

En los confines entre lo poético y lo político El héroe colectivo en el fantasy de Liliana Bodoc

Mariano Magnífico

La guerra, nuestra guerra, es primero matanza.
Después es la eternidad.

Libro II: 305

Fugaz trote por el fantástico argentino

Desde principios del siglo XIX, el espíritu de la literatura nacional estaba orientado a la militancia política y a los conflictos por la configuración de un Estado. El realismo y el ensayo fueron los géneros dominantes durante ese período. No obstante, en 1832 Esteban Echeverría introduce en su poema *Elvira o la novia del Plata* tópicos heredados del romanticismo europeo, como los sueños premonitorios y la presencia de personajes fabulosos (brujas y gnomos). Las letras rioplatenses comenzaron a importar del gótico romántico el imaginario de lo monstruoso (cfr. Ansolabehere 2011; Gasparini 2014) conjugado con un valor político, folklórico, nacionalista y revolucionario. De esta impronta surge el “terror político” presente en obras de Sarmiento, Mármol, Gorriti o el mismo Echeverría (Gasparini 2014: 171).

Con la consolidación del Estado Nacional, la preocupación por la constitución de la Nación viró hacia otro polo. Haydeé Flesca escribe sobre la generación de 1860: “No tuvieron que combatir por la libertad, pero sí por la civilización” (1970: 21). La *élite* asume como cabeza del Estado y comienza un proceso

de modernización técnica y sociocultural que se prolonga hasta fin de siglo. La introducción de tecnologías de capitales británicos como el ferrocarril, así como nuevos artilugios como el daguerrotipo, posibilitaron la reflexión de los escritores sobre la vida intervenida por la técnica y, con ella, sobre las intromisiones no humanas posibles que operan en la realidad. En *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), Mansilla narra que, en un diálogo con un general durante el entierro del cabo Gómez: “Yo sentí algo como cuando en sueños se nos figura que una fuerza invisible nos eleva de los cabellos hasta las alturas en que se ciernen las águilas” (1986: 40). Hoy podemos leer en este pasaje la presencia de lo fantástico (“fuerza invisible”), que en el siglo XIX se manifiesta como una fisura al esquema realista y un punto de fuga al futuro.

La llamada “generación del 80” continúa el proyecto de modernización de las presidencias históricas. Soledad Quereilhac sostiene que en la década de entresiglos surge el “primer capítulo sólido de la narrativa fantástica argentina” con los relatos que la autora llama *fantasías científicas* (2016: 161-173). Frente al discurso positivista y la novela realista, surge por parte de autores como Horacio Holmberg, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Atilio Chiappori (17) un conjunto de relatos sobre tópicos “raros” que incluso circulaban en la prensa (mesmerismo, telepatía, magnetismo, espiritismo, mediumismo, automatismo, teosofía) y que funcionan como registro “sobre el proceso cultural del que es resultado y agente activo a la vez” (165).

La literatura fantástica como género autónomo dentro de la tradición se consolida en 1940 con la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Ocampo y Bioy Casares, especialmente en el aparato prologal escrito por este último en 1940 y 1965. No consideramos esta recopilación como el comienzo de la literatura fantástica argentina, sino como el primer momento de autoconciencia y autonomización de lo fantástico. En el prólogo de su primera edición, en 1940, Bioy Casares escribe: “Pedimos leyes para el cuento fantástico” (1965: 2). En la posdata de la segunda edición, “A un anhelo del hombre, menos obsesivo, más permanente a lo largo de la vida y de la historia, corresponde el cuento fantástico”. Aunque veinticinco años las separan, ambas sentencias dan cuenta de una necesidad y una carencia. Bioy pretende elevar la literatura fantástica al mismo estatuto en el que se encuentra la novela psicológico-realista, porque ambas formas pueden representar a la perfección “un anhelo

del hombre". La tríada de *Sur* recopiló textos occidentales y orientales, pero también autores argentinos como Julio Cortázar, José Bianco, Macedonio Fernández, Arturo Cancela, Pilar de Lusarreta, Carlos Peralta, Manuel Peyrou, Héctor Álvarez Murena, Juan Rodolfo Wilcock y el mencionado Lugones. Esta operación de selección y compilación reorganiza el mapa de la tradición del fantástico argentino. La propuesta de estos escritores funciona como un manifiesto que anticipa las teorizaciones posteriores de autores franceses como Louis Vax (1960) o el nacionalizado Tzvetan Todorov (1970), así como las de Ana María Barrenechea (1972, 1985, 1991) y Jaime Rest (1979) en Argentina.

Otro aporte crítico-teórico a la evolución del fantástico argentino (y que, más adelante, veremos reutilizado en la obra de Bodoc) fue elaborado por Cortázar en "El sentimiento de lo fantástico" en 1982, una conferencia en la que plantea que lo inexplicable tiene sus intersticios con la realidad. Afirma que entre lo fantástico y lo real no hay "límites precisos" y que permanentemente oscilamos entre un espacio y otro (cfr. Cortázar 1982). Mientras que Borges construye un fantástico metafísico en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", Cortázar lo concibe como un *sentimiento* de extrañamiento presente y recurrente en la vida cotidiana, como una posibilidad más de lo real.

Entre 1983 y 1984, Angélica Gorodischer publica *Kalpa Imperial*, una compilación de relatos épico-legendarios sobre la caída y resurrección de un imperio (Kalpa) anclado en un mundo imaginario. Este texto, que oscila entre la ciencia ficción y lo que hoy comprendemos por literatura *fantasy* o *fantasía épica*¹, allanó el terreno para la escritura de Bodoc. Gorodischer, para quien lo fantástico también implica una extremización de un aspecto de lo real, compone un mundo ficcional que se despega de la representación realista de los cuentos fantásticos como los de Cortázar o Bioy Casares, en los que se parte del mundo sensible compartido por los lectores. Gorodischer introduce en la tradición la posibilidad de leer una literatura que se constituye desde este distanciamiento con la realidad, pero sin abandonar el diálogo con ella.

A partir de la década del ochenta hasta la actualidad, la literatura fantástica, ya consolidada, conforma el mapa de lecturas de una institución fundamental para nuestro estudio: la escuela media. Poe, Quiroga, Borges, Cortázar y

¹ En este artículo, utilizaremos *fantasy* y *épica fantástica* como sinónimos.

García Márquez son autores del género fantástico de lectura obligatoria. Lo fantástico halló su lugar de consolidación y proliferación en las instituciones escolares y, específicamente, en el público infantil y juvenil. No solamente pertenecían al currículum escolar los cuentos maravillosos de los hermanos Grimm o Andersen, sino también autores argentinos como Enrique Anderson Imbert, Elsa Bornemann, Pablo de Santis, Ana María Shua y, en los últimos años, la propia Gorodischer.

Bodoc y la épica fantástica como género

En esta coyuntura surgen las condiciones para que en el siglo XXI cristalizara el *fantasy* como subgénero de lo fantástico, por el que se inclinaron las primeras novelas de Bodoc². Luego de una carrera docente, la autora comenzó a escribir a la edad de cuarenta años. En 2000 publicó la primera de tres novelas, *La Saga de los Confines: Los días del Venado*, que la llevarían a posicionarse en el *mainstream* literario. La aceptación fue inmediata y, dos años más tarde, Bodoc publicó la segunda parte, *Los días de la Sombra*, y *Los días del Fuego* en 2004³.

El éxito de estas novelas se insertó con facilidad en un contexto de publicación y de consumo propicio para la recepción positiva por parte de los lectores. En el año 2000, la Editorial Salamandra traduce al español y publica *Harry Potter y la piedra filosofal*, de J.K. Rowling. En 2001 se estrena la versión hollywoodense. En ese mismo año también se estrena *El señor de los anillos: La Comunidad del Anillo*, basada en la novela homónima de J. R. R. Tolkien, considerado padre de la fantasía épica. Dos años más tarde se estrenó su segunda parte, *El señor de los anillos: Las dos torres* y, un año después, *El señor de los anillos: El retorno del Rey*. A esta recuperación de novelas de Tolkien y su trasposición al lenguaje cinematográfico se sumó en 2005 una serie de películas basadas en otra saga de novelas de mediados del siglo XX:

² Sostenemos que el *fantasy* argentino surge con *La Saga de los Confines* y no con *Kalpa Imperial*, debido a la utilización más extendida de este último de los procedimientos de la ciencia ficción.

³ También se aludirá a estas novelas como Libro I, II y III.

Las crónicas de Narnia, de C. S. Lewis. Estas películas (2005, 2008, 2010) fueron acogidas con entusiasmo no solo por el público infantil, sino también por el juvenil y, rápidamente, adulto. Podemos observar, entonces, de qué modo la proliferación de films basados en novelas de fantasía y aventura en los años 2000 contribuyó al aumento del consumo de este tipo de literatura y a la gestación de un nuevo público lector.

La lectura por parte de los niños y jóvenes sobrepasó los márgenes de la bibliografía obligatoria de las instituciones escolares. Bodoc escribe *Los días del Venado* pensando en este corpus de novelas de mediados de siglo (especialmente las de Tolkien) y es recibida favorablemente por este nuevo público lector. Las instituciones de enseñanza, a su vez, incorporaron la literatura de Bodoc en sus bibliografías de forma progresiva, pero no directamente a través de *La Saga de los Confines*, sino de textos más breves como *El espejo africano*, *Reyes y pájaros* o los cuentos de *Amigos por el viento*. Para el fin de la primera década del siglo XXI, el número de lectores de la saga era cuantitativamente significativo y Liliana Bodoc era una escritora consagrada en el público juvenil.

Sostenemos, entonces, que *La Saga de las Confines* emergió, se ancló y se difundió con éxito en el circuito literario de la primera década del siglo XXI favorecida por múltiples factores:

- El estatuto de lo fantástico como una modalidad consolidada en la literatura y en la representación de mundos ficcionales, tanto por autores nacionales como extranjeros.
- La aceptación de esta literatura en el currículum escolar (Quiroga, Poe, Borges, Cortázar, Anderson Imbert, Shua, Gorodischer, etc.).
- La masiva popularización de la épica fantástica a través de la industria cinematográfica y de sus vínculos indisolubles con lo literario.
- La gestación de un nuevo público lector, infantil y juvenil, susceptible de la lectura por fuera de los marcos institucionales.

El origen de la épica fantástica se nutre de elementos de múltiples tradiciones de las cuales fue incorporando procedimientos, tópicos y motivos: las epopeyas antiguas, las mitologías, los cantares de gesta, las novelas de caballería, las ficciones utópicas, la novela decimonónica, los cuentos folklóri-

cos. Antonio Castro Balbuena señala un “eclecticismo” (2016: 6) inherente al género; aquí hablaremos de una *naturaleza lábil*, puesto que la épica fantástica no solo sincretiza tradiciones culturales y formas textuales diferentes, sino que puede inclinarse por cualquiera de las posibles opciones estéticas que están en su información genética, así como también es susceptible de fagocitar otras aún no incorporadas. Esta mutabilidad natural le permitió a Bodoc adaptar las categorías de un género europeo (del que J. R. R. Tolkien es representante canónico) al imaginario latinoamericano. No obstante, podemos mencionar ciertos procedimientos compositivos, así como fenómenos extratextuales, de la épica fantástica canónica que Bodoc retoma en la trilogía:

- Creación de un mundo mítico-maravilloso: los espacios, personajes y temporalidades no presentan ninguna contigüidad con el mundo real. Bodoc crea un mundo precientífico y de temporalidad indefinida. Dos continentes, las Tierras Fértiles y las Tierras Antiguas, separados por dos mares, el Yentru y el Lalafke. La acción se centra en los Confines, al sur del primer continente. En este mundo habitan tribus (husihuilkes, zitzahay, Pastores del Sol, sidere-sios) y seres fabulosos (lulus, llamellos) en comunicación permanente con el mundo natural y lo mágico.
- Predilección por la épica: las novelas recuperan (pero también, como veremos, revisan) aspectos del monomito tradicional, que Joseph Campbell definió como una “fórmula mitológica universal en el camino del héroe” (1972: 20) y que traza una línea de peripecias que estos personajes atraviesan. Los héroes encarnan los valores morales y sociales que los vuelven modelo de imitación para la comunidad (Funes 2013: VII). Cuentan con la *sapientia* y la *fortitudo* (XLVII) que los vuelven singulares. Obedecen el llamado de Kupuka, el Brujo de las Tierras Fértiles, y de los Sabios Astrónomos sin cuestionamiento. La épica propone múltiples sentidos de lo vital en tanto es una sucesión de avatares que ponen en peligro la vida.
- Lucha maniquea: la trama se centra en el enfrentamiento entre ambos continentes, que encarnan los valores del Bien (la Magia, el canto, el cultivo) y el Mal (Misáianes, la sombra, el odio y la destrucción).
- Extensión y segmentación: al igual que las novelas de Tolkien y Lewis, la historia pertenece a un ciclo extenso y se subdivide en partes independientes que pertenecen al mismo ciclo. En este caso, en tres tomos, cada uno repre-

sentado por una entidad (el venado, la sombra y el fuego).

- Circuito mercantil: el *fantasy* (y la novelística de Bodoc no es excepción) prolifera en la historia literaria por su rápida circulación en los procesos editoriales de publicación y consumo e incluso lo excede en otros espacios como grupos de lectura, asociación de fanáticos, *fan art*, foros virtuales. El procedimiento de extensión y segmentación es producto de este aspecto: de ahí la velocidad de las publicaciones.

La Magia, la palabra poética y política

La Magia aparece en la trilogía de Bodoc como institución político-social que rige los principios de comportamiento en las Tierras Fértiles y que cae en peligro con la llegada de los invasores. Ningún elemento compositivo es inocente. La épica le permitió a la autora plasmar la historia de un “genocidio”, como afirma [en una entrevista](#). El argumento también acompaña la selección genérica: una serie de invasiones de las Tierras Antiguas a las Tierras Fértiles y las devastaciones que se producen en consecuencia y un grupo de hombres que se organiza para combatir contra Misáianes, hijo de la Muerte y el Odio Eterno. Cada libro concluye con una posibilidad de vuelta de las fuerzas del mal y da pie al siguiente. El valor de la escritura, no obstante, no radica en la importación de una forma textual existente en otras literaturas (apropiación), sino en la transformación de un género de origen extranjero en propio (territorialización). Para comprender este doble proceso, es necesario analizar la concepción que Bodoc tiene sobre lo mágico y lo poético.

Además de un elemento que articula la cosmovisión de la *Saga* y otros textos de Bodoc, lo mágico es un modo de vida, de explicación de realidad sensible. Siguiendo el legado cortazariano, Bodoc también concibe lo sobrenatural como parte de la realidad cotidiana, como estrategia de comprensión del mundo porque “lo mágico tiene la función de horizonte, que se corre para ir más lejos”, según dijo en una entrevista (Enríquez 2004). Así también lo proclaman sus personajes: “si la perduración de la vida en las Tierras Fértiles depende de que la Magia ocupe un sitio de mando sobre todos nosotros, entonces yo me alegraría, muchos nos alegraríamos de ver a la Magia erigirse en su potestad. Y aceptaríamos con sencillez el imperio de la Sabiduría” (Bodoc

2006: 192), dice el astrónomo Molitzmos y dice Liliana. La Magia es un método gnoseológico para comprender el mundo.

La narradora afirma en su conferencia titulada “La literatura en tiempos de oprobio” que la palabra es siempre política y sostiene que lo poético, a través de la literatura, debe “erguirse en defensa de la palabra atropellada” (Bodoc 2017). En esta conferencia, destinada a educadores de enseñanza primaria y media, Bodoc establece su concepción de la literatura y el arte como instrumentos de transformación de la realidad, como procedimientos para la toma de decisiones y como desestabilizadores del pensamiento hegemónico. Estos campos se asemejan a la educación por su “valor emancipador” (Bodoc 2017). La actitud de estos órdenes del conocimiento no es pasiva, sino activa e interventora. Si la palabra poética es siempre política, la literatura funciona como dispositivo estético-pedagógico-político en el que se sostiene una tesis.

La autora nos presenta un programa operativo: de lo mágico como procedimiento de conocimiento a lo poético-político como mecanismo de acción. Su plan consiste en transformar la historia de la conquista europea sobre los pueblos originarios a partir de la introducción de los procedimientos del *fantasy*. De esta manera, crea una ficción histórica con función alegórica. Bodoc desarticula, en virtud de su naturaleza lábil, la épica fantástica tolkieniana y construye un mundo singular pero con reminiscencias a la realidad histórica: el pasado originario y la intromisión destructiva de la Conquista. Podemos verlo en las similitudes en los nombres de los personajes con los de culturas nativas mesoamericanas y andinas (Nanahuatli, Kume, Thungur, Kupuka), en las prácticas sociales y costumbres (mujeres recolectoras, ancianos sabios, chamanismo, hombres guerreros) y en los bienes culturales (la Pluma de Oropéndola, el oacal). Algunos elementos también entablan una relación de paralelismo explícito entre la historia y la ficción: la cartografía de las Tierras Fértiles y Antiguas con la de América y Europa, las tres naves que se dirigían a Beleram con las tres naves de Colón, el Valle Dorado del norte con el mito del Dorado en Colombia y Venezuela, el desembarco de hombres de negro “montados sobre un animal desconocido” (Libro I: 212) con la introducción de los caballos en América, la captura de la mujer-pep con las historias de cautivas, la expansión de la “enfermedad de la urticaria roja” (Libro II: 207) y la viruela.

El doble proceso de apropiación-territorialización se logra al cargar el género

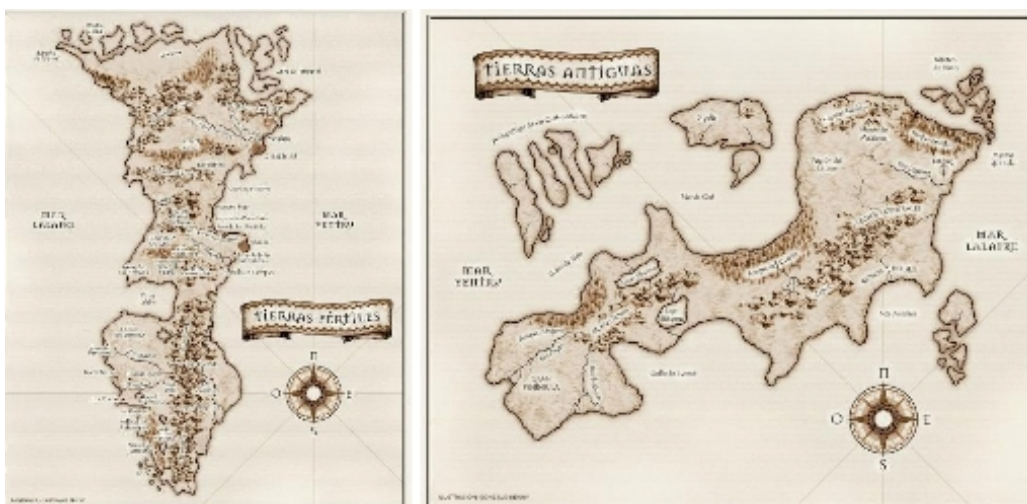


Fig. 1

con una intención política en su adaptación al sustrato americano. Introduce un matiz ideológico para refuncionalizar un tipo de literatura concebida en su origen para el entretenimiento y orienta su consumo (tal vez como gesto de confianza hacia el futuro) al público infantojuvenil. Utiliza la literatura como un objeto de transformación social que cuenta la visión del pueblo históricamente sometido.

Del héroe individual al héroe colectivo

Desde las epopeyas grecolatinas, el héroe ha sido la figura individualizada que encarna los valores de su patria y que, a través de su sometimiento a los avatares de la aventura, lleva a cabo la defensa de su territorio, de su cultura y de su gobierno, así como el proyecto político del texto mismo en que aparecen imaginados. Aquiles, Ulises, Eneas, Sigfrido o Beowulf: cada uno posee sus móviles para poner en riesgo su vida individual. Sin embargo (y aquí la crítica de Bodoc a Tolkien), no existe un héroe singular que atraviesa la *Saga*, como Frodo Bolsón o Aragorn en Tolkien. De hecho, Dulkancellin, guerrero que puede asimilarse al Cid, a Roldán o Arturo, muere antes de terminar la primera novela. El esquema del monomito heroico parece resquebrajarse con

la muerte del individuo. El regreso del héroe *husihuilke* nunca ocurre, sino que se transfiere, puesto que *Thungür* debe volver con el ejército del Venado, del cual está a cargo.

Campbell afirma que la mitología tiene como asunto “revelar los peligros específicos y las técnicas del oscuro camino interior que va de la tragedia a la comedia” (1972: 46). Para el autor, la vida y la muerte no existen en términos de contienda, sino que lo trágico (en *Bodoc*, la muerte de *Dulkancellin*) permite el paso a lo cómico, entendido como la “vida invencible”. En *Bodoc*, el camino del héroe es completado no solo por el nuevo jefe militar, sino por todos los habitantes de las Tierras Fértiles que deben prepararse para una nueva vuelta de los sideresios.

La fortaleza e inteligencia sobrehumana de *Dulkancellin* no son suficientes para vencer al enemigo y, por eso, surgen nuevos héroes diseminados en los microrrelatos que conforman la trilogía. *Bodoc* se aleja del paradigma del héroe individual y construye a la comunidad misma como figura heroica, de modo que los distintos personajes, con sus atributos característicos, colaboran en la estrategia contra *Misáianes*. Cada personaje, en su configuración singular, contribuye entonces al proyecto de la comunidad: *Vieja Kush* protege a sus nietos y asiste a *Kupuka*, *Piukeman* vigila desde la mirada de halcón, *Wilkilén* genera la distracción de la sombra, los *lulus* protegen la *Piedra Alba*, *Zabralkán* comanda la estrategia de concilio de *Beleram*, entre otros microrrelatos.

María Inés Arrizabalaga (2015) propone la categoría del “héroe traductor” para el narrador de las novelas. Este héroe, según lo confirmamos hacia el final, es encarnado por *Nakín* de los *Búhos*, la mujer que con el canto “reinventa la memoria”. Este narrador se encarga de la recopilación de relatos de la materia oral y su posterior absolutización en materia escrita. Traduce a las “lenguas humanas” (*Bodoc* 2006: 9) los hechos antiguos. *Nakín*, como personaje y narrador, lleva adelante el programa estético-político-pedagógico que presenta *Bodoc*: la lucha no se hace solo a través de la supervivencia corporal, sino también por la supervivencia en la memoria colectiva.

En *Los días de la Sombra*, *Misáianes* le encarga a *Drimus*:

Ve y desune. Desata los lazos de hermandad, ahonda las injusti-

cias. Diles a quienes las cometen que ejercen su sagrado derecho. Y diles a quienes las sufren que nosotros llegamos para remediarlas. Llévate la magia a un lugar inaccesible para las criaturas. Logra que los hombres y las bestias se sientan enemigos. Consigue que la tierra deje de serles madre (Bodoc 2002: 46-47).

El plan del jefe sideresio se basa en sembrar discordia y disipar cualquier tipo de unión. La respuesta de los habitantes de las Tierras Fértiles es contraria: así como Dulkancellin y Cucub olvidan sus diferencias étnicas para transformarse en amigos entrañables, los pueblos de las Tierras Fértiles se unen en el Concilio para atacar al invasor. La obra propone un pasaje de *un* pueblo a *los* pueblos y finalmente a *el* pueblo, y de un héroe épico tradicional (individual, masculino y representante de la comunidad) a la comunidad como entidad heroica, la cual se articula en la multiplicidad de microrrelatos que conforman la trilogía.

Zabralkán, el Supremo Astrónomo, le dice a sus interlocutores en el Libro II: “Si pudiéramos poner este carozo a salvo de toda destrucción y sembrarlo, dentro de muchos años recuperaríamos la ciruela [...] Recuperaríamos el propósito de las ciruelas” (Libro II: 174). En esta metáfora se puede observar el movimiento político que Bodoc propone y en el que prioriza el colectivo por sobre lo individual. Bodoc exhorta a los lectores a recuperar el pasado americano destruido, al igual que lo hacen los habitantes de las Tierras Fértiles luego de cada batalla.

Los días del Fuego concluye con la siguiente reflexión: “Digan, también, que [Cucub] continúa cantando contra el Odio. Porque aprendió, de tanto andar la tierra, que el Odio retrocede cuando los hombres cantan” (Bodoc 2004: 519). El canto, en contraposición al “silencio” que pretende el plan enemigo, es metáfora de la palabra, la voz, la voluntad y la acción. En la voz también están la memoria del pueblo y la identidad colectiva que se mantiene viva a través de los relatos (Vieja Kush es la anciana relatora por excelencia). Este héroe colectivo se levanta contra la dominación del extranjero y lucha con el cuerpo, con la inteligencia y con la palabra. Cada tomo tiene una estructura de caída y ascenso, pero nunca concluye con la victoria absoluta, sino con una exhortación a continuar la lucha de modo tal que el monomito siempre vuelva a comenzar. Tal como Nakín mantiene viva la memoria del pueblo (y al pueblo en sí) a través de la narración, así también la trilogía concluye con

un colectivo que sigue cantando y contando su propia historia.

Conclusiones

Hemos observado de qué modo *La Saga de los Confines* se inscribe dentro de la tradición de lo fantástico en Argentina como un texto del siglo XXI y cómo su rápida adopción por un nuevo público lector se vio atravesada por fenómenos sociales relacionados con la industria cinematográfica, el mercado literario y la educación. Bodoc realiza un doble proceso de *apropiación* y *territorialización* de la épica fantástica europea para introducirla en la historia latinoamericana. Retoma procedimientos de la composición tolkieniana y se distancia de otros. Bodoc se aleja de la construcción del héroe singular y crea múltiples héroes que forman un colectivo (el pueblo) que, en su voluntad de comunión, encarna los valores de una entidad, la de las Tierras Fértiles. Este gesto, en especial, aparece codificado en términos de una referencialidad vinculada a las particularidades de la historia americana, poniéndose en juego ciertos presupuestos, conceptos e idealizaciones en torno a "lo otro" y "lo originario". Tal fue el gesto revolucionario de Bodoc, no sólo en relación con el campo específico del *fantasy*, sino también como intervención sobre su propio entorno sociocultural en un sentido más amplio.

La obra de Bodoc propone, así, un dispositivo estético-pedagógico-político de carácter programático que invita no solo a la reflexión, sino también (y fundamentalmente) a la acción a través de la memoria del "propósito" originario, de los múltiples héroes que precedieron el presente y de la vida (humana y natural) antes de la "destrucción". El lenguaje, entonces, adquiere un valor central, ya que es la materia oral (leyendas, mitologías) y escrita (códices, manuscritos) con la que se construyen los relatos, pero también un instrumento de lucha y de conservación de la vida. La memoria se vuelve voz, y los personajes cantan/cuentan para luchar por su existencia. Nakín narra para que el pueblo no muera; Bodoc hace lo mismo. Lo mágico, a través de la palabra poética, se vuelve político.

Bibliografía

- Ansolabehere, P. (2011). Pampa gótica: el origen del terror en la literatura argentina. En Nora Domínguez et. al (comps.), *Miradas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Arrizabalaga, M. I. (2015). *La saga de Los Confines*. Un héroe traductor en la escritura de Liliana Bodoc. *Retor*, vol. 5, 8-112. Recuperado en: http://www.revistaretor.org/pdf/retor0501_arrizabalaga.pdf
- Bodoc, L. (2006 [2000]). *La Saga de los Confines: Los días del Venado*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- (2006 [2002]). *La Saga de los Confines: Los días de la Sombra*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- (2006 [2004]). *La Saga de los Confines: Los días del Fuego*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Jitanjáfora Ong. (2017, 11 de abril). *La literatura en tiempos de oprobio*. [Video]. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=qsZ1S1iSBSA&t=520s>
- Bioy Casares, A.; Borges, J. L.; Ocampo, S. (1940 / 1965). Prólogo y Postdata. En *Antología de la literatura fantástica*. Sitio Web: Ciudad Seva. Recuperado en: <http://ciudadseva.com/t...>
- Castro Balbuena, A. (2016). De Hobbits, tronos de hierro y vikingos. Desarrollo cronológico y narrativo de la narrativa épica. *Revista Tonos Digital*, vol. 31. Recuperado en: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1509/854>
- Campbell, J. (1972 [1949]). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortázar, J. (1982). El sentimiento de lo fantástico. Sitio web: Ciudad Seva. Recuperado en: <http://ciudadseva.com/texto/el-se...>
- Echeverría, E. (1835). *Elvira o la reina del Plata*. Sitio Web: Biblioteca

Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado en: cervantesvirtual.com/obra-visor/el...

Enriquez, M. (2004, 8 de octubre). La magia existe. *Página 12*. Recuperado en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1502-2004-10-08.html> .

Flesca, H. (1970). Hacia un concepto de literatura fantástica. En *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX*. Buenos Aires: Kapelusz, 9-25.

Funes, L. (2013). Introducción. En *Poema de Mío Cid*. Buenos Aires: Colihue, VII-CXXVII.

Gasparini, S. (2014). El terror como enfermedad. Facundo y las fascinaciones la barbarie en Sarmiento y Gorriti. *Badebec*, vol. 3, núm 06, 169-185. Recuperado en: <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/74/69>

Gargatagli, A. (2016). Antología de la literatura fantástica de 1940. En *Al hilo de la fábula*. Barcelona: revista anual del Centro de Estudios Comparados, 48-59.

Mansilla, L. (1986 [1870]). *Una excursión a los indios Ranqueles*. Buenos Aires: Hispanoamérica-Biblioteca Ayacucho.

Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Todorov, T. (1972 [1970]). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.