

**PARECIDO A LA MAGIA: ACERCA DEL CALOR DEL RELATO Y EL  
PODER DE LA MEMORIA. ENTREVISTA A LILIANA BODOC  
POR JULIÁN ABEL FISCINA**

---

---

**Parecido a la magia: acerca del calor del relato y el poder  
de la memoria. Entrevista a Liliana Bodoc**

**Julián Abel Fiscina <sup>1</sup>**

Y el hueso empezó a pasar de  
mano en mano, hecho poesía.

Liliana Bodoc

Play. En los parlantes de la notebook aparece una voz honda, entre cálida y morosa, parecida a la puesta de sol después de un día largo de labranza: “Hola, un gusto saludarte. Aquí estoy, dispuesta a contestar de la mejor manera posible tus preguntas. Pero, primero, la verdad es que quiero agradecer que hayas puesto la atención en *Memorias impuras* porque es, con seguridad, de todo lo que yo escribí, la novela que más quiero, la que me es más entrañable, y sin embargo es la que casi casi peor suerte comercial ha tenido así que, bueno, se agradece”. Así, con sencillez y sin rimbombancias, como las mejores páginas de sus novelas, las palabras de Liliana Bodoc vibran en el aire y hacen una parte de la magia. La otra parte la hicieron Internet, un

---

<sup>1</sup> Profesor en Letras (Universidad Nacional de Mar del Plata) Contacto: julianfiscina@hotmail.com

breve intercambio de mails con Galileo, hijo y representante de Liliana, y las repercusiones e inquietudes de un lector que pretende mirar el espacio poético de Bodoc como objeto de reflexión crítica.

Lo que sigue es la transcripción fiel, con deícticos y otros condimentos de la oralidad, de una serie de respuestas que Bodoc grabara a partir de ocho preguntas que yo le propusiera, varias de ellas surgidas de la lectura de una de sus novelas, *Memorias impuras*.

Lo que sigue es una reflexión que toma cómodamente caminos inesperados y va desplegando las bases de una cosmovisión que da fundamento a una obra: de la fuerza de la narración a la infancia como dispositivo para pensar-se, de la problemática relación ideológica con los objetos que nos rodean al poder de la palabra pronunciada, de Tolkien al lugar que le damos al cuerpo en nuestra cultura, de los chamanes a la pastafrola.

Lo que sigue son opiniones e ideas que hacen sistema, que construyen un mundo luminoso y coherente en el que todos tenemos algo para entregar.

Lo que sigue es la explicación de cómo convertir un hueso en un poema.

Lo que sigue es parecido a la magia.

## Acerca de la fuerza del relato

**Julián Fiscina (JF):** Tal como lo lees en el caso de Tolkien, la épica como género tiene una innegable fuerza ideológica. En el caso de tu escritura, ¿tiene que ver también con recuperar el poder del relato en toda su fuerza política?

**Liliana Bodoc (LB):** Sí, sí, voy a ser horriblemente categórica. Porque además creo que no hay otra posibilidad. Uno puede empoderarse de esa fuerza política del relato o dejar que otros, que los prejuicios, que el colectivo, que el subconciente, que las musas o vaya a saber quién tome las riendas; pero la verdad es que la palabra y el lenguaje son construcciones culturales y son construcciones políticas, no son si no son políticas. Estoy absolutamente segura de que no hace falta aclarar que es política y no

es partidaria, coyuntural, bla bla... Digo político en el más amplio sentido del término. Creo que lo mejor que puede pasarnos como escritores es tener claridad, tener conciencia de esa fuerza política del relato, y de esa fuerza política de la ficción y, un paso más allá, de la ficción fantástica; tener conciencia y conducirlo, ser el auriga de ese poder político.

**JF:** En tus novelas desplegás una verdadera pulsión narrativa que va abriendo el relato hasta cubrir la totalidad de tramas y rincones espaciales. Me llaman especialmente la atención los objetos que funcionan como portadores de relatos, reservorios de la memoria viva: el espejo de Atima Imaoma, la pequeña caja de vieja Kush colmada de cosas, Bertalid. ¿Algunas de tus obras surgieron de objetos que te rodean? ¿Tiene que ver con desnaturalizar lo que nos rodea, despegarnos de una mirada utilitarista?

**LB:** Yo con los objetos tengo una relación ambigua. A ver: crecí en una familia que, como la mayoría de las familias de la clase media, media-baja, según las épocas (risas), no tuvo tiempo de darle demasiada importancia a los objetos y mucho menos a los objetos de la melancolía. Los objetos eran los que se usaban. Los objetos de la melancolía la verdad es que no tuvieron mucho realce en mi hogar, se perdió todo: se perdieron las fotos, se perdieron las cosas de mi vieja, nada. Nada, esa es la palabra: no hay objetos que recuerden nuestra infancia, no hay cuadernos... Así que yo siento en ese punto una carencia que trato de compensar guardando ahora para mis nietos, para mis hijos, algunas de mis cosas queridas. No obstante eso, sé que el tema de adquirir y atesorar objetos, aunque no sean de demasiado valor, no importa (te hablo y estoy mirando a mi alrededor un montón de baratijas... y algunos libros maravillosos también), es peligroso. Es peligroso porque uno sabe que ahí está la semilla de la dependencia, de la esclavitud. A veces tengo ganas de no tener nada, nada, nada... Nada, excepto lo que se puede perder en un naufragio, como dijo un maestro sufí por ahí; pero no lo logro, todavía no lo logro. Me agarran arrebatos de desprendimiento, regalo, pero esa actitud crística, digamos, todavía no la logro.

Me parece que esa batalla contradictoria, esa relación contradictoria con los objetos es lo que de alguna manera posiblemente aparezca todo el tiempo en mis relatos, en las novelas, así como aparecen los abuelos también. Yo creo que objetos de la memoria y abuelos son como dos constantes en mi escritura.

### Acerca de *Memorias impuras*

**JF:** La memoria es una constante en tu escritura y, creo, en tu pensamiento. En *La Saga...* es un lugar de enunciación (Nakín) que, por mágico, parece infalible; en *Memorias impuras* es más un dispositivo narrativo encarnado en el mandato familiar del cronista y su trabajo. ¿Qué lugar tiene la poesía en esta ligadura entre lo verdadero, lo mágico y lo impuro de la memoria?

**LB:** Yo creo que los pueblos que carecieron y los que aún hoy carecen de escritura, que no son pocos, entienden muy bien la fuerza de la poesía para preservar lo importante, para preservar lo cierto en algún sentido. La rima, la métrica, están estrechamente ligadas a la capacidad de memorización de los seres humanos; la síntesis está vinculada con esto de preservar lo medular de cada situación. Un héroe, por ejemplo, es lo medular de una situación, por eso se recuerda al héroe y no al pueblo entero, al héroe como emergente de ese pueblo. Y bueno, la poesía hace esto: nos propone un molde, una posibilidad de recordar más y mejor porque, insisto, se recuerda lo importante, lo simbólico de cada evento humano.

En este sentido, y ateniéndome más específicamente a lo que me preguntás, yo creo que la poesía tiene este lugar de ser, yo no sé si la única (no me atrevo a tanto), pero una tangente muy eficaz para reinventar esta palabra que usa tantas veces el cronista y que ha sido además tan utilizada antes: el lugar de reinventar la memoria, de permitirle que siga funcionando porque si la memoria no funciona en el presente no es tal, no existe, es pura nostalgia. Y no hablo mal de la nostalgia, soy una nostálgica incurable, pero cuando hablo de memoria en *Memorias impuras*, en *La Saga de los Confines*, incluso en *Tiempo de dragones*, hablo de la memoria que se hace, es decir, de la memoria que se construye, en algún sentido: hacer memoria, construir memoria,

trabajar memoria. En este sentido me parece que la poesía permite recobrar lo pasado y revitalizarlo, transformarlo y preservar de eso lo que va más allá de cualquier coyuntura.

**JF:** En *Memorias impuras* la cuestión de lo escrito y lo que circula oralmente es muy fuerte. Las dos formas del discurso pueden manipularse y mediante ambas los personajes buscan el poder, pero parece que la poesía está del lado de la oralidad (Tovar, el sueño, las sonajas), ¿puede verse en ese vínculo la base de tu cosmovisión?

**LB:** Bueno, tiene que ver con esto de lo que veníamos hablando. Sí, me parece que si tuviera que elegir (no hay que hacerlo, por suerte) yo pongo la poesía del lado de la voz, de la palabra pronunciada, del silencio, de la música en todo caso y más allá de la etimología de la palabra lírica o lirismo, incluso más allá del origen probadamente oral del género poético. Me parece que hay algo inherente a la poesía que tiene que ver con eso, con el calor de la voz, con el rigor del silencio, con la duración de la pausa, con la comunicación del que dice con el que escucha que claramente la engrandece a la poesía. Leen poesía, claro, porque hoy escribimos mucha más poesía que la que murmuramos o recitamos, mucho más de la que improvisamos. Creo que la buena poesía escrita es la que logra preservar de algún modo esa historia de oralidad que tiene el género.

**JF:** En la novela, el personaje que escribe para narrar altera su relato a causa de su cuerpo y de las experiencias que lo van rodeando: sueño, atracción física, aturdimiento. Pienso también en la historia del dramaturgo que incluís en *Salamandras*: él busca experimentar el frío, el hambre, para escribirlo mejor. Cuerpo del escribiente y materialidad de la escritura parecen estar estrechamente vinculados. ¿Cómo vivís vos esa relación cuando escribís?

**LB:** Mirá, metemos el cuerpo en la escritura, y eso me parece fundamental. Vivimos en una cultura profundamente sedentaria, pero no sedentaria porque no levanta sus carpas, carga sus camellos y se corre de un oasis a otro. Hay una impronta

sedentaria que se traduce en una separación del cuerpo, en utilizarlo como una herramienta que me sirve para, que me parece que es fatal. Y sobre todo cuando nos dedicamos a tareas de índole intelectual o que así lo parecen, por lo menos.

Yo creo que el cuerpo es una gran musa, que el cuerpo es capaz de dictarnos cosas que el solo pensamiento no llega ni siquiera a vislumbrar. Hay que sentir también con el cuerpo la escritura. Digo, uno puede escribir y sentir frío, uno puede moverse, cansarse, transpirar, pero no necesariamente hay que hacer eso. Me parece que el cuerpo habla todo el tiempo y no lo escuchamos, hemos perdido la capacidad de escucharlo. Las emociones nos hablan desde los órganos: uno puede escribir con la panza, uno puede escribir con el corazón, con las manos, con las coyunturas doloridas... Hay que comprometer mucho más el cuerpo como una parte inteligente de nosotros mismos a la hora de escribir. Me parece que eso puede hacer una enorme diferencia en la escritura. Hay que entender el cuerpo de otra forma, desde otro lugar; nos hemos escindido demasiado. Existe esta contradicción de comprarse cremas, hacerse cirugías, pero que sigue generando un extrañamiento del cuerpo: este cuerpo que tengo no me convence, no me gusta a mí que parezca ser otra cosa que mi cuerpo, entonces lo voy a embellecer. ¡No! Hay que lograr, me parece, un compromiso de la corporalidad, sobre todo a la hora de la creación (y esto puede ser más claro en el caso del teatro o de la danza) y de la creación literaria, escrita. Hay un escuchar a las vísceras que nos posibilita hasta otra sintaxis a veces. Es cuestión de ponerse a practicar.

**JF:** La configuración del espacio que lográs en esta novela se parece mucho a una síntesis de la identidad cultural latinoamericana: la selva y los Perpetuos, los mitimaes en su laberinto de piedra, los cue-cué, los crudos y, claro, los cambujos. Sin embargo hay mucho de argentino en esa *Álora*: Matasiete, Zopahua (que es casi un gaucho), las inmensas extensiones de tierra, el trato lejano con las comunidades indígenas y esclavizante con los negros. ¿Cómo es tu relación con la literatura argentina, especialmente del siglo XIX? ¿La ves gravitando en tu obra?

**LB:** Estoy contenta con esta pregunta. Es la primera vez que me la hacen y siempre que hablaba con alguien de la novela esperaba que me dijeran: “Che, acá está *El matadero*” (risas), y la verdad nunca nadie me lo había dicho, con lo cual yo pensé que había fracasado en el intento.

Y claro, quiero mucho y honro enormemente la literatura argentina y me parece que tuvo que ver con eso que decís, con dar un guiño que tenía que ver con nuestra historia, como también de alguna manera hay otros, si vos querés más chiquitos, más específicos como una Junia que se puede parecer a Isabel de Perón, como un Cayo Catarina que se puede parecer a sus ministros. Pero básicamente a mí me interesó como una tarea literaria tomar “El matadero” y reescribirlo en ese capítulo porque me parecía que sumaba desde el lugar de construir con alguna solvencia mayor este imaginario de *Memorias impuras* que no es ni más ni menos que Latinoamérica, que las guerras de la Independencia, que la Logia Bagual, los unitarios y los federales, que los afroamericanos y los pueblos originarios pero sobre todo en ese siglo XIX tan intenso.

Si la veo gravitando en mi obra... Sí, mucho, mucho. Está en *El espejo africano*, en algunos cuentos, en *El rastro de la canela*. Está. Está y se ha ido como posicionando porque fijate que en la escritura de La Saga de Los Confines estuvo mucho más presente obviamente la Conquista, apenas empezó a aparecer algún destello, casi como un anacronismo, en *Los días del fuego*. Pero empecé a leer sobre la época, empecé a indagar y me fascinó enormemente todo ese territorio espacio-temporal de las luchas de la Independencia, de los buenos que no eran tan buenos, de los malos que no eran tan malos. Me parece que pasarme al siglo XIX me alejó del maniqueísmo, que tiene claramente La Saga de Los Confines, como una lección, como un riesgo y seguramente como un error también, ¿por qué no? Pero sí, el siglo XIX me trajo ambigüedad a la escritura y yo a eso lo agradezco mucho, yo creo que *Memorias impuras* desde el punto de vista ético es mucho más ambigua que La Saga de Los Confines, y eso me permitió meterme por otros recovecos de la psicología de los personajes, por otros recovecos de la escritura, y eso se lo debo a un acercamiento al siglo XIX.

## Acerca de la palabra poética

**LB:** La palabra poética. Un asunto que me importa mucho. No digo que me desvela (tengo buen dormir), pero sobre todo me enriquece y me da un lugar sobre qué decir a la hora de la escritura.

**JF:** En tus relatos el lenguaje aparece muchas veces como núcleo de reflexión: nombra, da identidad, recrea, engaña, sorprende. Según tu punto de vista, ¿cuál es el poder del lenguaje que más necesitamos cultivar o descubrir?

**LB:** El lenguaje es infinito y en él están de alguna manera concentradas todas las historias y todas las posibilidades. En mi casa (y perdón que vuelva a mi infancia y perdón que vuelva a la contradicción, pero de infancia y de contradicciones estamos hechos) la palabra era un asunto importante: “Vamos a hablar”, decía mi viejo; entonces nos íbamos al dormitorio o al patio y hablábamos. Había una instancia de hablar que no tenía que ver con ninguna otra cosa y él, que podía perder la paciencia por cualquier pavada como que lo despertaran en la siesta, a la hora de asuntos importantes, cuando le llegábamos sus cuatro hijos adolescentes con asuntos insólitos -hasta peligrosos algunos-, su reacción era: “Bueno, vení, vamos a hablar”. Con lo cual yo le tengo a la palabra ese respeto, la tengo en el lugar de las acciones, la tengo en el lugar del amor. También sé, también aprendí con los años, que el lenguaje muchas veces es insuficiente, es canallesco, es traidor. Y aún sin el canallesco y sin el traidor, que son epítetos degradantes, es insuficiente y punto. Es peor que sea insuficiente a que sea canallesco porque no alcanza. A mí me costó, aún me cuesta aceptar eso, pero a veces no alcanza. Y bueno, para eso está el silencio, están las acciones, están las caricias supongo.

Respecto de la pregunta precisa, yo creo que lo que primero tenemos que recordar es esta cuestión del lenguaje como constructor de realidad. Lo vemos a diario en los noticieros, lo vemos a diario en los discursos, en la calle, en los diarios: el lenguaje como constructor de una realidad determinada, para bien o para mal o para más o menos. Por eso, lo que primero tenemos que enseñarles a los niños en la



escuela es eso: cuando hablamos hacemos realidad, construimos una realidad, una posible. Porque eso nos pone en un lugar de mayor responsabilidad frente al acto de la enunciación, sea oral o escrita.

Y ¿cuál es el poder o cuáles son los poderes del lenguaje? Yo creo que la honradez. La palabra honrada es fundamental. Equivocada, balbuceante, pero honrada. Y también la palabra bella, la palabra armoniosa, la palabra musical. Me gusta la poesía. Amo la poesía. Porque yo creo que se enaltece gracias a la belleza, gracias a ese maridaje profundo entre forma y contenido, por eso la poesía dice mucho más de lo que dice, por eso en un verso cabe un mundo a veces. Eso tiene que ver con la estética, con la forma, con la belleza. Así que me parece que la honradez, la belleza y la responsabilidad –porque hablamos y hacemos, es casi la misma cosa- es lo que debemos cultivar y/o descubrir.

**JF:** En una entrevista reciente, cuando te preguntaban acerca de la relación entre poesía y política dijiste “no entiendo la vida, no entiendo la pastaflora sin una posición política”. ¿En qué consiste para vos la responsabilidad del escritor-poeta hoy?

**LB:** Y ahora me río de mí misma... ¡la pastaflora y la política! (risas). Y es que yo exagero todo el tiempo. De hecho ahora mismo debo estar exagerando. En el momento no me doy cuenta y después, cuando me lo recuerdan, me da vergüenza. Pero bueno (risas), supongamos que la pastaflora también se amase desde una posición política.

Me parece que tiene un poco que ver con eso que te comentaba antes acerca del lenguaje, la vida es una posición política. Mirá, me dan ganas de repetir aquello que le escuché una vez a un chamán latinoamericano allá en Colombia, un hombre joven de una etnia de la selva Lacandona. Él nos dijo a un grupo de personas que estábamos maravillados escuchándolo: “Hermanitos, cada día hay que decidir entre el amor y el poder”. Uh!, dije yo, ¡la puta madre! ¡Qué enorme, qué gigantesca, qué inteligente verdad! Y lo dijo Sartre de alguna forma, ¿o no? ¿O estoy loca? (Risas) ¿O es otra pastaflora esta? No, lo dijo Sartre: “Un hombre se elige a sí mismo cada día”. No es tan distinto a lo que dijo el chamán. No es tan distinto. Uno se levanta y elige

relacionarse con el perro, con el esposo, con la esposa, con el hijo, con el amante, con el empleado, con el vecino, con el cielo, con la literatura, desde el amor o desde el poder. Ese es nuestro diario y gran acto político.

\*\*\*

“El hueso seguía de mano en mano. Siguió,  
siguió y se perdió de vista.”

Liliana Bodoc, *Memorias impuras*.