

Narraciones disruptivas a la estética realista de Juan José Manauta

Alfonsina Kohan¹

Recepción: 10 de septiembre de 2019 // Aprobación: 11 de diciembre de 2019

Resumen

La obra de Juan José Manauta (1919-2013) se caracteriza por un marcado realismo, comprometido y de fuerte denuncia social. Sin embargo, una serie de cuentos y relatos inconclusos emergen con carácter disruptivo a esta estética y posicionamiento discursivo. En este artículo se pretende, en primer lugar, abordar cuatro relatos que rozan el fantástico como “mensaje socio-simbólico” (Berssiere, 1974; Jameson, 1989) o “literatura de lo insólito” (Jackson, 1981). En estas narraciones se advierte una experiencia de desrealización del mundo como proceso imaginativo. En segundo término, se analizan dos textos en los que el narrador pone de relieve legados familiares, en relatos cíclicos colmados de avances, retrocesos y anticipaciones. En ellos, Manauta recoge relatos orales, “supersticiones y leyendas” (Ambrosetti, 1917) que dan cuenta de una sabiduría implícita –inhallable en los libros–. Esos “secretos de la oralidad” (Havelock, 1995) son los que recupera el prosista entrerriano en diálogo con sucesos del orden de “lo insólito”.

Palabras clave

Juan José Manauta – Narrativa – Fantástico – Leyendas

Abstract

The work of Juan José Manauta (1919-2013) is characterized by a marked realism, commitment and strong social denunciation. However, a series of unfinished stories emerge with a disruptive character to this aesthetic and discursive positioning. In this article it is intended, first, to address four stories that border on the fantastic as a “socio-symbolic message” (Bessière, 1974; Jameson, 1989) or a “literature of the unusual” (Jackson, 1981). In these narratives, we can see an experience of the disrealization of the world as an imaginative process. Secondly, two texts are analyzed in which the narrator highlights familiar legacies, in cyclical stories full of advances, setbacks and anticipations. In them, Manauta collects oral accounts, etc. superstitions and legends (Ambrosetti, 1917). It recovers regional chronicles and legends that give an account of an unspoken implicit wisdom in books. These “secrets of spoken word” (Havelock, 1995) are those recovered by the Entrerrian prosist in dialogue with events of the order of “the unusual”.

Keywords

Juan José Manauta – Narrative – Fantastic – Legends

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente e investigadora de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. E-mail: alfonsinakohan(arroba)hotmail.com

Introducción

La obra narrativa de Juan José Manauta (Entre Ríos, 1919–Buenos Aires, 2013) se caracteriza por un discurso fuertemente comprometido y un marcado realismo de denuncia social². Sin embargo, casi tres décadas después de publicar sus primeras novelas y aunque su escritura mantiene el sesgo de realismo y denuncia, aparecieron seis relatos que rozan el género fantástico, lo insólito, y sorprenden al lector desprevenido que se acerca a los Cuentos *Completo*s (2014) del escritor entrerriano. Se trata de “El llevador de almas” del libro homónimo (1998), “La vuelta del ‘Guacho’” y “Los Monstruos” de *Narraciones inconclusas* (2014); “El jinete y su perro”, “Aquelarre” y “Alejo” de *Los degolladores* (1980). Por ello, en este trabajo se postula la hipótesis de que esas narraciones presentan elementos de ruptura a propósito de la estética realista e irrumpen en la obra manautiana, recogiendo relatos de la oralidad, viejas costumbres y creencias de los campos provincianos que, sin descuidar “el efecto de lo real” (Barthes, 1968) y la relación con las problemáticas sociales, recorren el terreno de lo insólito, lo paradójico y lo inexplicable.

Para comprender este territorio de lo insólito, lo inexplicable a través de la razón, lo que se encuentra en contraposición con miradas lógicas, resulta oportuno recorrer los posicionamiento acerca de los modos en que se presenta lo fantástico o lo insólito.

Al respecto Irène Bessière (1974) sostiene que la vacilación que propone Todorov (1970), ignora la raigambre cultural en la que lo fantástico surge. Frente a ésta plantea la necesidad de evitar las generalizaciones y pensar en modos de lo fantástico como “maneras de contar”. En ese marco presenta la noción de “polivalencia” y asegura que el relato fantástico provoca inseguridad ya que no se trata de un género literario sino de “...una lógica narrativa a la vez formal y temática que refleja (...) las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo” (Bessière, 1974: 2). Aclara que pueden leerse como “ciertas actitudes mentales” aunque no son sólo eso, sino que tienen un ámbito propio al igual que cualquier modo literario, a pesar de que el relato fantástico encierra una “...dialéctica de construcción de la realidad y de desrealización que pertenece al proyecto creador del autor” (1974: 2).

2 La crítica argentina ha leído su producción en el marco ideológico y estético de la denominada “Generación del 55”. La singularidad de este grupo de intelectuales radica en el modo en que indagan en el pasado y las consecuencias de éste en su contemporaneidad. Revisan la herencia cultural recibida, conciben un proyecto colectivo que opere a futuro y escriben con un espíritu superador de los arquetipos o de la mera evasión. Estos pensadores sostienen una mirada sartreana en torno a la función social de la literatura, y desde esa concepción, hacen del campo cultural un espacio político. Para ellos la literatura fue el ámbito de compromiso a través del cual era posible problematizar los fenómenos culturales, sociales, políticos e históricos. Mediante la escritura realista como forma de acción, como arma, denunciaron problemáticas sociales. Éste es el contexto generacional y el marco de una escritura realista en diálogo permanente con las huellas notorias de un “discurso denunciante” (Avaro & Capdevila, 2004) y comprometido, en el que Juan José Manauta sostiene la mayor parte de su obra.

Por su parte Rosemary Jackson (1986), desarrolla una definición de “fantasy” como un término crítico, que rechaza y se opone a las formas que prioriza la representación realista, las definiciones de “lo posible”. En estos modos que subvierten las normas y convenciones incluye desde mitos, ensoñaciones, ciencia ficción, hasta cuentos de horror o alegorías utópicas (1986: 11). Se trata de una violenta subversión de las leyes que establece un claro diálogo con las ideas propuestas por Irène Bessière, esto es, el mismo modo de revelarse ante el discurso hegemónico.

En esa relación entre lo real y su desrealización que propone Bessière como inherente al “proyecto creador del autor...” (1974: 2) se pueden ubicar los seis relatos que integran este corpus de análisis. En el cuento “El llevador de almas”, el narrador presenta el viaje que debe realizar el espíritu del Guacho Farello en la bolsa de quien transporta almas: Jacobino Almarza. No se trata de un recorrido sencillo como tampoco lo es el oficio del “llevador”. Un trabajo que se ciñe a las creencias populares que llegan como legado a oídos de Manauta que las convierte en ficción. En la cultura de muchas zonas rurales los habitantes conservaban el credo de que las almas sólo podían descansar en paz cuando los cuerpos que las han portado son velados, con los rezos y lloraderas necesarios para pedir clemencia, además de cumplir con todos los rituales fúnebres instituidos culturalmente³. Esa búsqueda de paz para los espíritus en pena es la que persigue el llevador de almas. Manauta se apropia de leyendas populares para edificar un nuevo mito, el que anuncia que las almas pueden transportarse. Si bien el alma del Guacho no anda errante en el relato, queda clara la necesidad de sus deudos de “hacerte un velorio como Dios manda, Farello, con música, asado, lloraderas y vino” (Manauta, 2014: 410), para garantizar el descanso de su alma.

Al respecto Ambrosetti describe una curiosa costumbre en la zona de Misiones. Al año de una muerte se busca la cruz y las flores secas y se realiza “el velorio de la cruz (...) en estos velorios intervienen muchas veces lloronas o rezadoras profesionales...” (1917: 46). En continuidad con estas leyendas se presenta Jacobino cuyo “oficio no es para incrédulos” (Manauta, 2014: 407).

3 En la zona del litoral argentino, existía una suerte de creencia local. No se trataba exactamente de “llevadores de almas” pero sí de dos leyendas acerca de hechos sobrenaturales. Una de ellas fue explicada por la ciencia, sin embargo, muchas personas se resistieron a dichos fundamentos por temor y superstición. El hombre de campo temía a la “luz mala”, “farol de mandinga” o “farol del diablo”, ya que consideraba que se trataba de almas en pena que no podían descansar en paz y por lo tanto perseguirán a los mortales clamando venganza por haber perecido en mala ley, pensaban que eran espíritus que vagaban reclamando una digna sepultura. Al respecto, Juan B. Ambrosetti en su libro *Supersticiones y Leyendas* (1917) expone que el haz de luz que se desprende del suelo era considerado una influencia maligna que causaba estragos. Esa luz era más intensa el 24 de agosto, día de San Bartolomé, único día del año en que el diablo quedaba liberado de los guardianes del cielo y vagaba infundiendo temor con toda impunidad (48). La explicación científica es que son fosforescencias de los huesos de animales que al comenzar el proceso de putrefacción desprenden pequeños destellos de luz que ascienden en el aire y se visualizan a la distancia. La otra es una leyenda que excede la zona rural y el litoral para convertirse en un relato urbano de carácter global es “La mujer de blanco”, la joven muerta que “aparece como personaje diabólico” (Terrón de Bellomo, 2014: 35), un alma errante que no puede estar en paz y que podría clamar por oraciones para obtener el descanso eterno o bien buscar venganza.

Por ello recorre, durante dos días a caballo, la orilla del Río Gualeguay por el costado de un camino vecinal, hasta dar con lo que queda de la cruz hecha con dos palos de algarrobo donde estarían los restos del Guacho.

Farello tuvo que huir después de matar a rebencazos a un tal Don Quintín Paredes. Sus secuaces lo buscaron durante casi diez años hasta que al fin dieron con su paradero y cobraron venganza. Jacobino Almarza da con la tumba gracias a las indicaciones de su primo, quien le explica que seguramente lo enterró una mujer “por el modo de inhumarlo –lo puso bajo tierra y armó una cruz con dos postes de algarrobo (...) ‘¿para qué despertar almas dormidas?’” (Manauta, 2014:408). El narrador roza el género fantástico cuando pretende mover algo intangible como un alma de un lugar a otro. El texto, escrito con una descripción minuciosa de cada instante, se caracteriza por la imposibilidad de explicar los sucesos desde la lógica de la razón. Almarza convoca al muerto: “–Debés una muerte allá, Farello, pero en tu estado ya nadie se atreverá a pedir cuenta alguna (...)” (Manauta, 2014: 410). El llevador de almas organiza pacientemente los elementos necesarios para el tránsito:

La noche fue tan larga como suele serlo en circunstancias como esa. Dentro de la bolsa de ensacar maíz, Jacobino puso de cebo –regalo de la viuda– un ramito de nomeolvides. Por su cuenta, el llevador de almas agregó unas pocas flores de cardo azul. Nadie ha podido saber, ni se sabrá jamás, en qué momento de la noche un alma cede y se allana al tránsito. (...) La bolsa pesaba, y no por las flores de cardo y el nomeolvides... Ya nada le impediría a Jacobino Almarza regresar con ella en la mochila al distrito de Jacinta, departamento Gualeguay, donde aguardaban su vuelta. (Manauta, 2014: 410)

Esta historia tiene una suerte de continuidad en “La vuelta de ‘El Guacho’” en *Narraciones Inconclusas*, un relato cargado de símbolos donde las flores mandadas por la viuda tienen múltiples significados, aunque estén dirigidas a un difunto. Pero la metáfora más potente se encuentra en el peso del alma, el mismo caballo moro ágil en el que Jacobino fue a buscar ese espíritu errante, regresa fatigado, muerto de sed, como si cargara sobre su lomo los pecados de un hombre que no pudo expiarlos.

Sería solo eso: un alma. Una nada. (...) pero el moro de Jacobino llegó a la aldea tan muerto y por el suelo que apenas levantaba las patas. En las últimas cuadras Jacobino debió apearse y llevarlo de tiro. Jacobino pesaba lo mismo que a la ida; las nomeolvides, resacas, eran polvo (...) ¿De dónde tanta fatiga la del moro? (...) También la sed del moro parecía de urgencia. Le temblaban las manos cuando bajaba el hocico hacia el agua. (Manauta, 2014: 441)

En este punto, resultan centrales las afirmaciones de Bessière en tanto considera que "...la ficción fantástica fabrica otro mundo con palabras, pensamientos y realidades que son de este mundo (...) nace del diálogo del sujeto con sus propias creencias y sus inconsistencias (...). No contradice las leyes del realismo literario; muestra que esas leyes se transforman en las de un irrealismo" (1974: 3). Por su parte, sin dudas un cuento que roza lo insólito es "Alejo" de *Los degolladores*. Un narrador en primera persona recorre los distintos boliches del pueblo en busca de bebidas, en medio de un día sofocantemente estival. En cada nuevo bar o club al que ingresa junto a su amigo Enrique, se encuentra a Alejo borracho y mudo, como cada vez que se alcoholizaba. El narrador y su amigo tienen una fuerte pelea con dos forasteros, charlas con distintos propietarios de los boliches, recorridos durante todo el día de una punta a la otra del pueblo. Al arribar a cada sitio, se ven sorprendidos por la insólita presencia de Alejo, quien mucho más borracho que ellos difícilmente pudiese llegar primero. El narrador emplea tonos coloquiales e introduce uno y "otro sucedido" (Manauta, 2014: 237) siempre protagonizados por la insólita aparición de Alejo.

La primera extravagancia fue tropezar con Alejo, a las tres de la tarde, solo, borracho y mudo (...) nos miraba a nosotros (...) nos molestaba que un hombre más borracho se nos hubiera adelantado y torciera el curso de una siesta de sábado que habíamos concebido distinta. (Manauta, 2014: 237-238)

La narración transita diferentes diálogos y recorridos en los que Alejo, a pesar de esa tremenda borrachera que lo deja sin habla, siempre llega antes que los protagonistas a los diferentes sitios:

Lo grotesco fue toparnos otra vez con Alejo, junto al mostrador de la glorieta El Remedio bebiendo una ginebra doble, con hielo, de la que iría por la mitad. No digo que Alejo, por muy borracho que esté, no sea capaz de caminar más ligero que nosotros, pero digo y afirmo que no había modo más directo de recorrer la distancia que mediaba entre el boliche del Manco y El Remedio (...) -Yo no lo creo. Lo voy a tocar." (Manauta, 2014: 240-241)

La inexplicable omnipresencia de Alejo raya con lo ilógico. El cuento no define cómo ese hombre llega tan rápidamente a todos lados o si realmente llega. En la lectura no puede advertirse si es un fantasma o una alucinación, lo insólito logra su punto cúlmine cuando los protagonistas descubren que Alejo ha estado en dos lugares al mismo tiempo.

Se abrió la puerta y apareció Marcela (...) se armó de un trapo limpio y comenzó a aplicarle a su marido paños fríos en el ojo. (...) Yo trataba de contarle lo que había pasado, omitiendo lo del cuchillo, pero ella no me hacía caso. Enrique no aguantaba la risa (...) Marcela oscilaba entre la furia y la diversión.

–No te acordaste que iba a venir Alejo esta tarde– dijo Marcela.

–¿Estuvo Alejo aquí?

–Tarde y noche. Se fueron hace un rato. Vino con esa modelo negra que tiene ahora.

No sé cómo fue, pero me senté despacio, tratando de creer en lo que hacía. Le pedí un cigarrillo y Marcela nos dio uno a cada uno. (Manauta, 2014: 245-246)

En “Alejo”, Manauta trata una cuestión típica del fantástico denominada “bilocación”: una persona puede estar en dos lugares al mismo tiempo. Esto sucede con el protagonista, su presencia inexplicable y la imposibilidad material de traslado pueden explicarse desde la figura del doble (Rank, 2004). El *Doppelgänger*, ese doble que anda simultáneamente como el fantasma de una persona viva, el “doble andante” que permite explicar la bilocación. Al respecto, Claude Lecouteux (2005) explica que “la creencia en el doble, es decir, en otro yo que posee una independencia bastante grande para permitirle viajar lejos, posibilita explicar varios fenómenos de los que todos conocemos ejemplos, como la ubicuidad y la bilocación” (2005: 16), y añade que “...el doble material es a veces visible para todos, reina la incertidumbre” (149). De esa fragmentación de la personalidad, de esa dualidad o duplicidad del sujeto se ocupa también Otto Rank (2004).

En otro orden, “Aquelarre” de *Los degolladores* es un cuento en el que confluyen una mixtura entre lo fantástico y los relatos orales que rememoran los niños. En esta narración, Manauta reescribe una cuestión de la tradición occidental, es decir, en el contexto local tematiza un asunto más o menos universal: la creencia en la brujería⁴. De esa tradición occidental se apropia el narrador entrerriano en “Aquelarre” para reelaborar las creencias locales en brujos, hechiceros, curanderos, magia negra y blanca. La trama se desenvuelve una noche en que un grupo de supuestas brujas llega en canoas y lanchas a la isla solitaria, mientras un chico las observa desde lejos sorprendido de que ninguna arribe en escoba. Dirigidas por una pitonisa que el narrador compara con la mujer de su padrastro, las brujas se organizan alrededor de una fogata pero no para realizar hechizos sino para

4 Ésta se remonta a la antigüedad, pero en Occidente la cultura cristiana la considera una actividad emparentada con el diablo. Ya en la Edad Media se la relacionaba con las creencias paganas; en Europa, durante la Edad Moderna se llevó adelante una intensa “caza de brujas”, miles de personas acusadas de herejes, de practicar ritos satánicos, de ejercer la magia y la hechicería fueron quemadas vivas en la hoguera para defender el “santo nombre de Dios”. En ese marco de persecución, el aquelarre era una reunión secreta de brujos. Se consideraba un encuentro nocturno para adorar al demonio, practicar magia negra y rituales demoníacos. La palabra aquelarre proviene de la lengua *euskera*, “aker” (macho cabrío) y “larre” (campo), recibe ese nombre por el lugar de reunión. Se creía que las brujas podían volar, al respecto Claude Lecouteux, afirma que un tema que “...ha gozado de una popularidad extraordinaria es el vuelo nocturno de las brujas. (...) se ve una ilusión diabólica. (...) la literatura clerical está llena de cultas discusiones sobre el tema (...) desemboca finalmente en la conexión del vuelo con el aquelarre” (2005: 91).

tomar mate. Esa bruja que gobernaba al resto, manejaba una vara de sauce, del mismo modo que su madre –aunque la llama, la mujer de su padrastro–, a la que califica de “hija de Mandinga”. Esa noche durante la reunión, el padrastro del observador muere. Era un hombre que siempre le enseñaba que no se acercara a las brujas, le hablaba mucho de ellas, y sembró en el infante ese temor. Lo que el niño observa como una reunión de brujas, parece convertirse en encuentro de contrabando, cuando desde una lancha se prende un reflector que alumbra potentemente hacia la isla y abre fuego. Las mujeres también se defienden a tiros. La acción culmina con todas esas brujas muertas y en medio de ellas, el cadáver de un hombre: “mi padrastro, finado también, y eso que el pobre siempre fue zanjeador en verano, hachero y cazador (...) pero brujo, nunca..., a no ser que lo hubiese infestado la bruja joven...” (Manauta, 2014: 165). El cuento oscila entre lo realista y lo inexplicable, y una posible respuesta es el modo en que la imaginación de los niños se fortifica a partir de los legados recibidos de sus mayores. En esa alianza con la razón fluyen y se confunden acontecimientos insólitos con los pensamientos e imaginación de un niño, a partir de los relatos propios de la oralidad que le fueron contados.

En épocas donde los avances tecnológicos comienzan a hacerse espacio en medio de una sociedad que acelera cada vez más la comunicación, Juan José Manauta recoge relatos orales para que estos no pierdan vigencia y pone de relieve el interés que han tenido en distintos momentos de la cultura. La fascinación que despiertan las crónicas y leyendas regionales da cuenta de una sabiduría implícita que no puede encontrarse en los libros, sino que se transmite, como el fluir de un río, de generación en generación. Se sustenta en datos que sólo puede hallarse en los intersticios de la memoria. Esos “secretos de la oralidad” (Havelock, 1995) son los que recupera el prosista entrerriano para tender lazos comunicacionales entre diferentes momentos históricos, creencias y costumbres.

Por su parte, en estos relatos inconclusos de Manauta se desencadenan los miedos, los recuerdos y legados de herencias pretéritas que manan de la mente de un hombre. Ese fluir tiene la fuerza de los recuerdos de la niñez, que en la imaginación del adulto se fusionan con las canciones de cuna que le cantara su madre. Tal como sucede con “Los Monstruos” de *Narraciones inconclusas* donde se ponen de relieve los legados familiares, en relatos cíclicos colmados de avances, retrocesos y anticipaciones⁵. En “Los Monstruos”, el narrador recupera mediante el recorrido por la conciencia, miedos y recuerdos ligados con fuerza a una canción de cuna que su

5 En este punto resulta central el recorrido sobre la leyenda y su historia que presenta Fredric Jameson en *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Leyendas que propone como precedentes de las narraciones fantásticas y que representan un sistema de valores y creencias colectivas, que se reelaboran y superan las formas populares para dar lugar a lo fantástico.

madre le cantaba de niño y que el paso de los años casi convirtió en olvido. En ese relato en primera persona asegura que a veces vuelven en medio de la noche los rostros, recuerdos y temores de la infancia.

Por su parte, en “El jinete y su perro” de *Los degolladores*, la linealidad narrativa se quiebra en un relato cíclico en el que el tiempo presente provisto de progreso, se funde con las acciones pretéritas de un antepasado del protagonista. Este relato circular introduce miradas retrospectivas que entablan un doble diálogo en el que se mezclan diferentes tiempos y vidas. Simultáneamente, la prosperidad económica se contrapone a los principios de un hombre solitario que privilegia la fidelidad a su perro y su caballo por encima de la vida humana.

Como en una premonición, el abuelo del jinete supo cien años antes que un día llegarían los hombres con sus máquinas para sustituir el trabajo de las yeguas y los pingos. En esa anticipación ese viejo fue consciente, casi un siglo antes de que sucediera, que los caballos podían venderse para el trabajo y la diversión pero no para comer⁶.

Esa anticipación en los pensamientos del abuelo y la recurrencia en las acciones futuras de su nieto constituyen una desrealización, esa operación dialéctica con la realidad, como lo expresa Bessière.

En síntesis, aún cuando lo fantástico sea una presencia menor en la obra de Juan José Manauta, el diálogo que establece con relatos y legados regionales propios de la oralidad y las costumbres provincianas, permite reconstruir creencias y herencias de la cultura popular. El escritor entrerriano experimenta con lo fantástico y recupera en esa estrategia compositiva las huellas de los relatos orales transmitidos de generación en generación. De manera que la escritura opera, una vez más, como testimonio del pasado y proyecto o legado para el futuro. Esto puede ser leído como la

6 “...el viejo, mi abuelo, vendía caballos. (...) Y no es que yo quiera ver lo antiguo mejor y decente (...) Yo no encuentro nada malo en un tractor o camión, ni en cosas que se muevan con ese ruido y esa velocidad, y no me importa si tales máquinas apestan a querosén o a nafta. Al fin y al cabo, mi abuelo también se las componía para hallarle defectos a los caballos que compraba y para exagerar las cualidades de los que vendía (...) Pero ahora se compran y se venden caballos para el frigorífico (...) no sé quién le había dicho a mi abuelo que unos holandeses pensaban abrir un frigorífico de caballos (...) quedó pasmado con la noticia (...) comer un caballo era como comerse a sí mismo” (Manauta, 2014: 172). El narrador en primera persona explicita que aquel viejo predecía cosas, tenía visiones y hasta llegaba a oír lo que nadie oía. Lo cierto es que cien años después, los holandeses abrieron ese frigorífico. Tan cierto como que ese abuelo peleó con un hombre flaco al que dijo haber matado y nadie le creyó. Historia cíclica porque el protagonista, muchos años después, también dice haber asesinado y nunca se encuentra ese cuerpo. El cuento se enmarca al principio y al final con párrafos mecanografiados en cursiva, en los que el protagonista cíclicamente afirma: “Ahora galopo solo, busco el lugar de la pelea, de mi batalla, y siento que el perro jadea bajo las patas del moro. Me siguen la muerte y su diablo” (Manauta, 2014: 172). De ese modo comienza, para terminar diciendo: “Ahora cabalgo solo. Estoy acostumbrado... y es inútil, me digo, que intente dejar a un lado la pelea y la muerte. Ellas me siguen, como me sigue el perro, jadeando bajo mi moro. (...) el hombre me dijo que mi oficio era inútil (...) quería comprarme el moro. Probablemente se lo quería comer. Era un hombre alto, desconocido, flaco, y tuve que matarlo” (Manauta, 2014: 175).

manifestación de su voluntad para introducir un estilo innovador en una retórica marcadamente realista y comprometida, que puede observarse en la mayor parte de su obra. No obstante, aún con innovaciones, resuena en el fondo de esos relatos orales o fantásticos, el recuerdo de los padecimientos, de los miedos, del silencio, para restaurar los recuerdos e invitar con la lectura a la diseminación de sentidos.

Bibliografía

Corpus

Manauta, Juan José (2006). “El llevador de almas” de *El llevador de almas* (1998) en *Cuentos completos*, Concepción del Uruguay: Universidad Nacional de Entre Ríos.

Manauta, Juan José (2006). “El jinete y su perro”, “Aquelarre” y “Alejo” de *Los degolladores* (1980) en *Cuentos completos*. Concepción del Uruguay: Universidad Nacional de Entre Ríos.

Manauta, Juan José (2014). “La vuelta del ‘Guacho’” y “Los Monstruos” de *Narraciones inconclusas* en *Cuentos completos*. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos.

Bibliografía teórica-crítica

Ambrossetti, Juan Bautista (1917). *Supersticiones y Leyendas. Región misiones-Valles Calchaquíes, Las Pampas*. Buenos Aires: La Cultura Argentina.

Avaro, Nora; Capdevilla, Analía (2004). *Denuncialistas: literatura y polémica en los '50*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Barthes, Roland [1968] (1970). “El efecto de realidad” en Tzvetan Todorov (comp.): *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Bessière, Irène (1974). *El relato fantástico. Una poética de lo incierto*. París: Larousse.

Jackson, Rosemary [1981] (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos.

Jameson, Fredric [1979] (1989). “Narraciones mágicas. Sobre el uso dialéctico de la crítica de los géneros” en *Documentos de cultura, documentos de barbarie, La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.

Havelock, Eric (1995). “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna” en *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona: Gedisa.

Lecouteux, Claude [1988] (2005). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*. Barcelona: José J. de Olañeta.

Rank, Otto [1925] (2004). *El doble*. Buenos Aires: JCE.

Sartre, Jean Paul (1947). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.

Terrón de Bellomo, Herminia (2014). *Todas vestían de Blanco*. Jujuy: Apóstrofe.

Todorov, Tzvetan [1970] (1972). *Introducción a la Literatura Fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.