

## *Lo fantástico en la narrativa de autores de la región NEA: Miguel Á. Molfino, Walter Centurión y Alejandro Mauriño*

AGUIRRE, Laura / UNNE – [laura.resistencia@gmail.com](mailto:laura.resistencia@gmail.com)

---

*Eje: Literatura argentina*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras clave: Cultura – discurso fantástico – discurso realista*

### » **Resumen**

Las obras *Versiones y per-versiones* de Molfino, *Valeria* y *los espejos* de Centurión y *El gran viaje* de Mauriño, se conectan en la posibilidad de ser leídas desde lo fantástico, en tanto tipo discursivo que establece una relación entre dos mundos posibles traducidos en la teoría literaria con los binomios de: natural-sobrenatural; real-irreal; Yo (humano)-Otro (monstruo); normal-anormal.

El análisis de la literatura de una región desde cualquier enfoque inicialmente supone replantearse la noción de lo regional. Lo más acertado actualmente por los críticos de la literatura de distintas regiones de la Argentina, es pensar lo regional desde lo que se denomina espacio geocultural. Este enfoque proviene de la corriente de Rodolfo Kusch (2000), para quien la cultura es el conjunto de bienes simbólicos compartidos por los habitantes de una zona –o geoespacio–. Los bienes simbólicos o memoria común toman cuerpo en diversas prácticas sociales que “desarrollan y narran identidades” (Massara, 2011, p.67). Ahora bien, cada individualidad construye su relato y su propio modo de acceder a esa memoria o imaginario. En este sentido, el espacio geocultural se construye en una dinámica entre: la memoria –o el imaginario simbólico– que se desarrolla y narra de diversas maneras y las prácticas –relatos– que activan dicha memoria rescatando algunos aspectos de esta y/o reinterpretando otros.

Desde esta perspectiva, entonces, es posible observar en la literatura de estos narradores de la región NEA, estéticas conformadas por ciertos rasgos comunes por hacer referencia a un mismo geoespacio, a una misma cultura.

El objetivo de este estudio está centrado, entonces, en explicar el funcionamiento de

lo fantástico en las tres obras narrativas y en rescatar una noción de este tipo discursivo a partir del imaginario simbólico al que hacen referencia.

### > *El espacio geocultural y lo fantástico*

A simple vista las nociones de “espacio geocultural” y de “lo fantástico” parecieran pertenecer a dos campos de saber en extremo incompatibles: cuando leemos en un artículo el término “espacio geocultural” intuitivamente lo vinculamos a una comunidad o una cultura, a un segmento preciso de la realidad; mientras que cuando posamos la mirada en “lo fantástico”, nuestra mente viaja a los *mundos posibles* que ofrece la ficción sin más. No obstante, las teorías de la literatura fantástica de la década del 80 en adelante<sup>1</sup> mencionan la importancia del *contexto sociocultural* para la concreción del efecto de “inquietud” provocado por los relatos de este género. Como enuncia Roas, apoyándose a su vez en una afirmación de Segre:

necesitamos contrastar el fenómeno sobrenatural con nuestra concepción de lo real para calificarlo de fantástico. Toda representación de la realidad depende del modelo de mundo del que una cultura parte: «realidad, irrealidad, posible e imposible se definen en relación con las creencias a las que un texto se refiere» (Segre 1985:257). (2000:37)

Así es que, pensándolo mejor, negamos la incompatibilidad de *espacio geocultural* y *lo fantástico*; lo que no quiere decir que la relación entre estos dos se construya de manera armónica y fluida en la lectura de un texto. Para dejar en claro en qué consiste esta relación será necesario definir ambos términos.

“Espacio geocultural” es el concepto al que recurrimos para dejar de lado la noción de *región* –que tiene connotaciones vinculadas a delimitaciones geográficas y políticas–. Para prescindir de esta ambigüedad teórica, tomamos la definición de Kusch, quien propone pensar cualquier contexto a partir de la intersección entre el espacio físico y la cultura. En este sentido, cualquier *región geográfica* está determinada no por sus propios límites físicos sino por el *pensamiento de grupo* o la *memoria común*; y, viceversa, todo aquel que piense, escriba, teorice, critique, está condicionado por el suelo que habita.

Y ese suelo así enunciado, que no es ni cosa, ni se toca, pero que pesa, es la única respuesta cuando uno se hace la pregunta por la cultura. Él simboliza el margen de arraigo que toda cultura debe tener. (...) Uno piensa entonces qué sentido tiene toda esa pretendida universalidad enunciada

---

<sup>1</sup> Véase: Reis, R. (1980); Barrenechea, A. M. (1972; 1980); Ceserani, R. (1999); Jackson, R. (2001); Roas, D. (2000; 2001); Herrero Cecilia, J. (2000).

por los que no entienden del problema. No hay otra universalidad que la de estar caído en el suelo, aunque se trate del altiplano o de la selva. (74)

Creemos que en los cuentos fantásticos se ponen en juego, a través de la construcción de mundos posibles, aspectos de ese *suelo* que comparten los autores y posibles lectores. Y esto es coherente en cuanto pensamos a la literatura fantástica como todo aquel discurso que opera sobre *lo oculto* de una cultura (Jackson 2001), intentando problematizar, a través de las palabras, cuestiones naturalizadas o, sencillamente, que ocupan el lugar de aquello de lo que no se puede hablar.

En coherencia con este planteo, construimos un corpus con relatos del *chaqueño* - por adopción- Miguel Ángel Molfino, del *formoseño* Sandro Centurión y del *correntino* - también por adopción- Alejandro Mauriño. Por cuestiones de espacio, seleccionamos dos relatos: “Cielos en el polvo” de Molfino, “Hacia el sud” de Mauriño; y dos microficciones de *Valeria y los espejos* de Centurion.

### › *La construcción discursiva de lo imposible*

Los relatos que analizaremos construyen lo imposible a partir de descripciones detalladas del espacio, de tal manera que el pacto de verosimilitud o el ‘efecto de realidad’ (Barthes, 1994) se mantiene todo el momento de lectura “excepto” por el momento en que lo fantástico actúa agobiando al lector, exigiéndole que se detenga y se pregunte por el sentido.

Estas descripciones marcan indicios, detalles que son familiares al lector y a los autores: comparten el suelo, la memoria, el modelo de cultura desde el cual interpretan el mundo.

#### *Descripciones del horror en “Cielos en polvo” de Miguel Molfino*

“Cielos en polvo” pertenece a *Versiones y per-versiones* de Molfino, siendo su primer libro, publicado en 1986. El mismo reúne algunas crónicas que originalmente fueron apareciendo en los suplementos del diario Norte de Resistencia.

Lo curioso es que algunos de estos relatos, originalmente crónicas, contienen recursos de lo fantástico<sup>2</sup> vinculados a una referencia extratextual. Estas marcas en los

---

<sup>2</sup> Se entiende como recursos de lo fantástico, actualmente, como una transgresión a nivel discursivo que provocan un desajuste en los marco de referencias socioculturales del lector. Expresado en otros términos, toda marca en un texto que genere en el lector una

cuentos relacionan sueños, personajes que conviven entre la ficción y la realidad, descripciones de ciertas situaciones que provocan vacilación en los personajes; con hechos concretos como la Masacre de Margarita Belén o la dictadura del 76.

“Cielos en el polvo” comienza así:

El tipo estaba medio triste, desesperanzado. Tenía no más de treinta años y ya era un teórico del desencanto. Pertenecía, indudablemente, a esa generación de abatidos Joseph K. interrumpida en 1976 por el Proceso. Como Joseph K. –protagonista de “El Proceso”, novela escrita por la helada angustia de Franz Kafka– se desconcertaba con facilidad, descreía de algún porvenir que se prolongara más allá de diez minutos, y suponía que la realidad era un enorme malentendido.

De esta manera, el narrador fusiona a su personaje protagonista con Joseph K. de “El Proceso” de Kafka; tal es así que lo termina convirtiendo en su homónimo: “Supe que este inesperado Joseph K...”. Con esta frase introduce la historia del joven, cuya vida se vio interrumpida por el proceso de la dictadura del 76: año en que su mujer lo abandona, en que “de repente, se descubrió solo, sus amigos se tornaron inencontrables” (Molfino, 1986, p.20). En un momento del relato, el narrador, a través del estilo indirecto, da lugar a la voz de Joseh K. y desde allí describe el contexto que lo atormenta:

el infierno era táctil y cercano, que se sentía anestesiado en una ciudad y un país curiosamente inmóvil (...) y que soñaba con basurales, con lentas quemas y tiros que sonaban a mucha distancia y con ojitos de ratas, opacos y negros, observándolo, “me miraba al espejo cada mañana, mientras me afeitaba, desconociéndome, tenía miedo, loco, miedo de estar volviéndome esquizofrénico”. (p.20)

Así, *cielos en el polvo* es la metáfora de la ingenuidad del habitante de esta región que, previo al proceso, creía en el progreso económico, social, cultural. Y esta figura cobra mayor peso junto a las descripciones de Joseph K., que muestran la pesadilla inevitable durante la represión del 76. El ambiente construye un verosímil, los hechos son evidentes, y el ‘efecto de realidad’ sin duda se concreta efectivamente en un lector que ha participado de esa misma experiencia de vida de manera directa o, también, indirecta. No obstante, paradójicamente, ese mismo efecto de realidad construye un imposible y provoca el sentimiento de horror en aquel lector instalado en ese contexto sociocultural.

Pensamos, ¿cómo es que este tipo, un ser humano como uno, proyectando una vida normal en la tranquila ciudad de Resistencia, de repente se enfrenta a un abanico de hechos imposibles dejándolo sin mujer, sin amigos, sin trabajo, sin futuro y sin sueños?

---

vacilación acerca de lo real y lo imposible, es un recurso de lo fantástico. Confr. Juan Herrero Cecilia (2000), David Roas (2001), Remo Ceserani (1999), Rosalba Campra (1998).

## *La determinación del espacio en “Hacia el sud” de Alejandro Mauriño*

*El gran viaje* es el libro de Alejandro Mauriño publicado en el 2006 por la editorial Moglia de la ciudad de Corrientes. Se trata de una compilación de distintos relatos fantásticos que transcurren en escenarios argentinos: Chubut, Santa Fe, Corrientes, entre otros. Para continuar con la temática del desamparo del cuento anterior, seleccionamos el cuento “Hacia el sud”, que comienza así:

A modo de pasatiempo elemental, propio de la tarde, el hombre comenzó a seguir detenidamente el sentido del agua de la lluvia. Del techo de cinc y desde el mismo cielo oscuro, al patio embaldosado, bajo la parra. Más allá, corriendo por el césped descuidado, en pequeños torrentes, hacia el bajo suburbano, en los arrabales del pueblo, cerca de la estación ya abandonada desde muchos años antes de la debacle. (p.105)

Este relato cuenta las andanzas de un único hombre que sobrevivió a una catástrofe que terminó con especie humana. Como se advierte en el fragmento, las descripciones tienen numerosos detalles. A diferencia del cuento de Molino, esta forma discursiva es más frecuente, y de ella depende la construcción de las distintas escenas que el personaje va recorriendo.

El cuento, además, posee una determinación espacial precisa cuando menciona los nombres: el riacho Feliciano; el gran río Paraná; los pueblos “desiertos” Hernandarias, Pueblo Burgo, la Curtiembre, Gobernador Racedo y Urquiza; Paraná, el túnel subfluvial y Santa Fe; entre otros. Según Roas, este es un recurso frecuente en los relatos fantásticos, pues ubican al lector en un escenario real, en lugares que muy probablemente formaron parte de su experiencia de vida.

Todo relato que pretenda ser verosímil debe procurar una información lo más detallada posible del lugar y del momento en que los hechos ocurren. (...) la utilización de lugares reales tiene como función producir una lectura realista (...). Así pues, en los relatos fantásticos todo puede ser descrito de manera realista, verosímil. El narrador trata de construir un mundo lo más semejante posible al del lector. Sin embargo, en el momento de enfrentarse con lo sobrenatural, su expresión suele volverse oscura, torpe, indirecta. (Roas, 2000, p.49-50)

Justamente el relato es fantástico gracias al contraste entre el discurso de lo real, cargado de descripciones, y el discurso de lo sobrenatural, donde las palabras no bastan para cubrir *eso* que no se puede explicar: “La muerte se extendió sin piedad. Virus, bacterias o vaya a saberse qué cosas. Humanas o no. Creadas en la tierra o importadas del espacio; ya no tenía razón analizar el punto” (Mauriño, 2006, p.106). Más adelante, el discurso se vuelve impreciso, una vez más: “Mil y más veces se preguntó el por qué. Y concluyó en que la lotería humorística de la vida lo había premiado con la quiniela más horrorosa. La de ser el último de la especie” (p.107).

## *El impacto de la brevedad y el narrador protagonista en los microrrelatos de Sandro Centurion*

Gran parte de la producción del formoseño Sandro Centurion está constituida por microficciones. En este caso, *Valeria y los espejos* es un conjunto de relatos breves que cuentan episodios de la historia de Valeria, una mujer asesina “y/o” víctima de un femicidio; digo “y/o” porque el lector nunca alcanza a confirmar qué es verdad y qué no, debido a la imprecisión del lenguaje empleado y a la naturaleza misma de la microficción. Esto, en parte, explica el autor en una nota preliminar:

Puede que Valeria y los espejos sea un libro de microrrelatos policiales, o acaso una novela negra contada con fragmentos e historias breves, lo que el lector prefiera. Al fin y al cabo los libros, cualesquiera sean, corren con la suerte que el lector le otorgue.

Tal vez por eso este es un libro para lectores inquietos, disconformes, enojosos, para los que gustan de encontrarles vueltas y contratuercas al asunto, explicaciones e interpretaciones ocultas (...). Así, Valeria podría ser una cruel asesina, una mujer fatal, una víctima de los hombres, una alegoría fantástica, una loca, lo que mejor le parezca al lector. (Centurion, 2013, p.14)

La construcción de lo imposible, en este caso, está lograda mediante la superposición de historias que por momentos se complementan y, otras veces, se contradicen. Hay referencias a momentos en los que Valeria sueña, y no se puede distinguir cuándo sueña y cuándo no. No obstante, hay rasgos del personaje y de su mundo que son cercanos al mundo que el lector habita: la violencia de género, el crimen, el presunto femicidio. Este marco de referencia tan contemporáneo, nos acerca al personaje, a su historia, y permite el efecto “inquietud” en el lector. Este efecto, como se ha demostrado en los dos cuentos anteriores, ocurre en el preciso momento en que la historia se vuelve imprecisa, como en la microficción 12: “Valeria dice que por suerte, cuando despierta, olvida a los que asesinó en sus sueños. Sin embargo, me aclara, que está segura que cuando sueña también olvida a los que mató despierta” (Centurion, 2013, p.39).

O bien, en la 16:

16. La hoja del puñal tiene restos de sangre. Esto ya lo he vivido antes. Sin embargo, parece que le he perdido el miedo. Eso me asusta. (...) Sobre la cama queda el cuerpo mutilado de un hombre extraño. Su recuerdo es lo único que nunca logro recuperar por eso vuelvo a reincidir y todo vuelve a empezar. (p.45)

En este caso, como en otros relatos del mismo libro, el recurso es el uso de la primera persona, el tipo de narrador protagonista (extradiegético-homodiegético) que cuenta desde su punto de vista los hechos, creando de esta manera una relación de intimidad con el lector. Es fiable porque es Valeria misma la que cuenta lo que le ha ocurrido, pero su percepción de lo que le ocurre es tan vaga, que dudamos, junto con ella,

sobre la veracidad de los hechos. Además, el impacto en el lector es doble, por cuanto él se enfrenta a la brevedad del relato y, en este caso, la omisión de información o las elipsis acentúan su lugar de incertidumbre.

### › *Conclusión*

Como síntesis del análisis de las producciones de los tres autores, podríamos afirmar –y confirmar una de las hipótesis de Roas (2000; 2001)– que el efecto de “inquietud” propio del relato fantástico opera mediante recursos del realismo: descripciones, narrador homodiegético-heterodiegético, determinaciones espaciales. Y estos recursos producen el llamado ‘efecto de realidad’ siempre y cuando el texto establezca un nivel de cercanía cultural con el lector. La proximidad de los contextos de producción y recepción, acentúa el efecto del discurso de lo real y, por esto mismo, el choque con el discurso de lo sobrenatural es más evidente.

Así, mostramos cómo textos provenientes de un mismo espacio geocultural pueden provocar un efecto semejante a partir de recursos diferentes: efecto este que siempre será factible en la medida en que el modelo de lector propuesto en el texto se acerque al lector real. Pensamos que el lector modelo que requieren estos *relatos fantásticos* es aquel que comparte un particular marco de referencia con lector; de tal modo, la conexión de experiencias de vida y de un “sentido común” propio del suelo que habita el autor y el lector, hace posible el trazo de los límites entre lo posible y lo imposible, y, a su vez, la existencia de la grieta desde donde se intenta construir nuevos sentidos.

### › *Referencias bibliográficas*

- Barrenechea, A. M. (1972). “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica”. Revista Iberoamericana, núm. 80 (julio-septiembre de 1972), pp. 391-403.
- Barthes, R. (1994), “El efecto de realidad”, en *El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona.
- Campra, R. (1998). “Más allá del horizonte de expectativas: fantástico y metáfora social”. En: *Casa de las Américas*. Nro. 213, octubre-diciembre, pp.17-23.
- Centurión, W. (2013). *Valeria y los espejos*. Disponible en: [http://issuu.com/scenturion/docs/valeriylosespejosinterior\\_ebook/1?e=1290448%2F4392065](http://issuu.com/scenturion/docs/valeriylosespejosinterior_ebook/1?e=1290448%2F4392065)
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Herrero Cecilia, J. (2000). *Estética y pragmática del relato fantástico (las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector)*. La Mancha: Universidad de

Castilla.

- Jackson, R. (2001). "Lo "oculto" de la cultura". En: Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando Garcia Canberro.
- Massara, L. (2011). "Crítica, literatura, región: un espacio de identidades y culturas marginales. En: Massara, L.; Guzmán, R. & Nallim, A. (dirs.) (2011). *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, Secretaría de políticas universitarias, pp. 62-70.
- Mauriño, A. (2006). *El gran viaje*. Corrientes: Moglia.
- Molfino, M. (1986). *Versiones y per-versiones*. Resistencia: imprenta Moro. Ediciones de la Montaña Mágica.
- Reis, R. (1980). "O fantástico do poder e o poder do fantástico". En: *Ideologies and literatura*, núm. 134, pp. 3-33.
- Roas, D. (2000). *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Tesis doctoral.
- Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.
- Segre, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.