
UNA REGIÓN PARA EL TERROR. UNA CASA JUNTO AL TRAGADERO DE MARIANO QUIRÓS

A REGION FOR TERROR. MARIANO QUIRÓS’
UNA CASA JUNTO AL TRAGADERO

Marcos Seifert
CONICET
Universidad Nacional de Hurlingham
marcseifert19@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Gótico
Literatura regional
Naturaleza
Territorio
Leyendas populares

El presente artículo indaga en un principio sobre algunos rasgos fundamentales de lo que propone denominar “gótico regional argentino” para luego desplegar una lectura de la novela de Mariano Quirós Una casa junto al Tragadero (2017) entendida en el marco de este subgrupo o tendencia narrativa contemporánea. Se postula que estas ficciones gótico-regionales incorporan rasgos territoriales y geográficos, así como también tradiciones y creencias locales para reinventarlas en un cruce con la tradición literaria del gótico. Esta operación hace que estos textos entren en diálogo y tensión con la poética histórica del regionalismo en la medida en que abrevan en lo regional a la vez que lo problematizan. Además de analizar el modo en que la novela de Quirós se alimenta de motivos de la tradición literaria argentina y extranjera, se establece el vínculo de desvío y continuidad que presenta su narración con el antecedente insoslayable del relato quiroguiano. Finalmente, se comprueba el modo en que la concepción de naturaleza que la narración presenta en su trabajo con lo regional impacta sobre la forma y temporalidad de la novela.



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Gothic
Regional literature
Nature
Territory
Popular legends

This article initially explores some fundamental features of what it proposes to call "argentine regional gothic" and then unfolds a reading of Mariano Quiros' 'Una casa junto al Tragadero' (2017) within the framework of this subgroup or contemporary narrative trend. These gothic-regional fictions incorporate territorial and geographical features as well as local traditions and beliefs to reinvent them at a crossroads with the gothic literary tradition. This operation makes these texts enter into dialogue and tension with the historical poetics of regionalism because they draw on the regional while at the same time problematizing it. In addition to analyzing the way in which Quiros's novel feeds on motifs from the Argentine and foreign literary tradition, it will be established the link of deviation and continuity that his narration presents with the unavoidable antecedent of the Quiroguian story. Finally, it will be verified how the conception of nature the text presents impacts on the form and temporality of the novel.

Recibido: 15/08/2022

Aceptado: 14/11/2022

1. Para un gótico regional argentino

Dentro del robusto árbol que constituye la nueva narrativa argentina de terror hay un gajo que una vez advertido no puede dejar de verse. Un subgrupo que insiste en la frecuentación de tradiciones, leyendas y creencias locales para interrogarlas, reinventarlas y gotificarlas. Una vez reconocido, es necesario advertir que no se trata sólo de una apropiación con el propósito no menor de explotar una potencialidad de género dentro de una especificidad cultural, sino, también, de un fenómeno que llama la atención sobre el gótico como perspectiva que permea los imaginarios y las prácticas, es decir, como un agente que da forma a nuestra relación con la cultura y con las múltiples capas de lo cotidiano.¹ De ahí la relevancia del término *living gothic* que acuñan Piatti-Farnell y Maria Beville en la introducción a la compilación *The Gothic and the Everyday* para dar cuenta del modo en que la tradición del terror prolifera más allá de sus formulaciones artísticas y

¹ Así como es posible pensar el gótico, señalan Punter y Byron (2004), como un fenómeno histórico-literario que se origina hacia finales del siglo XVIII, para muchos críticos ha sido productivo concebirlo como una particular manifestación textual de miedos reprimidos. Sin perder de vista completamente los lazos con este origen, la crítica está de acuerdo en observar, más bien, la pertinencia y conveniencia de pensar lo gótico liberado de las constricciones y convenciones de un género para reencontrarlo en tropos y momentos diseminados en la tradición literaria moderna (Punter y Byron 2004: xviii), o concebirlo, en todo caso, como “línea intermitente que se inmiscuye” en concepciones diversas de la literatura (Zangrandi 2021: 7). De ahí que críticos como José Amícola se apoyen en Alister Fowler para proponer lo gótico como modo discursivo que emerge en disímiles producciones culturales, a través de usos retóricos, figuras o fórmulas narrativas (2003: 29). La propuesta de entender lo gótico como colección de subgéneros (Punter y Byron) es adecuada al objetivo aquí propuesto de indagar sobre esta modulación particular.

literarias como una “entidad viviente” que atraviesa numerosas manifestaciones sociales en la cultura contemporánea y nuestra percepción de las historias y legados del pasado (2014: 2).

Esta ramificación literaria del terror atenta a formas de lo local y a lo popular se arraiga en el interior del país no solo para aprovechar los rasgos de la naturaleza y el territorio como *locus terribilis* en función de construir una atmósfera terrorífica, sino, también, y sobre todo, para redefinir las formas de lo narrable a partir de la emergencia de fuerzas y magnitudes que remiten a una temporalidad que excede las figuras de lo humano y problematiza las fronteras entre cultura y naturaleza (Giorgi 2020). De ahí que algunas ficciones de Mariana Enríquez, Mariano Quirós, Celso Lunghi, Ezequiel Pérez, Leonardo Oyola y Selva Almada² susciten la elaboración de etiquetas como gótico *mesopotámico*, *litoraleño* o *nordestino*. Si bien este renovado foco en lo regional parece emerger como fenómeno de alcance y derivas que se limitan a la nación, debe entenderse, además, su significado a una escala mayor, es decir, ya no como parte de un sombrío árbol argentino, sino de una frondosa vegetación latinoamericana. Es justamente el mismo carácter de exploración de la región lo que permite abrir el paso hacia la consideración de espacios mayores como el continente latinoamericano. Como explica Juan Manuel Díaz Pas, “la literatura regional permite conectar los problemas literarios de un territorio (nacional e imaginariamente) fronterizo con otros problemas culturales, sociales y políticos (aunque no solo ellos) del resto de Latinoamérica” (2018: 18). El interés por las posibilidades góticas de las leyendas populares y el paisaje regional puede leerse como otro episodio de las adaptaciones y trasplantes del género en Latinoamérica, es decir, como manifestación indudable de un proceso de transculturación y tropicalización (Edwards y Vasconcelos 2016; Ordiz y Casanova-Vizcaíno 2017, Eljaiek-Rodríguez 2017).³ Sumado a estas significaciones nacionales y latinoamericanas, el trabajo de gotificación regional debe entenderse también como un anudamiento de tradiciones divergentes que exceden estos espacios mediante una interacción entre lo local y lo global. Se vuelve pertinente aquí el término *globalgothic* que propone Glennis Byron (2015) y que permite dar cuenta de la confluencia entre tradiciones y leyendas populares de la región y los tropos y convencionalismos del gótico en una nueva temporalidad en la cual esa combinación circula y se lee. Este concepto permite pensar en un proceso en que los polos de lo local y lo global se imbrican y se transforman en una relación dinámica motorizada por lo gótico.

Cuando Mariana Enríquez es interrogada por la organización de su novela *Nuestra parte de noche* (2019) comenta que en una idea inicial su libro iba a estar organizado según “estilos” de horror que definían cada parte (Enríquez 2020). La enumeración que, según la autora, marca la primera sección de su extensa novela —la parte en la que queda más acentuado el trabajo de Enríquez sobre las creencias populares de la región mesopotámica— sirve no sólo para entender

² Dejo aquí una enumeración provisoria y pasible de nuevas incorporaciones: “Tela de araña”, *Nuestra parte de noche* de Mariana Enríquez, *Una casa junto al tragadero* y *La luz mala dentro de mí* de Mariano Quirós, *Seis buitres* de Celso Lunghi, “El fantasma y la oscuridad” de Leonardo Oyola, *No es un río* de Selva Almada y *Hay que llegar a las casas* de Ezequiel Pérez.

³ Los ejemplos latinoamericanos tampoco son ajenos a las etiquetas que ostentan la pertenencia geográfica, como se ve en el llamado “gótico andino” de la ecuatoriana Mónica Ojeda. Respecto a este término, Leonardo-Loayza precisa en su análisis de las narraciones de Ojeda: “El gótico andino no debe entenderse simplemente como una puesta en escena de los horrores que provienen de una determinada zona geocultural, con el afán de recuperar un pasado milenario, exotizarlo o convertirlo en un objeto cultural de consumo, como se ha hecho con otras tantas manifestaciones propias de Latinoamérica. Más bien, lo que propone esta estética es mostrar, mediante el horror propio de dicha zona, las diversas formas que asume la violencia contemporánea, sobre todo en el cuerpo de las mujeres.” (2022: 81)

las tradiciones que gravitan sobre su propia escritura, sino también como una condensación de “ingredientes” o la expresión de una fórmula que da lugar a este gótico regional argentino: “Cormac McCarthy, un poco Lovecraft, un poco de historias tradicionales argentinas, y Horacio Quiroga, que está por ahí”.⁴ Este mapa esbozado por Enríquez se completa teniendo en cuenta las tradiciones del *folk horror* y el gótico sureño con su configuración de una región enferma: un espacio y paisaje podrido y degenerado que puede devenir una trampa mortal.⁵ Es decir que el gótico regional argentino abreva tanto en las tradiciones y supersticiones populares, como en los modos en que ciertos autores han incorporado este material al espacio literario. En definitiva, no deja de ser la fórmula que está en la raíz del gótico desde su origen en el siglo XVIII: el redescubrimiento literario y académico sobre la potencialidad ficcional del material que aporta el folklore y las supersticiones europeas,⁶ así como la atención sobre el uso concreto de esos materiales en la literatura precedente (Varma 1966: 25). Respecto a esto último se pueden mencionar las lecturas y apropiaciones de William Shakespeare por parte de las novelas góticas del siglo XVIII y XIX como, por dar un ejemplo relevante, la cita y las resonancias de la presencia de lo fantasmal y la brujería de *Macbeth* en *El Monje* de Lewis (Hogle 2008: 212).⁷ El gótico regional aprovecha la superstición como elemento que se mantiene “en pie” a lo largo del tiempo: *superstitio* deriva de *superstes* (“pararse encima”) y en ese origen etimológico parece resonar tanto el carácter situado como la dimensión de supervivencia de creencias que perseveran como materia descartada: restos o excrecencias en el mundo civilizado moderno.⁸

La vuelta gótica sobre la región insta a leer estas ficciones en diálogo y tensión con la poética histórica del regionalismo en la medida en que el terror y el miedo operan como vectores

⁴ Respecto a las otras partes de la novela, Enríquez agrega: “La segunda es más Spielberg, King y también algo de realismo juvenil. La otra parte, al principio, pensé en armarla como una historia victoriana, con cartas, como Drácula, pero luego quedó sólo el Londres sicodélico y un poco de Clive Barker y Hellraiser: el mundo detrás de una puerta y mucha sensualidad” (2020).

⁵ Matthew Wynn Sivils señala que en el gótico sureño los paisajes regionales no funcionan únicamente como el lugar donde las atrocidades pueden ocurrir, sino también como el espacio en el que el presente es acechado (*haunted*) por el pasado espectral. El espacio adquiere un protagonismo mayor que el de mero escenario de la acción: el paisaje enfermo amenaza y enferma a los personajes (2016: 84).

⁶ Ya ha sido señalado cómo el folklore funcionó en tanto fuente significativa y fundamental para temas y tropos del gótico. Por ejemplo, Jason Marc Harris (2008: 19) ha advertido la labor del gótico extendiendo y estilizando motivos centrales del folklore. Anne Markey (2014), por su parte, recuerda que, aunque se conciben como discursos diferentes, la distinción entre folklore y ficción gótica no ha sido evidente para los lectores hasta que el término “folklore” fue definido y sus convenciones fueron finalmente reguladas (ya avanzado el siglo XIX). Es decir que para los lectores tempranos había cierta dificultad en algunos casos para clarificar si los elementos de terror e intervención sobrenatural que leían correspondían a un cuento tradicional o a una ficción original (95).

⁷ Para ampliar la cuestión de las alusiones y citas shakespearneas en la ficción góticas véase la compilación de Drakakis y Townshend titulada *Gothic Shakespeares*. En la introducción John Drakakis (2008: 14) señala que los lazos que el gótico establece con las obras de Shakespeare funcionan estableciendo una tensión entre un pasado de supersticiones y un presente de ansiedades que se reformulan a través de la mitología invocada. Drakakis califica el vínculo que la ficción gótica establece con el intertexto shakespeariano como un pillaje en el que participa tanto la veneración como el desmantelamiento (14).

⁸ Este trabajo de la literatura con lo popular entendido como la incorporación de un material en estado indefinido entre la vida y la muerte tiene su gesto fundacional en Sarmiento. El célebre arrebato mediúmnic que abre el *Facundo*, la invocación a la sombra terrible para que se levante de su tumba y ayude a explicar los males del pueblo se justifica en la supervivencia espectral de esa figura que “no ha muerto” porque está “viva” en las “tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento” (2018: 35).

que se apoyan en lo regional a la vez que lo problematizan. El artefacto literario que se alimenta de mitos locales no tiene como objetivo la reivindicación identitaria o nostálgica de un costumbrismo de índole folklórica. En este sentido sus operaciones recuperan las de las “escrituras de la zona” (Saer, Di Benedetto, Moyano, entre otros) que revisan las convenciones y ponen a lo compositivo por delante de la referencialidad provincial. Si como señala Beatriz Sarlo “el regionalismo nombra lo que desaparece (las costumbres, el folk campesino, las virtudes tradicionales) con un lenguaje literario que ya no se usa en la ciudad” (2007: 13), el gótico regional preserva esta vocación por *el folklore devenido espectro*, pero propone un lenguaje que no proviene de este referente y escenario, sino que —siguiendo la tradición del lenguaje del terror— tiende más bien a los excesos, al desequilibrio, los dobleces y la proliferación (Foucault 1996: 153).

A partir de un análisis de la literatura de Juan José Saer y Héctor Tizón, Adriana Mancini y Enrique Foffani proponen pensar un “más allá de la región” (2000) en el que el territorio se considere menos un lugar concreto (el litoral argentino o el noroeste en el caso de los autores mencionados) que una construcción o invención producto de decisiones estéticas. Es necesario advertir cómo abordajes contemporáneos incorporan esta redefinición del vínculo entre la literatura y la región: por ejemplo, tanto Laura Aguirre (2021) como Maia Bradford (2021) subrayan el modo en que las narraciones de Mariano Quirós convierten el espacio chaqueño en un territorio que toma forma gracias a un trabajo de exploración estético-literaria. La reinención espacial y cultural del gótico regional argentino emerge entonces de ese doble juego de recuperar y, al mismo tiempo, desestabilizar los rasgos de la literatura regional. Esta relación compleja se apoya en dos aspectos puntuales que resultan resignificados: por un lado, la circunscripción territorial (el anclaje en un paisaje o geografía diferenciada), por otro, el pacto de lectura (Molina 2018) sostenido en la propuesta de acercamiento (de un lector implícito) a una realidad local. Respecto al primer aspecto, la gotificación regional o regionalización gótica —en definitiva, una relación simbiótica entre ambos subsistemas literarios— lleva a transformar una territorialidad con su propio peso y lógica en un paisaje de aislamiento que se cierra sobre sí mismo y clausura las posibilidades de salida.⁹ En cuanto al pacto de lectura regionalista mediante el cual el autor implícito comparte lo propio de su comunidad con otros y da cuenta de sus presupuestos (Molina 2018: 98), estas ficciones proponen *la perturbación del pacto* en la medida en que la inclusión de elementos característicos y típicos da lugar a un extrañamiento o desborde que desestabiliza los límites y definiciones de lo real y lo natural.¹⁰

Si la exploración literaria sobre una región responde a la búsqueda de una diferencia respecto a un centro frente al cual se entablan relaciones de conflicto (Gramuglio, 1984: 13), el gótico regional continúa un trabajo con *la periferia de lo nacional* y la tensión entre lo metropolitano y lo provinciano (Heholt y Hughes 2018). Cuestión que, sin dudas, se manifiesta en *Una casa junto al Tragadero* (2017) de Mariano Quirós a partir de una colisión entre los mitos del monte y el imaginario urbano presente en la mirada de un narrador que, aunque inmerso y afectado por la emergencia de lo sobrenatural, no deja de tener una postura distanciada frente a estas creencias. La ficción gótico-regional de Quirós fagocita así no sólo la superstición local, sino que encuentra también en la tradición literaria argentina (Antonio Di Benedetto) y extranjera (Joseph Conrad)

⁹ En la tradición del gótico sureño esto se conoce como “rural entrapment” (Crow 2017: 153).

¹⁰ Maia Bradford sostiene que la narrativa de Mariano Quirós propone una realidad de límites expandidos en la que “se despliega la incómoda y extraña belleza del territorio chaqueño” (2021: 391).

motivos que reelabora y actualiza. En esta tensión entre herencia y desvío, se focalizará la relación que el autor establece con las narraciones de Horacio Quiroga en la medida en que este autor constituye un antecedente de figuración de subjetividades y sus “experiencias límite” frente a un espacio natural cuyo retrato excede las fronteras del regionalismo. Mientras que en el “regionalismo no regionalista” que se advierte en las ya mencionadas “escrituras de la zona”, la referencia provincial y los experimentos de la forma se superponen, pero corren por andariveles separados, en esta problematización de la región que hace la novela de Quirós los rasgos del espacio y la naturaleza se imprimen sobre la forma narrativa. En *Una casa junto al Tragadero* el monte no solo atrapa y confunde a los personajes, sino también afecta al relato y sus convenciones.

2. Mundo animal

La novela de Mariano Quirós tiene como narrador y protagonista al Mudo, personaje que recibe ese nombre no por su incapacidad para hablar, sino por su decisión de dejar de hacerlo en el momento en que decidió abandonar su vida anterior para vivir en el monte. Dejar de hablar, irse al monte: un narrador que deja en claro su gesto de apartamiento de lo social. El Mudo vive junto a su perra India en una casa junto al río Tragadero, un río maldito. El relato está articulado a partir de un ida y vuelta temporal compuesto, en primer lugar, por un pasado de adaptación en la isla que incluye el momento en que el narrador encuentra la casa y debe sacar el cadáver de una vieja y arrojarlo al río para instalarse en ella. Ese desalojo no resulta del todo exitoso ya que el fantasma de la vieja reaparece en la casa como una imagen repetida o en *loop* con la que finalmente convive. En segundo lugar, en alternancia constante con ese pasado, se narra la llegada de un grupo de investigadores de Vida Silvestre y el conflicto que se produce cuando muere uno de ellos y Soria, otro habitante del monte, intercede.

El comienzo de la novela con un disparo que sale por error y le destroza el cráneo a un mono es significativo no sólo porque en ese pasaje la novela instala el doblez, el pliegue sobre sí que sugiere su repetición al infinito cuando hacia el final se repita la escena y también las palabras con las que se la narra. Sino también porque ese inicio establece un lazo con la novela *Zama* (1956) de Antonio Di Benedetto que también abre con la imagen de un mono muerto. Como ya ha sido señalado por la crítica (Schvarztman 1996, Lespada 2008) el cuerpo sin vida de ese animal en vaivén en el agua funciona como metáfora de la situación del mismo don Diego de Zama que se encuentra en un estado de suspensión, de espera. Entre irse y no también está el Mudo en la novela de Quirós, y los chicos de Vida Silvestre luego cuando el monte los atrape y los haga caminar en círculos sin posibilidad de escape. Pero además, junto a la alegoría del mono muerto encontramos en *Zama* otra: una historia que cuenta Ventura Prieto sobre un pez que expulsado por el río una y otra vez debe luchar durante toda su vida por mantenerse a cauce. Ambos relatos animales se proyectan y se expanden hasta llegar a la novela de Quirós en donde tenemos de nuevo una naturaleza condensada en un río que repele la vida o administra sus restos de manera macabra. En la historia de los peones que pierden el ganado en el río Tragadero y devienen fugitivos que “andaban como idiotas, medio enloquecidos” (Quirós 2017: 81) por el monte resuenan ecos de la “territorialidad zamana”, una visión del continente americano signada por sujetos errantes, sin pasado ni futuro (Néspolo 2004: 285). Es preciso recordar que ya en la novela del mendocino “la

naturaleza de esta tierra” le inspira temor al narrador ya que pone en él “pensamientos traicioneros” (Di Benedetto 1984: 11). Claro que este vínculo con la narrativa dibenedettiana no implica proyectar al personaje de Quirós las mismas características de abandono existencial y de vida vaciada de sentido, sino de observar el nexo posible con la producción de Di Benedetto, en la medida en que en esta última es posible encontrar una concepción del espacio nacional en la que toma forma, sobre todo en algunos de sus cuentos, un territorio “en donde fuerzas incontrolables amenazan los proyectos de progreso humano, pero que sobre todo ponen en duda la identidad, la conciencia, el control racional de un universo regresivo” (Premat 2006: 23).

Otro antecedente literario significativo emerge en una ornamentación que el Mudo realiza con unas cabezas de mono que había cazado y que coloca sobre unas picas para armar una suerte de barrera frente a su casa:

Coloqué las picas en el frente de mi casa, clavadas en la tierra, dos en una esquina y las otras dos en la otra. Causaban mala impresión las caras de los monos, eran como caras de gente enloquecida, con los ojos y las bocas medio abiertos. Las imaginé haciendo de barrera a los lugareños, que son hombres supersticiosos, y también a los de la ciudad, que son cagones y delicados. Así no me iban a joder, no iban a querer acercarse. (Quirós 2017: 9).

La sugerente construcción del Mudo recuerda el cerco de cabezas de “rebeldes” que Marlow, el narrador de la novela, observa alrededor de la casa del personaje de Kurtz en *El corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad. Si bien esta ornamentación está ligada con el propósito de producir un efecto de terror —que está en la base del “reinado” despótico de Kurtz entre los salvajes— el efecto político no subsume todos los sentidos de esa siniestra decoración. Para comprender todo su alcance debemos tener en cuenta ese cerco como un signo que apunta al modo en que la selva (“*the wilderness*”) fascinó y capturó a Kurtz. En el caso del personaje de Quirós la empalizada tétrica hecha de cabezas de monos tiene el fin de mantener un aislamiento gracias al aprovechamiento de las supersticiones de la gente del lugar. El Mudo no sólo se aleja físicamente de los otros con su incursión en el monte, sino también se distancia de las creencias y las utiliza para construir una imagen de sí que inspire algún tipo de respeto o temor. De ahí que en el pueblo y los alrededores lo llamen el “brujo”.

3. Más allá de Quiroga

Horacio Quiroga, autor cuya gravitación es central para comprender la actual narrativa argentina gótico-regional, es, sin dudas, clave para Quirós ya que en sus “cuentos de monte” hallamos un modo de trabajar la relación entre el ambiente y la subjetividad como “experiencia límite” eludiendo las reivindicaciones del regionalismo (Avaro 2002). Además de la evidente continuidad en la asociación entre violencia y naturaleza, me interesa concentrarme en el modo en que ingresa la superstición y el mito del monte en el cuento quirogueano para advertir las diferencias con el autor chaqueño. “El yaciyateré” (Quiroga 2007 [1917]) es un relato que se estructura en dos bloques narrativos y nos cuenta el desplazamiento de dos amigos que sufren la violencia de una tormenta que los sorprende en medio del Paraná y se refugian ya de noche en un rancho en pleno monte donde habitan un peón y su familia. Allí encuentran un drama: el hijo menor agoniza

víctima de una fiebre violenta. De pronto, se escucha el canto del yaciyateré, un ave considerada un espíritu maligno que viene a robar o enloquecer al enfermo. El canto es respondido con una carcajada del niño enfermo que despierta el terror de los testigos. Luego cuando aclara, los amigos parten. Tiempo después, saben que la criatura ha escapado a la muerte. Finalmente, luego de otro encuentro el narrador descubre que el niño había quedado idiota. Las dos partes del relato (la aventura del naufragio y la historia del yaciyateré) convergen en una (la confrontación entre el hombre y lo natural) pero esa misma división sostiene formalmente la idea de dos rostros de la naturaleza: uno exterior y evidente que se manifiesta en la violencia y la fuerza desatada en la tormenta, y otro oculto y sobrenatural (Berchenko 1987). Quirós retoma esta hostilidad de la naturaleza pero pliega lo que estaba constituido por dos bloques escindidos. Lo inquietante se exterioriza en la misma fuerza natural: el río Tragadero manifiesta su carácter maldito en su misma agresividad sobre toda forma de vida, en su condición de agujero negro que traga animales y hombres que tratan de cruzarlo a nado o a pie y fallan en el intento. En lugar de la revelación de la idiotez en el cuento quiroguiano, la aparición de fantasmas devenidos imágenes condenadas a andar “marcha atrás”. Pero la diferencia fundamental, lo que Quirós elimina o reduce respecto al universo misionero de Quiroga es la aventura de la supervivencia a partir de la lucha entre las habilidades humanas y el entorno natural inclemente. El Mudo no brilla por su capacidad como hombre de monte, sino que más bien es el ejemplo mismo del error y el fallo constante. Su narración no es la develación de una odisea del superviviente, sino una adaptación “a los tumbos” en los que el vaivén temporal muestra que la equivocación y el acto gratuito marcó desde el principio su vida en el monte. Sus acciones imperfectas unen los tiempos del relato ofreciéndonos un Robinson Crusoe en negativo. En lugar de la burguesa eficiencia y cultura del trabajo que ostenta el personaje de Defoe (Moretti 2015), tenemos, más bien, un sujeto cuyas acciones no están ligadas a un progreso, sino a un merodeo sin propósito punteado por el voyeurismo imprudente, el miedo y la irresponsabilidad. Queda claro que tampoco hay aquí nada del pionerismo quiroguiano que hace de la selva un mundo “donde el hombre se convierte en un creador” (Andermann 2000: 154). La confrontación del hombre y la naturaleza ya no es un necesario combate, sino una actividad degradada que termina mal, tal como se ve en la anécdota de los gauchos cocainómanos que luchan cuerpo a cuerpo con yacarés. La novela de Quirós explota así el sintagma “hacer las cosas al revés” que no sólo apunta a los pifios del narrador, a la inversión de la relación de dominio entre el hombre y el entorno natural, sino también al comportamiento en reversa de las figuras fantasmales.

4. *Wilderness* chaqueña

La vida en la naturaleza se propone entonces como una convivencia con el miedo y lo espectral. El mal que anida en el ambiente queda condensado en el río Tragadero, no sólo por tratarse de un río que “con su barro que te chupa” (Quirós 2017: 79) devora todo aquello que se empantana en su fondo, sino porque su lógica, similar a la de las arenas movedizas, representa el rol de lo natural en la narración. Así como el río acaba por hundir con mayor rapidez a aquellos que más se esfuerzan por liberarse, el monte resulta una trampa sin salida a la espera de aquellos que buscan allí una liberación de la vida urbana y sus obligaciones. Es interesante poner el foco sobre esta naturaleza maligna –que recuerda, sin dudas, la *wilderness* de la mencionada novela de Conrad– en la medida en

que no se representa como algo que afecte de forma individual a aquellos que la invaden, sino que constituye una verdadera maldición social con consecuencias que alteran la vida misma del pueblo. La historia de los peones que pierden su ganado en el río y deben convertirse en bandidos sin posibilidad de retorno y la de los hombres que terminan con la cabeza llena de voces por haber cazado loros tienen en común este acento puesto en lo social: “Una persona que enloquece y que ya no sirve para nada. Un inválido que ahora te sirve nada más que para hacer daño y que te pudre todo un pueblo” (Quirós 2017: 85). Apropriación regional de la *wilderness* conradiana como monstruo desatado que resiste a cualquier intento de dominio humano, la entidad que conforman el monte y el río de la novela de Quirós se resiste activamente a ser escenario del progreso moderno. En el río que se rehúsa a ser transitado se condensa un desafío al proyecto sarmientino de los ríos navegables como “arteria de los Estados” que dan lugar a ciudades, pueblos, ideas (Sarmiento 1916 [1850]: 37). No se trata aquí únicamente del rechazo de la naturaleza ante los exponentes de la modernización, sino incluso de la aniquilación de todo tejido social, la desintegración hasta de las habilidades y saberes del hombre del monte, de aquel que se consideraba consustanciado con el entorno natural. Ni el baqueano, ni el ambientalista, ni el buen salvaje: la naturaleza en esta novela cancela todos los vínculos y posibilidades subjetivas.

Se podría pensar aquí en la correspondencia con una lectura ecocrítica en línea con las narraciones regionalistas de “insurrección ambiental” tal como las identifica Jens Andermann y entre las cuales es posible encontrar las narraciones de Horacio Quiroga (2018: 193). Sin embargo, en la novela de Quirós no hay un propósito de denuncia ni una representación de las avanzadas del extractivismo y la explotación ambiental, sino que tenemos, más bien, una naturaleza lanzada fuera de esa secuencia, un entorno natural como resto que vuelve inútiles a los hombres pero ya no como revancha o como forma de reacción. Una entidad oscura que devora sin discreción (justamente uno de los muertos que deviene espectro es al parecer el más responsable del grupo de jóvenes de Vida Silvestre). De ahí que el terror y crueldad natural de la novela se acerque más a la de narraciones como *Bajo este sol tremendo* (2009) de Carlos Busqued donde la violencia no es ni liberadora ni fundadora, sino compulsiva, subterránea, traumática (Seifert 2017). O a las narraciones sobre el devenir siniestro del paisaje y la naturaleza serrana en los relatos de Federico Falco y Luciano Lamberti (en esta línea justamente Gasparini [2020] lee a Quirós).¹¹ En *Una casa junto al Tragadero*, la naturaleza, como fuerza que violenta a los sujetos a la repetición y a la circularidad, termina por producir un quiebre sobre el propio discurso narrativo que, como se sugiere en las frases del final que repiten las del inicio, hace de la misma novela su propio fantasma en *loop*. El pasado que retorna como una maldición y que da forma a una temporalidad cíclica y estática en el *folk horror* se vuelve en el texto de Quirós un mecanismo narrativo. Nuevamente, en el revés de *Robinson Crusoe* en donde la prosa da cuenta de un ritmo de la continuidad en las acciones del personaje que se liga a la temporalidad del progreso en la era moderna,¹² la estructura narrativa que se repite queda absorbida en el tiempo estancado del monte, es decir que el imaginario regional presiona sobre la misma forma de la novela para encerrarla en otra temporalidad, una inserta en la región, pero fuera de lo humano. Si consideramos que, como ha sido señalado, las supersticiones y

¹¹ Sandra Gasparini señala también a Horacio Quiroga como un antecedente de Quirós ya que en ambos hay una naturaleza incontrolable que no puede encuadrarse en paisaje (2020: 158).

¹² Moretti explica que en las mismas oraciones de Defoe observamos la continuidad e irreversibilidad del tiempo moderno: un ritmo resuelto en “un movimiento hacia adelante que jamás retrocede” (2015: 75) en donde los logros del pasado se actualizan como nuevos comienzos.

el folklore fueron desde el inicio una fuente fundamental para el gótico, debemos tener en cuenta, para comprender la diferencia que plantea este gótico regional, que el lugar de este material es ahora significativamente otro debido a que la simbiosis entre región y gótico no pasa por una cuestión temática, sino, como ha quedado demostrado, por la forma. Los dobleces y proliferación que permiten identificar la tradición del lenguaje del terror (Foucault 1996) no provienen de la oralidad del pueblo, sino de una desestabilización formal que emana de la misma región. Esto quiere decir que la regionalización gótica hace de la región entendida hasta ahora como “espacio de percepción y aprehensión del mundo en el cual se habita” (Heredía 1994: 25-6) una lente distorsionada, un “locus enunciativo” enrarecido que desequilibra su carácter situado al poner en crisis, a pesar de su anclaje en lo local, las determinaciones espacio-temporales. Es necesario agregar que este trabajo ha indagado en los rasgos de *Una casa junto al Tragadero* como manifestación del gótico argentino regional a partir de una serie de vínculos con otras producciones literarias argentinas y extranjeras para evidenciar ese aspecto de autoconciencia que Botting (2013: 9) asigna a las narrativas góticas: su afán de establecer ecos con relatos de la tradición, espejando figuras y pasajes narrativos como una forma de manifestar una preocupación sobre los límites y efectos de la representación. De esta manera, a la clausura opresiva del paisaje regional, la novela suma otro modo de la reclusión: el del laberinto inextricable del lenguaje y la tradición literaria.

MARCOS SEIFERT es Doctor de la Universidad de Buenos Aires, área Literatura. Se ha desempeñado como docente en la Universidad Nacional de Hurlingham, en la Universidad Nacional de las Artes y en la Universidad de San Andrés. Ha publicado artículos sobre literatura argentina en revistas especializadas locales y del exterior. En 2022, publicó el libro *La extranjería argentina. Una literatura entre la pertenencia y el extrañamiento* por la editorial Eduvim.

Bibliografía

- AGUIRRE, Laura. 2021. “La literatura regional como problema teórico. Figuras del espacio en la literatura chaqueña contemporánea”. En Reyero, Alejandra; Sudar Klappenbach, Luciana; Barrios Cristaldo, Cleopatra (comps.), *Mirada, memoria y territorio: desplazamientos epistémicos, estéticos y patrimoniales en Latinoamérica*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, pp. 359-78.
- AMÍCOLA, José. 2003. *La batalla de los géneros: Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- ANDERMANN, Jens. 2000. *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- _____. 2018. *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- AVARO, Nora. (2002). “El relato de la ‘vida intensa’ en los ‘cuentos de monte’ de Horacio Quiroga”. En Jitrik, Noé (dir. gral.), Gramuglio, María Teresa (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina, El imperio realista*, tomo VI. Emecé Editores, pp. 179-200.
- BERCHENKO Adriana. 1987. “‘El Yaciyatere’ o la imperfección posible de un relato quiroguiano”. *América: Cahiers du CRICCAL*. N°2, 169-83.
- BRADFORD, Maia. 2021 “Lo propio como extraño. Territorio y región en la narrativa de Mariano Quirós, escritor del interior”. En Reyero, Alejandra; Sudar Klappenbach, Luciana; Barrios Cristaldo, Cleopatra (comps.). *Mirada, memoria y territorio: desplazamientos epistémicos, estéticos y patrimoniales en Latinoamérica*. Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, pp. 379-92.
- BOTTING, Fred. 2013. *Gothic*. Londres: Routledge.
- BUSQUED, Carlos. 2009. *Bajo este sol tremendo*. Barcelona: Anagrama
- BYRON, Glennis. 2015. “Introduction”. En Byron, Glennis (ed.), *Globalgothic*. Manchester: Manchester University Press.
- CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra e Inés ORDIZ (eds.). 2017. *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York: Routledge.
- CONRAD, Joseph. 1986. *El corazón de las tinieblas*. Buenos Aires: Hyspamérica-Biblioteca Personal Jorge Luis Borges.
- DEFOE, Daniel. 2002 [1719]. *Robinson Crusoe*. Barcelona: Edhasa.
- DI BENEDETTO, Antonio. 1984. *Zama*. Buenos Aires: Alianza.
- DÍAZ PAS, Juan Manuel. 2018. “Al compás del colapso: Desafíos críticos de las poéticas indígenas del Norte argentino”. En Guzmán, Raquel (comp.), *Cartografías literarias: De la democracia al bicentenario en el noroeste argentino*. Salta: Instituto de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades-Conicet, pp. 13-27
- DRAKAKIS, John. 2008. “Introduction”. En Drakakis, John y Townshend, Dale, *Gothic Shakespeares*. Londres: Routledge, pp. 1-20.
- EDWARDS, Justin y Sandra VASCONCELOS (eds.) 2016. *Tropical Gothic in Literature and Culture: The Americas*. New York: Routledge.
- ELJAIEK-RODRÍGUEZ, Gabriel. 2017. *Selva de fantasmas: el gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- ENRÍQUEZ Mariana. 2020. “Mariana Enriquez, ‘el nuevo Cien años de Soledad más gay’”. *El tiempo*. <<https://www.eltiempo.com/cultura/mariana-enriquez-el-nuevo-cien-anos-de-soledad-mas-gay-bocas-literatura-latinoamericana-541225>> [Consulta: 22 de julio del 2022].
- FOFFANI, Enrique y Adriana MANCINI. 2000. “Más allá del regionalismo: La transformación del paisaje”. En Jitrik, Noé (Dir. Gral.). Drucaroff, Elsa (dir.), *La narración gana la partida. Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo XI. Buenos Aires: Emecé, pp. 261-91.
- FOUCAULT, Michel. 1996. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós
- GASPARINI, Sandra. 2020. *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*. Buenos Aires-Los Ángeles: Argus-a.
- GIORGI, Gabriel. 2020. “Temblor del tiempo humano: política de la novela en Juan Cárdenas”. *Cuadernos De Literatura*. N° 24. <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/33684>> [Consulta: el 22 de Julio del 2022].
- GRAMUGLIO, María Teresa. 1984. “Introducción. Buenos Aires y la literatura regional”. En: *Cuentos regionales argentinos*. Buenos Aires. Buenos Aires: Colihue.
- HARRIS, Jason Marc. 2008. *Folklore and the fantastic in nineteenth-century British fiction*. Hampshire: Ashgate.
- HEHOLT, Ruth y William HUGHES. 2018. *Gothic Britain: dark places in the provinces and margins of the British Isles*. Wales: University of Wales Press.
- HEREDIA, Pablo. 1994. *El texto literario y los discursos regionales: Propuestas para una regionalización de la narrativa contemporánea*. Córdoba: Argos.
- HOGLE, Jerrold. 2008. “Afterword: The ‘grounds’ of the Shakespeare–Gothic relationship”. En Drakakis, John y Townshend, Dale, *Gothic Shakespeares*. Londres: Routledge, pp. 201-20.
- LESPADA, Gustavo. 2008. “Diario de un condenado. Para una caracterización del personaje en Zama, de Antonio Di Benedetto”. *Zama*. N° 1, pp. 163-72.
- MARKEY, Anne. 2014. “The Gothicization of Irish Folklore”. En Morin, Christina y Gillespie, Niall (eds.), *Irish Gothics*. Londres: Palgrave, pp. 94-112
- MOLINA, Hebe. 2018. “Pactos de lectura simultáneos: Clave para el estudio de la literatura regional”. En Molina, Hebe y Varela Fabiana (dirs), *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado, pp. 93-9.
- MORETTI, Franco. 2015. *El burgués: entre la literatura y la historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- NÉSPOLO, Jimena 2004. *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- PREMAT, J. 2006. “Lo breve, lo extraño, lo ajeno”. En Di Benedetto, Antonio, *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- PUNTER, David y Glennys BYRON. 2004. *The Gothic*. Oxford: Blackwell.
- QUIROGA, Horacio. 2007 [1917]. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- QUIRÓS, Mariano. 2017. *Una casa junto al Tragadero*. Buenos Aires: Tusquets.
- SARLO, Beatriz 2007. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. 1916 [1850]. *Argirópolis*. Buenos Aires: La cultura argentina.
- _____. 2018 [1845]. *Facundo, o, Civilización y barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

- SCHVARZTMAN, Julio. 1996. *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*. Buenos Aires: Biblos.
- SEIFERT, Marcos. 2017. “Restos de vida en Bajo este sol tremendo de Carlos Busqued”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*. Vol. 8, N° 16, pp. 82-96
- SIVILS, Matthew Wynn. 2016. “Gothic Landscapes of the South”. En Castillo Street, Susan, Crow, Charles (eds.), *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. London: Palgrave Macmillan.
- VARMA, Devendra. 1966. *The Gothic Flame*. Nueva York: Russell & Russell.
- ZANGRANDI, Marcos. 2021. “Introducción. Montajes y derivas de lo gótico”. En Zangrandi, Marcos (comp.), *Territorio de sombras: montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*. Buenos Aires: NJ Editor, pp. 5-11.