

Estudio de la magia de los Confines: una breve mirada a la fantasía épica escrita en Latinoamérica

María Alejandra Bernal Montoya

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia

m.bernal@javeriana.edu.co

Laura Catalina Ruiz Ortigón

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia

lruizo@javeriana.edu.co

El presente artículo propone el análisis de las obras de fantasía épica de tres escritores latinoamericanos: Verónica Murguía, Liliana Bodoc y Celso Román. El estudio se realiza desde los planteamientos teóricos acerca de la fantasía épica de Sullivan, Hunt y Castro. El trabajo consta de cinco apartados. En el primero se presenta un acercamiento al concepto de fantasía épica y a las características de este género. En el segundo, se analizan *Loba* y *El fuego verde* de Verónica Murguía. En el tercero, se trata *La saga de los confines* de Liliana Bodoc. En el cuarto, se examinará *La saga de las lunas* de Celso Román. Finalmente, se proponen algunas de las características que podrían ser propias de la fantasía épica latinoamericana, atendiendo a lo que las obras estudiadas aportan al género y a la experiencia del lector.

Palabras clave: fantasía; fantasía épica; fantasía épica latinoamericana; literatura fantástica.

Cómo citar este artículo (MLA): Bernal, María Alejandra y Laura Catalina Ruiz. “Estudio de la magia de los Confines: una breve mirada a la fantasía épica escrita en Latinoamérica”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 2, 2021, págs. 141-166.

Artículo original. Recibido: 30/12/20; aceptado: 16/03/2021. Publicado en línea: 01/07/2021.



Study of the Magic of the “Confines”: A Brief Look at Epic Fantasy Written in Latin America

This article proposes the analysis of the epic fantasy literary works of three Latin American writers: Verónica Murguía, Liliana Bodoc, and Celso Román. The study will be developed from theoretical approaches about the epic fantasy of Sullivan, Hunt, and Castro. The article consists of five sections. The first introduces an approach to the concept of epic fantasy and the characteristics of this genre. In the second, *Loba* and *El fuego verde* by Verónica Murguía are analyzed. In the third, *La saga de los confines* of Liliana Bodoc will be treated. In the fourth, *La saga de las lunas* by Celso Román will be examined. Finally, we will propose some of the characteristics that could be typical of Latin American epic fantasy, considering what the works studied contribute to the genre and the reader's experience.

Keywords: Fantasy; epic fantasy; Latin American epic fantasy; fantasy literature.

Estudo da magia dos Confines: um breve olhar sobre a fantasia épica escrita na América Latina

Este artigo propõe a análise das obras de fantasia épica de três escritores latino-americanos: Verónica Murguía, Liliana Bodoc e Celso Román. O estudo se realiza a partir das abordagens teóricas sobre a fantasia épica de Sullivan, Hunt e Castro. O trabalho consiste em cinco seções. No primeiro apresenta-se uma abordagem sobre o conceito de fantasia épica e as características desse gênero. No segundo, analisa-se *Loba* e *El fuego verde* de Verónica Murguía. Na terceira, trata-se *La saga de los confines* de Liliana Bodoc. Na quarta, examina-se *La saga de las lunas* de Celso Román. Em conclusão, são propostas algumas das características que podem ser típicas da fantasia épica latino-americana, considerando o que as obras estudadas contribuem para o gênero e a experiência do leitor.

Palavras-chave: Fantasia; fantasia épica; fantasia épica latino-americana; literatura fantástica.

The best high fantasies
will be written by those
authors who, like Tolkien, can most
succesfully synthetise their knowledge
of the traditional narratives and the
cultures in which they were popular,
and who can also tell a story well.
Sullivan, *High Fantasy*

LA FANTASÍA ÉPICA O *HIGH Fantasy* es uno de los géneros más importantes de la fantasía actual a nivel mundial, con exponentes tan influyentes como J. R. R. Tolkien y Úrsula K. Le Guin. Se ha consolidado como una narrativa en la que confluyen tradiciones literarias y culturales que se remontan a la épica clásica y llegan hasta el Romanticismo. Ya que este tipo de fantasía es central en la producción literaria actual, nos preguntamos por su escritura en Latinoamérica y por lo que podría caracterizar una fantasía épica propia de esta región del continente.

Para explorar este interrogante, proponemos dos apartados. En el primero, expondremos algunas características de la fantasía épica, basándonos en los planteamientos teóricos actuales. Fundamentado en lo anterior, el segundo apartado analizará la obra de tres escritores latinoamericanos: *Loba* (2013) y *El fuego verde* (2016) de Verónica Murguía (México), *La saga de los confines* (2000-2004) de Liliana Bodoc (Argentina) y *La saga de las lunas* (2015-2016) de Celso Román (Colombia). Por último, expondremos los aspectos de estas obras que nos permitirían hablar de una fantasía épica latinoamericana.

Aproximación a una definición de la fantasía épica o *High Fantasy*

Imaginemos, por un momento, la fantasía épica como un gran y frondoso árbol, cuyas raíces encuentran su alimento en las historias, mitos y leyendas tradicionales de las culturas clásicas, indígenas y medievales de la humanidad. Gracias a estos relatos, se crea el fundamento del imaginario de la fantasía épica, en el cual encontramos temas, estructura, bestiarios, personajes, espacios, fórmulas, entre otros. Al momento de crear un mundo

secundario, el escritor de fantasía bebe de todo esto sin dejar de lado los aportes que puede generar su propio contexto. En relación con esto, podemos decir que la fantasía épica en su creación de mundo está atravesada por la intención del autor, el cual trabaja sobre los distintos materiales de una manera consciente, a diferencia de los cuenteros y creadores de historias del pasado, quienes narraban historias que surgían y hacían parte de una comunidad que configuraba su forma de ser y estar en el mundo.

En la creación consciente que implica la fantasía épica, el escritor construye un mundo secundario completo, es decir, una realidad con una historia de origen, con un pasado histórico, con sociedades y culturas, con sistemas de magia, con lenguajes y, en definitiva, con una visión y forma de existir concretas tanto del mundo como de los personajes que lo habitan. Al respecto, Tolkien afirma:

Lo que en verdad sucede es que el inventor de cuentos demuestra ser un atinado “sub-creador”. Construye un Mundo Secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es “verdad”: está en consonancia con las leyes de ese mundo. Crees en él, pues, mientras estás, por así decirlo, dentro de él. Cuando surge la incredulidad, el hechizo se quiebra; ha fallado la magia, o más bien el arte. Y vuelves a situarte en el Mundo Primario, contemplando desde fuera el pequeño Mundo Secundario que no cuajó. (49-50)

Para la construcción del mundo secundario es vital el uso que le da el escritor al lenguaje, puesto que es a través de este que se configura y se vuelve real para el lector esa otra realidad. La palabra es aquella que posibilita, como dice Tolkien, la creencia secundaria y la suspensión de la duda frente a lo que estamos leyendo. Así, la existencia de la fantasía épica y de los mundos que en ella se crean dependen completamente de la palabra, ya que no tienen una realidad externa a ella y su única posibilidad de ser es en el lector y la lectura.

Lo que distingue la buena *high fantasy* de la mala, no es tanto el material en el cual el autor se basa, sino cómo él o ella cuenta la historia. Ursula Le Guin dice que el “estilo es, por supuesto, el libro [...] Si remueves el estilo, todo lo que queda es la sinopsis de la trama” (1982: 84). El estilo es especialmente importante en la *high fantasy*, continúa Le Guin, porque para crear lo que

Tolkien llama un “universo secundario” es hacer un mundo nuevo. Un mundo donde ninguna voz ha hablado jamás: donde el acto del discurso es el acto de creación. La única voz que habla ahí es la voz del creador. Y cada palabra cuenta.¹ (Sullivan 438-439)

A partir de la cita, podemos hablar sobre la responsabilidad del escritor frente al uso de la palabra, cuya capacidad creadora se manifiesta en este tipo de fantasía. Cada vocablo tiene repercusión en el tipo de realidad que se crea, y afecta la cohesión, coherencia y credibilidad de ese mundo. Toda palabra que se elija o que se deseche marcará la identidad de esa realidad; el lenguaje que se le dé a cada personaje determinará su forma de ser y estar en ese mundo. El conjunto posibilitará que el lector se sumerja o no en la historia y qué tanto incida la narración en él.

El estilo se relaciona también con la estructura del texto, que es otra de las características principales de este tipo de fantasía. La estructura, en la mayoría de los casos, está influenciada por el cuento de hadas y el viaje del héroe épico. Esto quiere decir que, en un amplio número de casos, nos encontramos con un personaje que pasa de un espacio cotidiano a un llamado a la aventura y, como consecuencia de esto, parte a lo desconocido, camino en el que se enfrentará a distintos tipos de desafíos. El viaje concluye, por lo general, con la victoria y una transformación vital del héroe. Asimismo, el personaje puede retornar al hogar, es decir, al punto de inicio de la aventura o permanecer en el nuevo contexto en el que se ha introducido.

El personaje usualmente se caracteriza por ser de alta cuna o, gracias a sus aventuras, cambiar de clase social. Este punto nos lleva a reflexionar sobre qué es lo *high* de la *High Fantasy*. Por un lado, retomando la cuestión sobre el estilo, podemos decir que lo *high* puede ser la forma que se le da a la palabra en este tipo de narraciones, que la vincula con el lenguaje de los poemas épicos, de los romances medievales y de otras historias tradicionales. Pero

1 En el original: “What separates the good from the bad in high fantasy has less to do with the material on which the writer draws than it does on how he or she tells the story. Ursula Le Guin argues that the ‘style is, of course the book [...] If you remove the style, all you have left is a synopsis of the plot’ (1982: 84). Style is especially important in high fantasy, Le Guin continues, because to create what Tolkien calls a ‘secondary universe’ is to make a new world. A world where no voice has ever spoken before; where the act of speech is the act of creation. The only voice that speaks there is the creator’s voice. And every word counts”.

por otro, lo *high* puede hacer referencia a la clase social a la que pertenecen los personajes (caballeros, príncipes, princesas, etc.) que viven las aventuras y cómo esta construye su identidad y su misión en el mundo.

Una última característica de la fantasía épica es que sus lectores, por lo general, no se definen por un rango de edad, puesto que este género apela y llama la atención de distintos tipos de público, incluyendo niños, jóvenes y adultos. Esto puede deberse a que se remite a relatos y estructuras que han hecho parte de la historia de la humanidad desde el principio del tiempo. Además, muchas veces los temas que se abordan son de carácter trascendental a la vida humana, y se suman a las reflexiones que sobre ella ha hecho el hombre desde siempre, ya sea a través de historias, mitos o planteamientos filosóficos. En este sentido, la fantasía épica se relaciona con las grandes preguntas de la humanidad.

Verónica Murguía: la Edad Media recuperada

Verónica Murguía es una escritora mexicana en cuya obra se puede evidenciar la influencia de autores como Tolkien y Le Guin. Como ellos, Murguía retoma historias de la Edad Media para crear los espacios en los que se desarrollan sus obras, los personajes que habitan en ellas y las culturas y sociedades en las que estos se desenvuelven. Esto se evidencia en libros como *Loba* (2013) y *El fuego verde* (2016), textos en los que los lugares y el mundo están contruidos con base en un amplio conocimiento de la vida y la historia de la Edad Media, y de relatos provenientes de la época, como *Beowulf*, *El Mabinogion*, las leyendas del Rey Arturo, los cuentos de hadas, *La Saga de los Volsungos*, entre otros.

La conjunción de estos dos factores conduce al lector a adentrarse en un mundo medieval en el que los elementos de esta época se hacen presentes como algo vivo, corporal, de modo que se crea una imagen contundente de ese momento histórico. Esto se enfatiza con las reacciones del personaje ante su entorno y, al mismo tiempo, nos permite conocer su interioridad, a partir de sus sensaciones corporales y emocionales.

Los olores de nuevo. Esas fueron las primeras impresiones que asaltaron a la muchacha. Luned, acostumbrada al bosque, sintió que se ahogaba en las nubes de humo, los perfumes extraños y las pestilencias desconocidas que

flotaban por todas partes. [...] Demne iba señalando algún edificio, una inscripción romana grabada en la pared, una escultura escondida al fondo de un patio, un granero, un pozo.

Pero Luned veía otras cosas: a un hombre sin pies, sentado sobre una estera sucia, y a los caminantes que, al pasar, dejaban caer una moneda a lado de los expuestos muñones. A un niño cuyas piernas parecían las de un pájaro, y que se arrastraba sosteniéndose sobre unos pequeños soportes de madera que aferraba con puños más encallecidos que los de cualquier leñador. (Murguía, *El fuego verde* 77-79)

En estos pasajes vemos el momento en el que Luned llega a la ciudad por primera vez, después de vivir quince años en el bosque. Podemos sentir las emociones que el contraste entre los dos espacios genera en el personaje y se anuncia la difícil relación que tendrá la chica con la ciudad y cómo esto cuestionará su identidad. Además, al mismo tiempo que Luned, los lectores se enfrentan a conocer un contexto crudo y diferente al del bosque, expuesto en Corberic, la ciudad medieval a la que llega Luned.

A ese fundamento medieval de las obras de Murguía se suma un intento de traer al presente un acervo lingüístico propio del español que se ha ido perdiendo y que fortalece y amplía la construcción del contexto histórico, lo que genera una experiencia lectora mucho más profunda con relación a la experiencia de sentir y vivir en una época tan particular como la Edad Media. La escritora recupera el lenguaje de la cetrería, de los espacios arquitectónicos, de los instrumentos para la escritura y la ilustración, de oficios, de enfermedades, de comportamientos y costumbres, de alimentos y prácticas culinarias, de la guerra. Podemos decir que, al recuperar un lenguaje, recobra un momento histórico y lo vivifica para el lector de este tiempo. Ejemplos de esto son los siguientes fragmentos:

Estaban aferrados a la barandilla cuando el *Petrel* entró en la bahía Juliana. Tagaste, deslumbrado por tantos días a oscuras, vio el contorno del puerto recortado contra el cielo, el bosque de mástiles que se mecían sobre el agua, los esquifes atestados de vendedores que rodeaban el *Petrel* como pollos a una gallina. (Murguía, *Loba* 67)

Así comenzó su educación. Primero, Demne le mostró cada libro, cada página. Le puso *stylus* en los dedos, colocó los suyos sobre los de ella y, juntos,

dibujaron las primeras runas sobre la tablilla de cera. Luego él le mostró los pigmentos y los colores, los pinceles, la piedra para alisar el pergamino. (Murguía, *El fuego verde* 86)

Así como recuperar la palabra es recobrar el pasado, las obras de Murguía nos recuerdan su capacidad creadora, el poder que esta tiene para afectar, cambiar y actuar sobre la realidad. A esto se suman las historias que el hombre ha contado a lo largo del tiempo y con las cuales ha dado sentido al mundo y a su existencia: la figura del cuentero, del mago, del escriba, del monje y de la abuela, encargados de conservar y transmitir la memoria, los relatos que ayudan a los personajes en sus aventuras y que las llenan de sentido tanto para los protagonistas del texto como para el lector. Por ejemplo, con *Luned* observamos cómo el cuentero puede afectar y cambiar la historia y, con eso, la realidad:

Llegaron a un momento extraño. Los tiempos convergieron y se encontraron: lo que ocurría en la historia de *Luned* y lo que les estaba ocurriendo a ellos comenzó a suceder al mismo tiempo. Y *Luned* dijo:

—“Llegó el momento en el que lo que ocurriría, dentro y fuera de la narración, comenzó a ocurrir al mismo tiempo. Y *Luned* pensó: contar no ha de ser suficiente. Si quería salvar al *Tristifer* y hacerse acreedora al talismán, debía observar las leyes de las historias y ofrecer un sacrificio. Ofrendaría su pelo a cambio de destruir el encantamiento de *Lanzarote*...” (Murguía, *El fuego verde* 148-149)

Con esta cita, podemos observar que las historias nos proveen de los saberes necesarios para incidir en ellas y resaltar la palabra como agente de cambio. En este sentido, aquel que conoce los relatos y sabe contarlos tiene el poder para afectar su entorno y a los otros seres que habitan en él, es decir, tiene la capacidad y posibilidad de crear su mundo y el de los otros.

En conexión con lo anterior, se encuentra el papel del espacio en estas obras, el cual influye en la transformación y la construcción de la identidad de los personajes. En *Loba* vemos cómo *Soledad* cuestiona ciertos comportamientos y creencias al salir del castillo y adentrarse en el bosque. De la misma manera, el espacio nos enseña los lugares en los que debería

permanecer el personaje: traspasar las fronteras de lo establecido produce el cambio, tanto de la protagonista como de los espacios.

Un espacio protagónico en las obras de Murguía es el bosque y sus creaturas. Este tiene como base la idea de una naturaleza viva que tiene el poder de actuar en la historia y que sirve como lugar de habitación de lo mágico, ya sea el país de las hadas o la morada de seres legendarios como el unicornio. Además, el bosque es el espacio de la acción principal, el lugar en el que el personaje toma las decisiones y actúa consecuentemente con ellas, momento crítico que conduce a la transformación del personaje. La naturaleza se convierte en un ámbito íntimo que propicia la salida del héroe hacia el exterior.

La decisión del personaje de ir hacia afuera de sí mismo está atravesada por su relación y pertenencia a una comunidad. Esto podemos verlo reflejado en las acciones de Soledad, quien abraza su destino para salvar a todos los pueblos de su mundo, lo cual implica la toma de una decisión de manera libre, pero, al mismo tiempo, el sacrificio de su libertad.

—Cumplí, señor mío, pero no por mi voluntad. Cumplí porque todo se confabuló contra mi deseo. Amo al mago. Cumpro ahora porque soy la hija de mi padre y no me queda otro remedio que rendirme a mi destino. He adivinado la cadena: él —y señaló a Cuervo— tiene algo que ver con la desgracia que nos flagela. Mi padre también. No alcanzo a entender qué hizo este hombre, pero estoy dispuesta a expiar su falta.

[...] —Pienso que para el hado vale más el sacrificio a sabiendas que la víctima inocente. Te obedeceré en todo. Sobre mi voluntad está la tuya. No la de mi padre ni la de Cuervo. Soy tu sierva. Mi vida te pertenece. (Murguía, *Loba* 400-402)

Soledad ejemplifica el elemento comunitario que implica la figura del héroe épico, cuyas acciones están, generalmente, orientadas hacia el bien de la comunidad. Sin embargo, la heroína rompe con la gloria del héroe, otorgada por el reconocimiento dado, después de una acción violenta, puesto que se cuestiona la brutalidad de la guerra, lo que genera en ella una reflexión acerca de lo que implica ser un héroe guerrero. Asimismo, aunque la princesa buscaba el reconocimiento de su padre, el motivo de sus acciones no era la gloria del caballero, ganada gracias al derramamiento de

sangre, sino el bienestar de su padre y ser útil en la corte, motivaciones que serán puestas en duda a lo largo del libro y de las cuales Soledad terminará apartándose, en pro de la aceptación de su destino.

Un último elemento para resaltar de las heroínas de Murguía es la posibilidad que tiene el lector de conocer la interioridad de los personajes, lo cual le permite una empatía con las protagonistas y estar presente en sus momentos de duda, quiebre y decisión. De esta manera, la construcción de identidad del personaje y su proceso continuo se vuelve algo próximo al lector, lo que posibilita el encuentro con la intimidad de Soledad o Luned.

Empuñó a Mirals y, de pronto, todo lo que sabía de los combates, de la guerra, todas sus fantasía y anhelos fueron silenciados por la mordaza del pavor. Con asombro, se dio cuenta de que no quería morir, ni por su padre ni por nadie. Por primera vez sintió su vida como algo precioso, pero la idea la avergonzó: ¿no era este acaso el momento de convertirse en la hija guerrera que tanta falta le hacía al reino? Si moría, moriría como un hombre, como el hijo que su padre esperaba. *¡Es el momento, es la hora!*, se dijo, pero el valor no acudió a su llamada. (Murguía, *Loba* 275)

Para concluir este apartado, podemos decir que la fantasía épica de Verónica Murguía se caracteriza por un fuerte bagaje de relatos y de historia de la Edad Media, y por la construcción de personajes principales que tienen su fundamento en el héroe épico, pero que cuestionan esa forma de heroísmo fundamentada en la violencia. Además, la intimidad de las protagonistas juega un papel vital, así como el hecho de ser mujeres y no hombres, porque su condición de mujeres las hace reflexionar sobre su lugar y rol en el mundo, como le pasa a Soledad, quien se ha esforzado toda su vida por ser el hijo que su padre siempre quiso. Sin embargo, este deseo la lleva a cuestionarse sobre quién es ella y el papel que ha de jugar en su propia historia y en la de su reino. Asimismo, la palabra tiene gran relevancia en la obra de la escritora como elemento que crea y que, a su vez, es capaz de traer al presente un pasado. Todos estos rasgos generan una fantasía viva que conecta al lector con un momento histórico y unos relatos precisos, pero también con el arte milenaria de contar historias.

Liliana Bodoc: una épica atravesada por la memoria

Liliana Bodoc fue una escritora argentina que integró en su obra el género de la fantasía épica y las culturas indígenas. Mediante el uso metafórico de la palabra creó un mundo que versa sobre la conquista de América y el genocidio indígena, sin que estos temas subordinen el trabajo narrativo y ficcional de la autora, debido a que su objetivo principal es contar una historia y no hacer un relato histórico.

Entre los rasgos más importantes de *La saga de los confines* está la construcción de una identidad como elemento con una raíz doble. Por un lado, los personajes, ante todo los husihuilkes, configuran su identidad con base en su comunidad, lo que determina sus formas de actuar, pensar, ser y relacionarse con el mundo. Y, por el otro, a lo largo de la obra, el desarrollo de los protagonistas está vinculado con su lugar en la comunidad y la función que cumplen en ella. Este sentido de pertenencia y responsabilidad comunitarios genera que los husihuilkes tengan un motivo mayor a ellos mismos por el cual luchar y que este tenga su fundamento en el amor y la libertad, lo cual es una diferencia clara con el ejército de Misáianes, encarnación del Odio Eterno y Amo del Mal y de la conquista que se intenta llevar a cabo en las Tierras Fértiles. Como podemos ver en la siguiente cita:

—Pensemos en nuestros guerreros —prosiguió Thungür—. Pelean por lo que aman y conocen: sus casas, sus hijos y el bien de andar libres sobre la tierra. Por eso seguirán peleando cuando todos nosotros hayamos caído. Los sideresios pelean por un Amo al que jamás han visto. ¿Qué harían los sideresios si muriese Flauro? ¿Qué harían sin nadie a quien obedecer o a quien temer? (Bodoc, *Los días del fuego* 408)

Los husihuilkes pelean por su comunidad, pero esta no está conformada únicamente por seres humanos, sino que comprende a la naturaleza y los seres que la habitan. En este sentido, la historia y los hechos que ocurren en ella no solo son contados y vividos por los hombres, sino que los animales, las plantas, los seres celestes, el agua, la tierra, las montañas, el viento y los otros pueblos también hacen parte de las narraciones y son agentes y narradores de los acontecimientos. De esta manera, el aspecto colectivo

de la memoria se amplía y acoge a toda la creación como algo constituido por todos.

Otro aspecto de la memoria es su papel de recuperación del pasado, pero no para quedarse en él, sino para proyectarse en el futuro. Esto, a su vez, se relaciona con el proceso de recuperación de identidad que empieza a tener lugar en las Tierras Antiguas, donde las personas han perdido todo rastro individual y comunitario. Por esto, el nombre adquiere un papel central al convertirse en aquello que individualiza al ser humano y le permite relacionarse con el otro y conformar una comunidad, como se puede evidenciar en la siguiente cita:

—Dime, Vara, ¿cuál es la primera Virtud y cuál su consistencia?

—Es la memoria, y tiene la consistencia de la savia que une la raíz con los frutos.

—¿Cuál es la segunda Virtud, y cómo oficia?

—La segunda Virtud es el nombre; la honra de llevar un nombre... Oficia esta Virtud como marca que distingue los rostros. El que tiene nombre tiene espíritu, y el cielo puede llamarlo. (Bodoc, *Los días del fuego* 288)

El nombre es uno de los elementos constitutivos de la identidad que permite la relación entre un tú y un yo y, por ende, el diálogo y la construcción comunitaria de la realidad. En el caso de las Tierras Antiguas, recibir un nombre abre las puertas a la posibilidad de transformar el mundo. Esto se ve en el caso de Vara y Aro, dos niños hermanos que serán marcados desde su nacimiento con sus nombres, gracias a los cuales son concebidos como los elegidos para sembrar y llevar a cabo la revolución contra Misáianes en las Tierras Antiguas.

El nombre, la memoria y la comunidad son componentes centrales de la construcción y el desarrollo de los personajes, y, junto con estos, la ley, la cual determina, en gran medida, la función que toman los protagonistas a lo largo de la historia y bajo la cual llegan a ser aquellas figuras que se esperan de ellos. El papel que son llamados a tomar es una petición (casi obligación) que surge de la comunidad y, en estas demandas, están representadas las esperanzas del grupo. Por lo tanto, la construcción de los personajes está atravesada por la palabra y la ley de la comunidad a la que pertenecen

—característica propia del héroe épico— y la misión que tienen es restaurar el orden comunitario que fue alterado por alguna fuerza externa.

La ley en *La saga de los confines* no solo cobija a los seres humanos o a la naturaleza, sino también a la Muerte, quien desobedeciendo todos los preceptos que la rigen, decide concebir un hijo. De este acto, nace Misáianes. Cuando esto ocurre, la Muerte se vuelca por completo a su hijo y los propósitos de este y olvida su papel en el mundo. La Muerte pierde su conexión con la vida y, por lo tanto, su lugar en el ciclo, hasta el momento en el que se encuentra con Wilkilén y la niña le recuerda, sin saberlo, su sentido primero:

La hermana muerte carga con una tarea que todos comprenden pero pocos perdonan. Sin ella, los hombres no mirarían al cielo en las noches claras. Tampoco cantarían. Sin ella, no existirían ni el suspiro ni el deseo. Sin ella nadie en este mundo se ocuparía de ser feliz. [...] “Pero, ¡ay, si un día la muerte se pone al servicio del odio!”, le había dicho Kush, “porque entonces no será poda. Será estrago en los huertos. Y la ley que sostiene al mundo estará perdida”. (Bodoc, *Los días de la sombra* 209-210)

La acción de la Muerte permite la encarnación del mal en el mundo, pero este hecho se da por su deseo de ser madre y de enfrentarse con la opinión que de ella tienen los seres humanos y con la soledad a la que la avoca el rechazo de los hombres, al temerla y comprenderla como algo indeseado. Sin embargo, estos sentimientos y pensamientos de la muerte se verán confrontados por Wilkilén, quien no solo con las palabras le recuerda y le da otro sentido a sus acciones, sino que, además, la acoge sin miedo y la hace sentirse parte de algo. La Muerte empieza a reflexionar sobre su lugar en la comunidad, el ciclo de la vida y su conexión con este, lo cual será definitivo para el cambio en el curso de la conquista. De esta forma, se resaltan, aún más, los elementos comunitarios y el papel que cada uno cumple en su comunidad. Incluso podríamos decir que a lo largo de *La saga* se le recuerda al lector que él también hace parte de la comunidad de la creación y que esta es un ciclo del cual todos los seres hacen parte y en el cual todos tienen agencia e influyen en los otros y en la realidad.

La relación de la obra con el lector es mediada por los narradores de *La saga*, quienes cumplen dos funciones distintas: por un lado, darle un

marco narrativo a la historia a lo largo de los tres libros y, por otro lado, narrar la historia de la guerra propiamente dicha, a cargo de un narrador en tercera persona.

Respecto al primer narrador, debemos decir que está en primera persona y que introduce y cierra cada uno de los tomos de *La saga*, como podemos ver en el texto con el que empieza el primer libro:

Y ocurrió hace tantas Edades que no queda de ella ni el eco del recuerdo del eco del recuerdo. Ningún vestigio sobre estos sucesos ha conseguido permanecer. Y aun cuando pudieran adentrarse en cuevas sepultadas bajo nuevas civilizaciones, nada encontrarían.

Lo que voy a relatar sucedió en un tiempo lejanísimo; cuando los continentes tenían otra forma y los ríos tenían otro curso.

[...] He venido a dejar memoria de una grande y terrible batalla. Acaso una de las más grandes y terribles que se libraron contra las fuerzas del Odio Eterno. (Bodoc, *Los días del venado* 13)

Este narrador genera una cercanía con el lector y se nos muestra como la figura que recupera las historias de un tiempo pasado para nosotros, es quien las convoca al presente y permite que las vivamos. Asimismo, transcribe desde la oralidad y deja así la memoria para el futuro, lo que podría ser reflejo del paso de un relato de la oralidad a la escritura. Al respecto, Arrizabalaga dice:

Al reiterarse, el volverse eco estilizado y casi fiel de lo antedicho, las distintas versiones que tienen su germen en la oralidad se absolutizan, y trasponen el umbral de la absolutización plena al ser “apropiadas” en el relato del traductor, y a su vez articuladas por su “transrelato”, es decir: por los relatos “arco” con que se inician y culminan los tres primeros volúmenes de la tetralogía. (94)

Aunque este narrador, con su labor de transcriptor, dé un marco narrativo a la obra y “absolutice” hasta cierto punto la historia que nos cuenta, no pierde ciertas características de la narración oral, como la repetición. Este rasgo se da también en el narrador en tercera persona y nos vincula con la memoria que vuelve, una y otra vez, a un mismo hecho para no olvidar y resaltar su importancia, como ejemplifica el personaje de Nakín:

Antes fui mujer, Nakín de los Búhos. Luego mis mayores me dispusieron para el recuerdo y lo acepté. Al principio dije la misma cosa durante muchos días, muchos años. Y sólo esas palabras me importaron. Cuando no fue bastante, comencé a cantar. Y es que la música dispone de inmensidad, más que el horizonte y el desierto.

Pero nuevas cifras y nombres se añadían. Crecía mi cansancio... Tantas cifras y nombres, tanto cansancio se añadía que tracé dibujos en mi memoria. El cuatrocientos fue una pluma, el ocho mil fue una balsa.

Después puse en mi ayuda los colores. Confié en ellos.

Al fin, me despeñé hasta el fondo de mi fatiga. Cuando abrí los ojos para llorar, vi a través de las lágrimas. Y aprendí que la memoria debe ser reinventada. Sólo así es capaz de perdurar y atravesar el tiempo. (Bodoc, *Los días de la sombra* 12)

El narrador en tercera persona se caracteriza también porque con su lenguaje nos permite reconocer que pertenece al pueblo de los husihuilkes o que enfoca la narración desde las vivencias y formas de ser de esa comunidad en específico. Como consecuencia se privilegian los modos de vida de los Confines y se los exalta como los mejores, mientras que las dinámicas comunitarias de los otros pueblos (Zitzahay, El Imperio del Sol, Pastores, Lulus, Tierras Antiguas) se muestran como defectuosas o no tan deseables como las de los husihuilkes. Lo anterior se soporta en el hecho de que la cultura que conocemos con mayor profundidad es la husihuilke, desde la cual nos habla el narrador. Citando a Di Dío:

Podemos afirmar, entonces, que el narrador de *La Saga de Los Confines*, tanto cuando adopta la posición de narrador épico en primera persona como cuando adopta la posición de narrador afectado en tercera, no es ajeno a los hechos que cuenta y su focalización está, de forma indiscutible, a favor de los habitantes de las Tierras Fértiles. Pero, incluso en esa perspectiva general, es posible detectar su adhesión al pueblo de los Husihuilkes y, fundamentalmente, a la familia de héroes que habita Los Confines. De este modo establece la afirmación dentro del discurso de una única forma de vida cotidiana, la del héroe, husihuilke y habitante de Los Confines en las Tierras Fértiles. (14)

En relación con los narradores y con la historia es importante hablar también de la recuperación de las culturas indígenas precolombinas. Liliana Bodoc estudió a los pueblos indígenas y la época de la Conquista para crear el mundo de su historia y así caracterizar a sus personajes. Un ejemplo de esto es Cucub:

Cucub reúne dos elementos. En primer lugar, señala el sitio privilegiado que las altas culturas de América guardaban para sus artistas. Tanto que, en la concepción Náhuatl, artista era quien mostraba “el verdadero rostro de las cosas” y el único capaz de decir “palabras verdaderas en esta tierra”. Cucub es también un homenaje personal a los poetas aztecas de “la flor y el canto”. Sin embargo, es innegable que Cucub posee, además, características del juglar europeo. Aquello de ir de sitio en sitio llevando y trayendo noticias, aquello de divertir, informar y tomar una posición frente a los sucesos. (García 10)

Esa recuperación e integración en el género de la fantasía épica de lo indígena latinoamericano, amplía los referentes y fuentes sobre los que se construye el género, puesto que usualmente se privilegian las culturas europeas del norte en este tipo de historias. Gracias a esto los lectores pueden acercarse a contextos distintos a los que están habituados y se abren espacios para la representación de comunidades marginadas o exterminadas a lo largo de la historia de la humanidad. Hacemos memoria para cuestionarnos nuestra identidad, para recordar nuestras raíces y para proyectarnos en el futuro desde esa renovación identitaria.

Para terminar, es necesario hablar sobre el rol de las mujeres en *La saga*. El papel de estas es vital para el desarrollo de la narración, puesto que sus acciones afectan y determinan el curso de la historia. Ejemplos de esto son Vieja Kush y Wilkilén, abuela y nieta de la familia de los héroes husihuilkes principales en el relato. La anciana salva al mensajero que llega a buscar a Dulkancellin.

—¡Dulkancellin, no lloves al zitzahay al bosque! Déjalo con vida, y emprende con él tu viaje al norte. No habrás abandonado el camino que conoces cuando encuentres a Kupuka. ¡Que el Brujo de la Tierra decida la suerte del que dice llamarse Cucub!

—Sabes que no puedo hacer eso —respondió Dulkancellin, sin comprender todavía que su madre no estaba suplicando.

—Estoy invocando mi derecho —dijo la anciana suavemente—. Aún escucho caer la lluvia antes que tú. Y digo, con amargura, que este es el momento de negar tu decisión.

—Niegas las leyes —murmuró el hijo.

—Son leyes, también, las que me otorgan el derecho que estoy invocando. He sido la primera de esta casa que escuchó el sonido del agua sobre la fronda. (Bodoc, *Los días del venado* 80)

Sin la decisión de Vieja Kush, Dulkancellin, guiado por la ley de su pueblo, hubiera dado muerte a Cucub, cambiando así el curso de la historia y, tal vez, favoreciendo al triunfo de Misáianes.² Además, la anciana es quien le habla a Wilkilén sobre la Muerte y su sentido y valor en la vida y el mundo de los husihuilkes, lo que permitirá que, más adelante, la joven converse, desde su inocencia, con la Muerte y le recuerde su propósito en el círculo de la vida y la haga sentir como parte central y necesaria de la comunidad. Esta acción será definitiva para la lucha contra Misáianes, tanto en las Tierras Fértiles como en las Antiguas, porque, a raíz de la relación que se crea entre Wilkilén y la Muerte, esta última decidirá dejar de vivir en función de su hijo y sus planes, y reflexionar sobre su sentido e identidad.

Las mujeres son las encargadas del hogar, entendido como el espacio en el que se transmiten la tradición y la memoria, en el que se enseña la ley de la comunidad y la forma de relacionarse con la naturaleza y de comprenderla. En este sentido, Kuy Kuyen, nieta mayor de Vieja Kush, queda a cargo de la familia cuando la abuela muere y los hombres parten a la guerra. Entre sus quehaceres están criar y educar a sus hijos, cuidar a Wilkilén, preparar la casa para las temporadas de lluvia, estar en contacto con las otras familias de la comunidad y recibir a Kupuka, uno de los brujos de los Confines, quien se encarga de liderar a sus hermanos brujos, de defender con la magia a la comunidad y de anunciar la llegada de los emisarios de Misáianes. Kuy Kuyen, sin estar necesariamente en el frente de batalla junto a su padre o a su hermano, lleva adelante el combate desde una resistencia más íntima y cotidiana.

2 Los husihuilkes tenían una ley que decía que aquel que escuchara la llegada de la primera lluvia tenía el poder de imponer su voluntad si así lo deseaba con respecto a alguna situación que se diera en su hogar.

Para finalizar, podemos decir que la fantasía épica de Liliana Bodoc se caracteriza por una recuperación de las culturas indígenas latinoamericanas. Además, es central en la obra el papel de la memoria, la comunidad y la Muerte, figuras a las cuales se las reconfigura a partir del rol que tienen dentro de la vida humana y de la naturaleza del mundo de la obra. La conjunción de esos elementos permite que el lector reflexione sobre su pasado, sus raíces y su identidad, hecho vital y de partida para pensar el futuro y preguntarse quién es, siendo consciente de que hace parte de una comunidad y que lo que construye y vive repercute en los otros.

Celso Román: una épica abiertamente didáctica

Celso Román es un escritor colombiano en cuya obra épica se hace evidente la intención de transmitir un mensaje acerca del amor como la única fuerza capaz de vencer al mal y de recuperar la relación de hermandad con la tierra, los animales y los otros seres humanos. En el mundo de *La saga de las lunas* se integran elementos de las culturas indígenas, los cuentos de hadas y de la novela de caballería medieval. Esto hace posible que una gran variedad de personajes y temas estén presentes en la obra, lo que resulta en un contexto que, a veces, se muestra contradictorio en las formas de vida que presenta. Por ejemplo, encontramos que en el primer libro se habla de los caciques como líderes de las comunidades indígenas, pero más adelante los personajes indígenas que ostentan el poder serán llamados reyes, vivirán en palacios y sus guerreros y ellos mismos combatirán usando armaduras y espadas, como es el caso de Edka o de Chaqué, de modo que se pierde un poco el énfasis en el elemento indígena, puesto que nos vemos avocados a una forma de guerra más medieval y de caballería. En las citas que se encuentran a continuación, presentamos más ejemplos al respecto:

Cada año, con el final del verano y el comienzo de la época de lluvias, los indígenas llevaban a cabo la ceremonia de El Dorado para agradecer el don de la vida al sol —a quien llamaban Xué—. El ritual consistía en que los caciques, con los cuerpos completamente embadurnados de miel y resinas, se cubrían con polvo de oro y, sobre balsas construidas de gruesas guaduas, o cañas de bambú tan rollizas como el muslo de un guerrero, arrojaban al lago figurillas de oro de exquisita filigrana. (Román, *Jaguar* 93-94)

Las únicas noticias de esos desolados parajes habían dejado de llegar hacía más de diez años, traídas por avezados aventureros que exploraron esas parameras desérticas, a las cuales nadie osó retornar no solo por las enormes dificultades de acceso, sino por las trágicas noticias de furiosos gigantes que impedían el paso y devoraban a quienes osaran invadir sus dominios. (Román, *El retorno* 33)

Escribano compilador de esta verídica historia, refrendada por antiguos manuscritos de Makuna y revisada por las hadas: Celso Román. (Román, *El imperio* 370)

Se hace evidente de esta manera, que el mundo de *La saga de las lunas* fundamenta su construcción en una gran diversidad de relatos y culturas, incluyendo leyendas como Madremonte, el Mohán, la Patasola, la Llorona y el Hojarasquín del Monte, pero también podemos encontrar a las hadas, los unicornios alados, animales que hablan, una naturaleza viva y actuante, y los gigantes.

En el caso de los animales, aunque su facultad de hablar nos pueda recordar a las fábulas, toman otros propósitos y simbologías, ya que son entendidos como Tótems y, por eso, como guardianes y guías de los niños protagonistas de las distintas historias. Por este motivo, los animales son los encargados de transmitir parte del conocimiento necesario a los personajes humanos y de educarlos. Estos saberes resultan fundamentales para el cumplimiento de la misión de los héroes y se caracterizan por ser parte de lo que cada animal es y de su forma de vida específica. Como vemos en la siguiente cita:

Encarnados en los ancianos chamanes, los espíritus de los animales protectores enseñaron a los jóvenes de Tulumí no solo los secretos del acecho, el vuelo raudo, la efectividad de la garra y la contundencia del zarpazo, sino las sutiles estrategias del zorro y la comadreja, que promulgaban “la emboscada doble desde las hojas del yarumo”, “la espera sutil en la hojarasca silenciosa”, “el mordisco invisible desde las esquinas” o “el colmillo en la garganta, sin romper el silencio de la noche” y “la caída intempestiva de Hipa, el gusano blanco de lana ponzoñosa”. (Román, *Jaguar* 181-182)

Sumado a lo anterior, el hecho de que a los niños se les arrebatase la opción de crecer dentro de su contexto familiar y se vean inmersos en una serie de peligros y persecuciones que atentan contra sus vidas, hace que los animales que los acompañan y cuidan cumplan con el deber de protegerlos, aunque esto implique el sacrificio de sus propias vidas, entrega que hacen desde el amor, no como imposición.

Otra característica que poseen los animales como tótems es representar el alma de los personajes humanos, es decir, mostrar lo más identitario de las personas que se consagran a ellos. Esto nos introduce a un factor central en la obra: el doble. A lo largo de *La saga de las lunas* nos encontramos con patrones que se repiten y que se configuran bajo el concepto del doble. Los héroes elegidos para restaurar el mundo siempre son dos niños, ya sean una pareja de niño-niño o niño-niña, que viven las mismas cosas y crecen en contextos muy parecidos, aunque no estén juntos. Esto genera una estructura narrativa que se refleja a sí misma como en un espejo, mostrándonos dos veces los mismos sucesos:

—Solo tienes que despertarte y confiar en que vamos a estar contigo. Llena tu corazón con la fuerza del amor. Tus padres están a salvo y saben que te acompañamos, como Marotero y Ágata también cuidan de tu hermana —dijo el caballo Sarraceno, señalando con un movimiento de la cabeza hacia el otro lado del jardín, donde Frankke conversaba con el toro y la gata negra.

[...]—Solo tienes que despertarte y confiar en que vamos a estar contigo. Llena tu corazón con la fuerza del amor. Tus padres están a salvo y saben que te acompañamos, como Sarraceno y Guaré también cuidan de tu hermano —dijo el toro Marotero, señalando con un movimiento de la cabeza hacia el otro lado del jardín, donde Chamák conversaba con el caballo y el perro.
(Román, *El retorno* 81-86)

En este momento de la historia, los hermanos Chamák y Frankke han sido secuestrados por el Imperio del Mal y están separados. En un sueño, sus animales tótems y sus mascotas los confortan y aseguran su rescate. Se evidencia que los únicos cambios que hay en los diálogos son los nombres, aquellos que dan el mensaje y quienes lo reciben, todo lo demás es igual en ambos casos. Esta estructura y motivo narrativo son una constante en todos los libros.

El doble se enfatiza aún más en las relaciones de pareja que se desarrollan en la historia. En estos casos el otro se presenta como esa pieza faltante y el encuentro con ella es el hallazgo del complemento, y, gracias a esto, se da la conformación de los dos como un todo perfecto, completo y eterno. El amor que surge y sustenta estas relaciones es el fundamento para vencer al mal y restaurar la vida y la armonía entre el ser humano y la Pacha Mama. Asimismo, el ser amado es una fuerza para seguir adelante en los momentos difíciles y en la lucha contra el mal. Y es, en algunos casos, un fin último:

Mientras flotaba en la nebulosa cambiante de la línea divisoria entre la vida y la muerte, Viajero encontró en ella la otra mitad de su corazón, separada hacía millones de años cuando el universo empezó a vivir y el amor nació para volvernos a unir. (Román, *El imperio* 281)

Este tipo de amor, sobre todo el que tiene lugar entre Chaquén y Yassuna, recuerda un poco al amor cortés, sobre todo por la idealización de la mujer y el caballero que tiene que superar un número de pruebas antes de poder estar con ella y consumir el amor. Sumado a esto, la mujer es presentada como una ayudante y salvadora del hombre cuando este se encuentra en situaciones que lo ponen en peligro.

Otra forma en la que está presente el recurso del doble es con los seres que son mitad humanos y mitad animal, y aquellos que pueden cambiar de forma, de humanos a animales o viceversa. Las primeras son criaturas creadas por los dioses del mal y sus representantes son la serpiente y la araña, quienes transgreden las normas de la naturaleza para poder dar vida a nuevos seres. La capacidad de cambiar de forma que tienen los animales tótems en el último libro será definitiva para que los protagonistas puedan escapar del poder del mal y regresar con sus padres.

En conexión con lo anterior, podemos decir que esa entrega de los animales tótem está ligada a la manera en la que se presentan al héroe. Esta figura y su actuar dependen de la comunidad que los sostiene y los apoya, y del destino que los marca desde su nacimiento. Por esto, en los momentos en los que el héroe corre peligro, los demás asumen los riesgos, con el fin de asegurar que él pueda seguir en camino. Una consecuencia de lo anterior es que el héroe se convierte en el resultado de lo que hacen los demás y su actuar propio queda reducido a acciones mínimas. En este sentido, el “héroe” de

la saga es la comunidad conformada por todos aquellos que trabajan para que los personajes principales puedan cumplir su destino.

Uno de los elementos centrales en la construcción del héroe es ser parte de una comunidad y de una historia específicas. Esto se evidencia en el papel que tienen los abuelos en la educación y crianza de los niños, ya que ellos enseñan las tradiciones, creencias, costumbres y formas de vivir, en las cuales se fundamentan las personalidades los protagonistas.

La importancia que se daba a los abuelos en la educación de los niños durante la primera infancia era otra de las costumbres llamadas de los antiguos tiempos, que aún sobrevivían en las aldeas de la jungla y las sabanas. Se consideraba que los mayores tenían la responsabilidad de transmitir los conocimientos tradicionales a los más jóvenes y que, al encargarse del cuidado y la formación de los más pequeños, daban a los padres más oportunidades de disfrutar del amor, de consagrarse al trabajo y, en general, de deleitarse en la alegría de vivir. (Román, *Jaguar* 37)

Esta cita introduce la sabiduría y el rol protagónico que tienen los ancianos en la comunidad, en la construcción de su presente y futuro, y en la transmisión de los relatos de los orígenes y, con esto, en la conservación de la memoria.

Un último elemento para resaltar son las formas de violencia que se narran en la obra, las cuales recuerdan al lector colombiano la realidad violenta del contexto histórico y social que ha atravesado el país durante un largo tiempo. Las desapariciones, las masacres, los falsos positivos, el despojo de las tierras y la falta de atención a las zonas más alejadas de las capitales son situaciones representadas en los libros de este autor:

El miedo de la reina significaba agitación en las guarniciones, bloqueo de territorios, cierre de caminos y silencio después de las detenciones. Las noticias que llegaban de las zonas asoladas eran reducidas a la dimensión de meros rumores que “siempre estaban por ser confirmados”, como rezaba la letra de los comunicados oficiales. La vida cotidiana tenía entonces la máscara de la paz impuesta [...]. (Román, *El imperio* 116)

Ante el miedo del imperio, los sospechosos aparecían muertos en cualquier parte y muchas veces justificaban la confusión con la artimaña simple de

poner un arma en la mano derecha de un zurdo inocente, caído en el cruce de disparos generado por el desespero de los guardias que veían lo que no existía. (Román, *El imperio* 157)

Para terminar, podemos decir que la fantasía épica de Celso Román se caracteriza por beber de las culturas indígenas colombianas, de los mitos y leyendas del país, y mezclarlas con tradiciones de otras partes, como los cuentos de hadas y la fantasía épica inglesa. Además, el héroe de sus textos está determinado más por el destino y la ayuda que recibe de la comunidad que por sus propias acciones, lo cual nos permite preguntarnos quién es el verdadero héroe de la saga y cuestionar la heroicidad de sus protagonistas. Unido a lo anterior, la mujer se convierte en un fin romántico y en una ayudante, más que un agente activo de la historia.

Conclusiones

Las obras analizadas presentan características de la fantasía épica, tales como el viaje del héroe, la presencia de la guerra como motivo central, la aparición de seres fantásticos o con poderes sobrenaturales, la creación de mundo, el enfrentamiento entre el bien y el mal, y la reflexión sobre grandes preguntas de la humanidad como la mortalidad y la inmortalidad. En este sentido, los textos comparten elementos con la fantasía épica mundial. Sin embargo, el presente artículo planteaba la pregunta por aquellos rasgos propios en los que se podría fundamentar la identidad de una fantasía épica escrita en Latinoamérica. De acuerdo con lo anterior, concluimos que algunos de los elementos propios de la fantasía de esta parte del continente americano son: la recuperación de la cultura y tradiciones de la Edad Media y de los pueblos indígenas, el papel protagónico de la mujer y el héroe como una construcción comunitaria.

Por un lado, los libros estudiados se construyen sobre un amplio bagaje conceptual, literario e histórico que se hace evidente en ellos. Los escritores vuelcan sus miradas hacia pueblos y culturas que vivieron en tiempos anteriores a los nuestros y otros que, incluso hoy en día, siguen existiendo, como es el caso de las tribus indígenas en las que basa su trabajo Celso Román. A partir de ese estudio y lectura exhaustivos, atravesados por experiencias vitales y contextuales de cada uno, configuran mundos completos y coherentes,

habitados por personajes y espacios que beben de una doble tradición: la de América del Sur y la europea. En este sentido, podríamos plantear la idea de una fantasía latinoamericana mestiza, es decir, constituida por las dos vertientes enunciadas anteriormente. De esta manera, la fantasía épica escrita en Latinoamérica evidencia el encuentro entre culturas y pueblos que se ha dado desde tiempos remotos, pasando por la Conquista y llegando hasta el presente. Este tipo de fantasía, además, genera discusión sobre la identidad latinoamericana, tanto por los factores que la constituyen, como por aquellos que han sido relegados o fueron destruidos. De acuerdo con esto, una tarea para el futuro es preguntarnos cómo la fantasía épica escrita por autores de Latinoamérica puede imbricarse en la búsqueda por la identidad de los distintos países de este espacio geográfico, social y cultural, y en la reconstrucción de un pasado histórico convulso y muchas veces contado desde el punto de vista del conquistador. Así, la fantasía puede ser un espacio para rescatar y traer ante nosotros las voces y las historias que han sido silenciadas, para darles un lugar y una participación en la construcción del presente, un ejemplo de esto es la saga de los Confines, puesto que en ella se narra la historia desde una cosmovisión indígena y se les da el protagonismo a los personajes emparentados con ella, con lo cual se visibiliza y se trae al presente otra perspectiva de la historia.

Por otro lado, las mujeres toman protagonismo, ya sea saliendo a la aventura o luchando desde lo cotidiano y familiar. En un género literario en el que lo más común es que el héroe sea hombre, abrir un espacio para la mujer es permitir la entrada de otros aspectos de la comunidad, de la psicología, otras formas de expresión y de pensamiento, de sentir el mundo, y con ello, otras posibilidades narrativas. Se da paso a lo íntimo y a la interioridad, pero sin que esto se convierta en una camisa de fuerza para los personajes femeninos, dado que estos también pueden salir y tener aventuras; el hogar se convierte en un lugar de sucesos importantes y de resistencia y, por lo tanto, toma un papel crucial dentro de la acción.

Por último, la figura del héroe está estrechamente vinculada a la comunidad de la cual hace parte, puesto que esta lo forma, lo elige, lo envía, lo sostiene y lo acoge cuando regresa. De esta forma, la comunidad le transmite al héroe sus valores y, con base en estos, él la lidera y la guía. El hecho de compartir los mismos deseos y problemas que desestabilizan su realidad conjunta genera una relación basada en la confianza y la esperanza. Esto implica una

responsabilidad que recae en ambos, debido a que la comunidad apoya y respalda al héroe en su misión, y este, a su vez, da lo mejor de sí mismo y se sacrifica por el pueblo al que pertenece y ante el que responde. Entonces, la acción del héroe, que en ocasiones puede tornarse solitaria —pensemos en el caballero enfrentado al dragón—, en verdad reúne en sí mismo a todas aquellas personas que lo han formado y acompañado en su camino, porque, como dirían Túngur o Soledad, el héroe tiene un motivo mayor a él mismo por el cual luchar y esto lo une y lo hace parte de algo mucho más grande, y le permite entrar en comunión con los que lo rodean y con su entorno.

En conclusión, el estudio y la construcción de la fantasía épica latinoamericana y de su identidad son muy recientes, pero poco a poco se han ido creando los pilares de lo que podría llegar a ser una amplia producción en este género. Escritores como Murguía, Bodoc y Román abren y asientan el camino para los autores futuros y nos impulsan a leer y a descubrir otras voces, tanto anteriores como actuales, de este contexto que presten su pluma a la fantasía. Reconstruir la historia de este género en Latinoamérica y cuestionar su lugar en los distintos espacios que constituyen el mundo del libro en el continente es un trabajo pendiente.

Obras citadas

- Arrizabalaga, María Inés. “La saga de Los Confines. Un ‘héroe traductor’ en la escritura de Liliana Bodoc”. *Rétor*, vol. 5, núm. 1, 2015, págs. 88-112.
- Bodoc, Liliana. *Los días de la sombra*. Buenos Aires, Debolsillo, 2018.
- . *Los días del fuego*. Buenos Aires, Debolsillo, 2018.
- . *Los días del venado*. Buenos Aires, Debolsillo, 2018.
- Di Dío, Melissa A. “La cotidianidad en *La saga de Los Confines* de Liliana Bodoc: conformación de un discurso ideológico en el fantasy argentino actual”. Tesis, Universidad Nacional del Sur, 2017. Argentina, Repositorio Digital Institucional de la Universidad Nacional del Sur (RID-UNS), 2017. Web. 11 de octubre de 2020.
- García, Sashenka. “*La saga de Los Confines*. Entrevista a Liliana Bodoc”. *Revista Barataria*, vol. 1, núm. 1, 2003, págs 8-11.
- Murguía, Verónica. *El fuego verde*. Colombia, Ediciones SM, 2016.
- . *Loba*. Colombia, Ediciones SM, 2013.

Román, Celso. *El imperio de las cinco lunas*. Bogotá, Panamericana Editorial, 2015.

———. *El retorno de las lunas*. Bogotá, Panamericana Editorial, 2016.

———. *Jaguar de luz y Águila de fuego*. Bogotá, Panamericana Editorial, 2015.

Sullivan III, C. W. “High Fantasy”. *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*. Editado por Peter Hunt. Nueva York, Routledge, 2004, págs. 436-446.

Tolkien, J. R. R. “Sobre los cuentos de hadas”. *Árbol y Hoja y el Poema Mitopoeia*. Ediciones Minotauro, 2007, págs. 11-100.