conducidos a cometer crímenes atroces contra sus familiares o parejas. Otros experimentan episodios premonitorios de lo que ocurrirá. Durante el día de la masacre, que coincide con la celebración de la Fiesta de la Nieve en Kruguer (26 de junio de 1987), la piedra se enciende y luego se apaga cuando casi la totalidad de los pobladores han sido violentamente asesinados y la localidad, arrasada por un incendio. El presente de la escritura se ubica treinta años después de ese hecho, de ese, podría decirse, primer final. En el capítulo “Visitas guiadas”, narrado por una turista ocasional muchos años más tarde, aunque fechado en 1992, a un lustro del incidente, se ensayan distintas explicaciones. En el micro que la lleva desde Estación Once se proponen desde razones ufológicas hasta sectas satánicas y duendes, en una suerte de preparación sugestiva para dirigir al contingente hacia el nuevo nicho de *turismo oscuro*. El guía los lleva a conocer los “hitos”: el hotel “saqueado”, donde les recomienda dormir, y el cementerio, entre otros. En “Álbum familiar” se asiste a la masacre a través de la descripción de fotos (normalmente *souvenires* de viaje que aquí se resignifican) de antes y después del suceso. Por eso se sabe que nueve turistas murieron en las camas del hotel fundado por Kruguer y que algunos contingentes siguen peregrinando al lugar a tomar fotografías y posar con una remera cuya estampa, en un guiño humo-

rístico hacia un consumismo banal, proclama: “Estuve en Kruguer y salí vivo”. La secuencia que se compone en la sucesión de capítulos va de la postal de turismo *alpino* (“parece una postal”, “el lugar ideal para ser feliz”, Lamberti, 2019, p. 196) a la capitalización del horror, a su aprovechamiento económico: un monolito recuerda lo sucedido en 1987. Estos turistas, verdaderos “death-seekers”, lejos de identificarse empáticamente con el dolor de los masacrados en Kruguer, aumentan su placer morboso a través de la actualización del pasado oscuro: “lo que subyace a este fenómeno”, afirma Korstanje (2020, p. 35) a propósito de estas prácticas, “es la necesidad de retrasar la propia muerte”. Es mediante este contraste entre el paraje arcádico y el escenario de la masacre y sus restos que se logra el efecto de horror, y se refuerza a partir del *loop* final, en el que el mal promete regenerarse.

Haraway advierte que

Los monstruos han definido siempre los límites de la comunidad en las imaginaciones occidentales. Los centauros y las amazonas de la Grecia antigua establecieron los límites de la polis central del ser humano masculino griego mediante su disrupción del matrimonio y las poluciones limítrofes del guerrero con animales y mujeres. Gemelos no separados y hermafroditas eran el confuso material humano en la temprana Francia moderna que basaba el discurso en lo natural y en lo sobrenatural, en lo médico y en lo legal, en portentos y en enfermedades, todo ello de suma importancia para el establecimiento de la identidad moderna (1995, p. 308).

La masacre de Kruguer pone el acento en lo colectivo, o en la construcción fallida de un sujeto colectivo que se desintegra cuando las barreras sociales se deslizan, cuando los límites de la violencia se tornan insostenibles y la ley no puede actuar en la polis. Los monstruos actúan agrietando el logocentrismo, llenándolo de pozos y accidentes, como los asesinos en masa en que se convierten, por ese único día, los aparentemente pacíficos pobladores de Kruguer. Para explicar lo que

sucedió entonces, un parapsicólogo usa el concepto de “egregor”, al que define como “un ectoplasma con conciencia”. Gente que “tiene un objetivo en común”, en este caso, nada altruista: matar. El monstruo, la excepción, se torna, durante la masacre, norma. En cambio, *Campo del cielo* se enfoca en las anomalías registradas en una localidad perdida en la rememoración de un suceso extraordinario de carácter natural, sobre el cual no hay, tampoco, una conclusión definitiva. Como ocurre con los meteoritos, los fragmentos de las historias contadas se distribuyen ilativamente por toda la zona de una narración que es recursiva —igual que el monstruo, que siempre vuelve, como un *ritornello*, observa Moraña (2017, p. 214)—, porque se retoma en pequeños detalles en cada cuento. Las marcas singulares de esos sujetos taciturnos y heterodoxos que protagonizan los relatos no llegan nunca a componer una comunidad y mucho menos a una relación positiva con el paisaje que transitan sin llegar a apropiarse.

Festival del Meteorito

Korstanje, George y Echarri Chavez sostienen que

In contemporary societies, consumers need from obtaining unique experiences, which remind them how exceptional they are. In that way, tourism revitalizes the psychological frustrations experienced while working times (MacCannell, 1976). However, MacCannell cautions, some paradoxical situation emerges because at the time tourists look for authenticity, what they finally consume is far from being genuine and authentic (MacCannell 1973; 1976; 2001) (2017, p. 2).

Se preguntan, a su vez, si el *turismo creativo* es la continuación de los discursos coloniales o un intento válido de hacer que la vida de los pueblos originarios sea un mejor lugar.⁸ Los relatos de *Campo del cielo*

⁸ “is creative tourism the continuation of colonial discourses or a valid attempt to make from the aboriginal life a better place?” (Korstanje, George, et al., 2018, p. 3). El concepto de turismo creativo, en el cual huéspedes y anfitriones juegan un rol activo

vienen a plantear que ninguna de ambas opciones es posible. Todo está dislocado en esta región cascoteada por el cosmos: el cuento que cierra el volumen, “Los orígenes”, aborda mediante distintos registros de escritura el suceso tantas veces contado en segundo plano, la lluvia de meteoritos. Desde la perspectiva antropológica, la de las crónicas de la esclavitud y exterminio perpetrados por los españoles de los pueblos chiriguano y chané, desde el punto de vista de las leyendas autóctonas y del puramente ficcional que protagoniza el geólogo estadounidense Gordon Finch (que cuenta con guías locales y explica de modo científico la presencia de los fragmentos, aunque de modo místico, la razón de su búsqueda), el relato concluye al recuperar la narración mítica del hombre frente al estruendo de fuego, suceso que se valora en tanto generador de historias. Es decir, la zona de Campo del Cielo se cuenta a sí misma en sus irregularidades, desvíos y macabros puntos de fuga. Ni logra un bienestar económico a partir de la escasa afluencia turística ni todos sus habitantes son regulados sin resistencia o invisibilizados totalmente por esos discursos coloniales.

Escasos indios habitan la región en una especie de duermevela y mutismo alimentado por el alcohol (como ocurre con Cabrera). Un caso emblemático es el de “Tibisai”, un cuento en el que el protagonista, que vive en una ciudad, es contactado a través de su teléfono celular desde el pueblo para avisarle que su madre está enferma. Cuando acude a la salita del lugar, comprende que su madre jamás estuvo allí y, en cambio, le entregan en brazos a una mujer india que se tambalea en un estado de delirio del que no logra salir, supuestamente afectada por una “pomada de meteorito” que se habría aplicado. Como la nativa muisca del mismo nombre, Tibisai señala una falta antigua: la del relato del exterminio de su pueblo como consecuencia de la ocupación española de tierras americanas. Señala lo que no está: la

que termina borrando los límites entre ambos, se enmarca en el de turismo cultural, aunque esta idea es discutida a lo largo del artículo citado.

madre, pero también la “culpa ancestral” del protagonista (“El escritor Mariano Quirós”, 2019). Rosita, la mujer que vende torta-parrilla a la entrada del Parque Provincial, y el Tape tienen una agencia mayor en el pueblo pero solo los escuchan quienes no tienen voz, salvo la de los relatos que los cuentan. En “El artista de otro mundo” se narra de modo humorístico la posibilidad de presentar Campo del Cielo al turismo como territorio “ovni” para promover la economía local, lo que incluye la creación de un logo oficial y *merchandasing* acorde. Pero la estratagema de fraguar círculos sobre la cosecha con herbicida provisto por la municipalidad para movilizar la estancada economía pueblerina solo sirve para que el Tape (se) explique la desaparición del comisario Ruchi —cuyas ocupaciones secretas y corruptas son múltiples— a causa de una abducción extraterrestre.

Como en *La masacre de Kruguer*, todo se arruina: la Fiesta del Meteorito, la batida para cazar a un legendario “chupacabras”, el trabajo de Silvio, un adolescente, como actor —disfrazado de meteorito—, el recital de Nicky González —quien remite al fallecido músico punk Ricky Espinosa— que no llega siquiera al pueblo, la salida de caza de tatúes para venderlos luego en sándwiches a la que invitan a Lecko, que escapa de los ritos identitarios masculinos. Lo monstruoso no es lo que lo parece. Emerge de una lectura sutil que requiere de la atención del lector: ocurre, por ejemplo, con el padre de tres hijos en “El Nene”, que probablemente oculta el femicidio de su esposa en el equívoco relato de la madre que abandona el hogar; o es el caso de la Llorona, quien no es el ser legendario del folklore latinoamericano sino una profesora de arte que lloraba frente a sus alumnos y que introduce a Silvio en un submundo artístico y político paralelo al del pueblo, luego de involucrarse con él. Ruchi, el comisario que tiene el poder de un “alcalde”, es quien reúne los rasgos más siniestros: es el poseedor de un misterioso campo de soja y “otra casa” que están en una zona rural, alejada; no solo hace “desaparecer” autos (como el que se lleva para

siempre a la madre del Nene), los guarda clandestinamente en un galpón, u organiza batidas para encontrar monstruos sino que él mismo termina desapareciendo. En “El artista de otro mundo”, el Tape y Juan Prause, quienes se ofrecen a ir en su búsqueda, son víctimas de su propio fraude “ovni”: en un apagón de linternas en el medio del campo nocturno se pierde para siempre el segundo y el primero se vuelve antes de que lo “secuestren” (presuntamente seres extraterrestres) a él.

De los meteoritos, en *Campo del cielo*, se construye una percepción triple. Por un lado, la india Rosita corrige a la maestra del pueblo al afirmar que se trataba de fragmentos de metal que salían de las entrañas de la tierra —cuestión que recrea lo que los españoles habían imaginado siglos atrás, minas metalíferas a cielo abierto que codiciaron y saquearon. Esta explicación convive, por otra parte, con la teoría científica de que son pedazos de materia provenientes del espacio cósmico, y a su vez, con las leyendas chané y chiriguana, que poetizan el hecho al considerarlos pedazos de sol caídos del cielo o excremento de las estrellas. Estos relatos narran esos hilos entre diversos argumentos que se han ido cortando y que se unen a través de segmentos recursivos entre las historias: la invención de un paisaje para un turismo que nunca termina de llegar. *La masacre de Kruguer*, a su vez, parte de la caída de la piedra hacia la emergencia de la locura y la perversidad en una comunidad creada exclusivamente alrededor de la actividad económica del turismo.

En ambos universos ficcionales hay un uso narrativo de la impostación: al tiempo que desde la enunciación se sospecha del carácter “extraordinario” de la naturaleza regional, forzada para su aprovechamiento económico, se capitaliza esa falta de “autenticidad” para contar las tensiones generadas por esa impostura. Aunque sus autores nieguen toda “moralaja” es posible notar la representación de una violencia exhibida en su espectacular fuerza cuando la narración gira sobre el saqueo imperialista de la tierra, sobre el simulacro del bien-

estar y la aceptación de las normas sociales o la postulación de vidas eliminables por parte de quienes administran el poder.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, M. (27 de diciembre de 2019). Luciano Lamberti: “Me obsesiona acceder con la escritura a experiencias que no son comunes”, *Chelseahotelmag*, Recuperado de <https://chelseahotelmag.com/luciano-lamberti-me-obsesiona-acceder-con-la-escritura-a-experiencias-que-no-son-comunes/>
- Botting, F. (2008). *Limits of horror. Technology, bodies, Gothic*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Cómo es “La masacre de Kruger [sic]”, la nueva novela de terror del cordobés Luciano Lamberti. (11 de noviembre de 2019), *La Voz*, Recuperado de <https://vos.lavoz.com.ar/libros/como-es-la-masacre-de-kruger-la-nueva-novela-de-terror-del-cordobes-luciano-lamberti>
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo de duelo y la nueva internacional*. Valladolid: Editorial Trotta.
- El escritor Mariano Quiros habla sobre su nuevo libro *Campo del cielo: “Los personajes a la deriva tienen potencial”*. (20 de febrero de 2019), *Chaco día por día*, Recuperado de <http://www.chacodiapordia.com/2019/02/20/el-escritor-mariano-quiros-habla-sobre-nuevo-libro-campo-del-cielo-los-personajes-a-la-deriva-tienen-potencial/>
- Gasparini, S. (2020). Paisaje, turismo y siniestro: notas sobre las sierras cordobesas y el monte chaqueño. En *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*. Buenos Aires-Los Ángeles: Argus-a, Artes & Humanidades.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Houllebecq, M. (2006). *H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*. Madrid: Siruela.

- Korstanje, M., Babu G. and Echarri Chavez M. (2018). The Dark Side of creative tourism: a philosophical dialogue with culture. En M. Korstanje, *Critical Essays in Tourism Research* (pp. 2-29). New York: Nova Science. Recuperado de https://www.academia.edu/35665739/THE_DARK_SIDE_OF_CREATIVE_TOURISM_A_PHILOSOPHICAL_DIALOGUE_WITH_CULTURE
- Korstanje, M. (2020). Surgimiento y expansión de los “Death-Seekers”, *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 47, 21-41. doi: [empiria.47.2020.27423](https://doi.org/10.2020.27423)
- Lamberti, L. (2016). *La maestra rural*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Lamberti, L. (2019). *La masacre de Kruguer*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Quirós, M. (2019). *Campo del Cielo*. Buenos Aires: Tusquets editores.
- Soro, E. (2017). Turismo oscuro: perfiles, nichos, motivaciones y experiencias a nivel mundial. *The Ostelea School of Tourism & Hospitality*. 1-38. Recuperado de http://www.aept.org/archivos/documentos/informe_turismo_oscuro.pdf
- Soto, M. (23 de octubre 2019). Lamberti: “Nuestra generación no escribe más para la academia”, *Espectáculos, Ámbito Financiero*. Recuperado de <https://www.ambito.com/espectaculos/lamberti-nuestra-generacion-no-escribe-mas-la-academia-n5061324>