

**EL REALISMO MÁGICO EN ESTE INFIERNO MÍO
DEL ESCRITOR JULIÁN MALATESTA**

**YECENIA BENITEZ MARTINEZ
PAULA ANDREA PEÑA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI**

2018

**EL REALISMO MÁGICO EN *ESTE INFIERNO MÍO*
DEL ESCRITOR JULIÁN MALATESTA**

YECENIA BENITEZ MARTINEZ

PAULA ANDREA PEÑA

**Proyecto de grado para optar por el
título de Licenciada en Literatura**

ELISABETH MARIN

Directora.

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI**

2018

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
Introducción.....	3
CAPÍTULO 1	
EL AUTOR DE ESTE INFIERNO MÍO	
1.1. Un acercamiento a la vida del escritor colombiano Julián Malatesta.....	
	5
1.2. Entrevista a Julián Malatesta.....	10
1.3. La obra: argumento.....	22
CAPÍTULO II	
EL REALISMO MÁGICO	
2.1. El realismo mágico, de las salas de arte europeas a las letras latinoamericanas.....	
	35
2.2. El realismo mágico y otras tendencias literarias análogas.....	41
2.2.1. Diferencias entre realismo y realismo mágico.....	42
2.2.2. El realismo mágico y lo real maravilloso.....	44
3.2.3. La literatura fantástica y el realismo mágico.....	45
CAPÍTULO III	
ELEMENTOS DEL REALISMO MÁGICO EN <i>ESTE INFIERNO MÍO</i>	
3.1. Estrategias narrativas.....	49
3.1.1. El sinuoso camino del autor.....	49
3.1.2. Implicaciones poéticas de un sujeto en medio de la guerra.....	50
3.1.3. La tentación por la palabra.....	54
3.1.4. El héroe infame.....	57
3.1.5. La realidad al servicio de la ficción.....	59

3.1.6 Paralelismos e intersecciones, el diálogo con otras obras literarias.....	60
3.2 Características del Realismo Mágico, identificables en la novela de Malatesta.....	69
3.2.1. Esa forma particular de ver la realidad (Lo real objetivo).....	71
3.2.2. La realidad hiperbolizada.....	75
3.2.3. Lo onírico en <i>Este Infierno Mío</i>.....	78
3.2.4 Sincretismo.....	83
3.2.5. El tiempo en la novela.....	85
3.2.6. Lo mágico.....	86
3.2.7. Las leyendas y el Folklore.....	92
3.2.8. Lo mítico.....	93
3.2.9 La problemática social al servicio de la literatura.....	95
CONCLUSIONES.....	100
BIBLIOGRAFÍA.....	102

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como propósito principal rastrear las características del realismo mágico en la novela *Este Infierno Mío* del autor Julián Malatesta. La novela, que apareció recientemente en escena, tiene como tema principal el conflicto armado en Colombia y es la obra prima de un escritor que se ha caracterizado por dedicarse al ejercicio poético y a la reflexión sobre la estética en la poesía latinoamericana.

A fin de dar respuesta a nuestra pregunta de investigación sobre el realismo mágico en la novela, decidimos ahondar un poco en la biografía del autor con la intención de establecer cómo se construye su escritura, y en qué medida los escritores del Canon, relacionados con el Boom, van apareciendo entre sus influencias. Por esta razón, la primera parte del primer capítulo contiene la biografía del autor y posterior a ello, una entrevista que resume las conversaciones que se fueron dando con el autor, en torno a la novela.

Para redondear el ejercicio de reflexión del primer capítulo, decidimos hacer un recuento del argumento, con los rasgos generales de la novela, con la intención de recrearla en su totalidad y comenzar el ejercicio de crítica literaria. Se trata de observar de manera global, antes de hacer la disección que exige el estudio propuesto.

El segundo capítulo concentra gran parte de la parte teórica de la tesis. Se encarga de puntualizar los elementos principales del realismo mágico porque será el insumo de aplicación cuando abordemos la novela en el tercer capítulo. La

primera parte del capítulo girará en torno al realismo mágico: se establecerán los orígenes del término, su conceptualización y características.

De igual manera, en el segundo capítulo se harán los paralelos entre el realismo mágico y otras corrientes literarias: el realismo, lo real maravilloso, lo fantástico. Técnicas con las que está, de alguna manera conectado, y cuyas características pueden causar confusiones conceptuales. La parte final del capítulo será el rastreo de las características, que según la crítica Gloria Bautista debe poseer un texto literario para ser clasificado como magicorrealista.

El tercer y último capítulo es el análisis de la obra. En la primera parte del capítulo haremos un estudio minucioso, en busca de las estrategias narrativas que el autor emplea para crear su relato, y estableceremos los elementos magicorealistas que comparte con obras literarias latinoamericanas como *El Beso de la Mujer Araña* y *Cien Años de Soledad*.

. En la segunda parte del tercer capítulo se rastrearán de manera puntual y en el orden propuesto, las características del realismo mágico propuestas por Gloria Bautista que están relacionadas con lo mágico, lo mítico, la alusión al mundo de lo onírico, aspectos reales que tengan conexión con Colombia y el Valle del Cauca, sincretismos, leyendas y aspectos reveladores del contexto histórico y sociopolítico colombiano. Así, al aplicar estas características a través de la ejemplificación, demostraremos que la novela establece un vínculo directo con la tradición del Boom latinoamericano y que puede considerarse magicorrealista.

CAPÍTULO I

Sobre el autor y su obra

1.1 Un acercamiento a la vida del escritor colombiano Julián Malatesta

Juan Julián Jiménez Pimentel (Julián Malatesta) nació en 1955, un jueves 26 de marzo, es oriundo del municipio de Miranda en el departamento del Cauca, hijo de Daniel Jiménez Cuellar y Teresa Pimentel de Jiménez. De los primeros años de vida, el autor recuerda los mitos y leyendas que había le narraba su madre, quien los había escuchado en su natal Palmira, cuentos que emocionaban al pequeño porque poseían ese misterio y tono narrativo particular que aún recuerda con cariño.

A muy temprana edad se trasladó con su familia a Ibagué, donde su padre continuó su trabajo como comerciante, vendiendo telas y diferentes objetos en los pueblos aledaños. Durante su estadía en la capital de Tolima recuerda dos cosas: La primera: cuando su padre llegaba con libros y enciclopedias, producto de trueques con los sacerdotes de los pueblos; y la segunda era la lucha política junto a su padre, un líder comunista que intentaba servir a la comunidad invadiendo terrenos que luego obsequiaba a los más pobres, para después regresar a vivir al centro de la ciudad, situación que se repitió en muchas oportunidades.

Conoció de cerca la violencia y sus atrocidades. Recuerda cómo desde el balcón de su casa se podía observar la avanzada de las tropas guerrilleras a través de las montañas. Vivió muy cerca de la brigada del ejército, a cuyos campos solían ingresar las vacas de uno de sus vecinos, quien pagaba con moneditas a los niños

que le ayudaban a regresar su ganado. En uno de esos viajes de recuperación, cuenta el autor, pudo observar el helicóptero donde transportaban un cadáver, luego su padre le contó que era el del temible guerrillero apodado Sangre Negra.

Llegó a Cali a la edad de doce años en el año de 1967 porque sus padres buscaban un mejor futuro para sus hijos. Estudió en varios colegios de la capital del Valle del Cauca, pero fue expulsado muchas veces por su participación en las luchas estudiantiles. Fue asistente durante varios años en diferentes clases de filosofía y literatura en la Universidad del Valle y en la Universidad Santiago de Cali. Logró finalmente validar el bachillerato e ingresar a la Universidad a formalizar sus estudios de filosofía donde estuvo por dos años y luego convalidó su título de Licenciatura en literatura.

Según la página oficial de la Universidad del Valle, donde se encuentra recopilada la información del autor¹ En 1984 Julián Malatesta participó en el encuentro de poetas latinoamericanos realizado en homenaje a César Vallejo en Ciudad Trujillo, Perú. Ejerció entre los años de 1986 a 1989 el cargo de Asistente Cultural en el Senado de la República. Fue uno de los ponentes en el Seminario Latinoamericano de Sociología Militar: Las Fuerzas Armadas y la Transición a la Democracia, Ciudad de México 1989. En Francia durante el año de 1990 participa por Colombia en el Congreso de los Estados Generales de la Cultura. Recibe el título de licenciado en Literatura en la Universidad del Valle en el año de 1993. De 1993 a 1995 asume la dirección del Proyecto Biblioteca de las Américas,

¹ CENTRO VIRTUAL JORGE ISAACS, Universidad del Valle [en línea]. [Consultado: 20 de octubre de 2017]. Disponible en Internet: <http://uao.libguides.com/>.<http://cvisaacs.univalle.edu.co/julian-malatesta/>

en la Universidad del Valle iniciativa de la Rectoría en asocio con el Parlamento Andino. Entre 1995 a 1996 se dedicó a la investigación en el área de Desarrollo Histórico – Cultural en el Instituto de Estudios del Pacífico de la Universidad del Valle.

Empezó a escribir a la edad de 12 años con un interés especial en la poesía. Su primer libro titulado *Hojas de trébol*, fue construido conforme a la estructura formal del Hai Ku y publicado publica en 1985, en él intenta revelar el misterioso encuentro entre la palabra y la visión, que los poetas nipones denominaban *iluminación súbita*.

En 1995 se publica su primer ensayo, escrito en colaboración con Jaime Galarza San Clemente, se titula *Los Pensadores Vallecaucanos*. Y en el mismo año la Universidad del Valle le publica *Alguien Habita la Memoria*, un bello libro que contiene la selección cuidada de su producción poética durante los últimos diez años y que aborda temáticas disímiles como el amor, el olvido, el tiempo y la familia.

Asciende a la categoría de Profesor Titular en 1997, y en ese mismo año gana el Premio Jorge Isaac con su ensayo *Presencia de la poesía china y japonesa en algunos poetas latinoamericanos*, publicado por la Gerencia Cultural de la Gobernación del departamento del Valle. Posteriormente, en el año 2000 publica su libro *Poéticas del Desastre, Aproximación crítica a la poesía del Valle del Cauca en el siglo XX*, con el auspicio del Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes del Valle del Cauca.

En el 2001 publica el ensayo *Guillermo Valencia y la poesía oriental*: Los retozos formales de un modernista, que aparece en el libro compilatorio *Territorios Posibles - Historia, Geografía y Cultura del Cauca*, publicado por la *Corporación Autónoma Regional del Cauca, la Lotería del Cauca y la Universidad del Cauca*.

En el 2002, el autor retoma la poesía con el libro *La cárcel de Babel*, donde toma como eje el silencio, los amores, los olvidos y la cotidianidad de los que esperan tras las rejas.

En 2003 es publicada la segunda edición, corregida y ampliada, de *Poéticas del desastre, Aproximación crítica a la poesía del Valle del Cauca en el siglo XX*, a cargo del Centro Editorial de la Universidad de Valle. Durante ese mismo año, el autor participa en el XIII Festival Internacional de Poesía de Medellín y forma parte de la organización de la Primera Cumbre Mundial de Poetas por la Paz de Colombia que se realizó en el marco de este evento.

En 2004, la Universidad del Valle publica su libro *Cenizas en el cielo*, un poemario cargado de imágenes de viaje, transitorias y a la vez cotidianas, de amores truncos y olvidos necesarios.

En el 2005 su ensayo *La ciudad revelada*, se publica en el libro de fotografía: *Cali ciudad visible, memoria visual de una ciudad*. Es una aproximación a la imagen de urbe no tradicional, basada en sus experiencias e investigaciones durante los estudios que realizó en la maestría en comunicación y diseño cultural.

En el 2006 fue publicada una selección de sus poemas en la revista de Rotterdam, *Poetry Internacional* y en la *Antología de poesía Colombiana*,

preparada por Fabio Jurado Valencia, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México.

El Consejo Superior de la Universidad del Valle le otorga el galardón de Profesor Distinguido en el 2007.

En 2011 se publica en la colección Las ofrendas su poemario *El mecanógrafo del parque*, que en consonancia con sus investigaciones alrededor de la ciudad, tiene como eje al mecanógrafo, figura insigne del pasado de una ciudad que apenas se moderniza.

En 2008 aparece su libro de ensayos *La imagen poética*, libro de referencia sobre las vanguardias latinoamericanas y su incidencia en las transformaciones estéticas de la época.

En el 2012 *Los Buenos Demonios*, es publicado en la Colección Las Ofrendas de la Escuela de Estudios Literarios bajo su propia dirección. Este poemario recoge una selección de poemas que son pestos al azar como fragmentos obsoletos y efímeros que el lector debe recoger para entablar un diálogo con su propia historia.

En 2013, se embarca en el proyecto de un hermoso libro titulado *Alcántara*, que fue editado por la Fundación para la Interacción Social de las Artes Visuales, Función Visible. Éste, recoge las imágenes, fotografías e historia de uno de los más representativos pintores de nuestra época. Sus ensayos: *Pedro Alcántara en el vórtice crucial de la segunda mitad del Siglo XX* y *La Gráfica y el Dibujo, una*

toma de partido al servicio del arte en la década del setenta, aparecen bellamente ilustrados gracias a la fotografía de Mónica Herrán.

Ejerció como Director del Programa en Licenciatura en Literatura durante los años 2006 al 2009 y fue Director de la Escuela de Estudios Literarios del 2009 al 2014. En la actualidad ejerce como Profesor Titular de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle.

1.2. Entrevista al escritor Julián Malatesta

Durante el trabajo de investigación que realizamos en busca de demostrar que la novela *Este Infierno Mío* está construida sobre una base magicorealista, surgieron interrogantes que a menudo nos abrían nuevas manera de abordar la obra del escritor Julián Malatesta. Estos cuestionamientos fueron resumidos y delimitados en la siguiente entrevista, de manera que puedan servir como insumo de nuevas investigaciones sobre la obra.

Decidimos iniciar nuestro recorrido por los aspectos que desde la biografía ya estaban jugando un papel importante en su manera de estar en el mundo, su relación con la literatura y la manera como aborda ciertos temas literarios. Posterior a ello nos enfocamos en la indagación de los elementos de la novela relacionados con su construcción.

Estudiantes: Para conocer algunos autores es necesario entender sus particularidades biográficas, y hasta el momento hemos hallado algunas en sus

libros y publicaciones virtuales. Sin embargo, nos interesa observar un poco más detenidamente cómo se forma usted como escritor. ¿Inicialmente, cómo llega Julián Malatesta a estudiar literatura?

Malatesta: Soy oriundo de una casa o de un entorno familiar, que lo mismo transitaba de la escasez a una cierta abundancia, con una frecuencia que no daba lugar al aprendizaje de hábitos estables en uno u otro extremo. Los modales de la austeridad se mezclaban de súbito con aquellos más ambiciosos que suscitaban anhelos en nuestra infancia. Por ejemplo, poseer electrodomésticos y entre ellos un televisor, que siempre nos fue ajeno hasta muy adelantada la pubertad.

Sobrevivimos nuestra mejor niñez con radios transistores, pues vivíamos en ranchos de invasión, donde no había energía eléctrica y tocaba alumbrarse con mecheros de petróleo. En aquellos días de mejoría económica y cuando ocupábamos alguna casa con las comodidades suficientes, no alcanzábamos a habituarnos a ella cuando de repente estábamos de nuevo levantando un barrio en las orillas de la ciudad. Mi padre un dirigente popular, poeta y abrazado de un fervor romántico, se entregaba entero, él con su familia detrás, a la lucha revolucionaria, que era una lucha elemental por conseguir condiciones de vida dignas para esa inmensa migración campesina que producía la Violencia. Cuando esos barrios alcanzaban cierta seguridad, la policía ya no los derrumbaba y la administración municipal terminaba por incorporarlos a su ordenamiento territorial. Entonces mi padre regalaba su pequeña propiedad y volvíamos al centro de la ciudad, donde mejoraba nuestra escuela y resultaba más fácil la vida cotidiana.

Durante este trajinar, en mi casa siempre hubo libros, mi padre que comerciaba con telas, los cambalacheaba por sus paños y linos para llevarlos a casa. Siempre fueron libros de literatura, algunas novelas del folletín francés, con autores extraordinarios como Xabier de Montépin con *El coche número trece*; Eugène Sue con *Los Misterios de París*; Alejandro Dumas y su *Conde de Montecristo* o *Los Tres mosqueteros*. *El Quijote* entró con clavileño, sus molinos y su adarga cuando yo tenía nueve años, detrás de él entraron *Los Miserables* de Víctor Hugo, *Detectives rivales* de Lawrence L. Lynch, *Moby-Dick* de Herman Melville y después los *Hermanos Karamasov* y *crimen y Castigo* de Dostoievski, las novelas de piratas de Emilio Salgari, *Sandokán el tigre de la Malasia*, *Los tigres de Mompracem*, *Veinte mil leguas en viaje submarino* o *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne y varias enciclopedias, libros viejos que me los peleaba con mis hermanas y con ellos discutíamos, dirigidos por mi padre que siempre estaba allí diciendo lo que todavía no sabíamos. Recuerdo las novelas de Vargas Vila, que nunca leí pero que circulaban en casa como cualquier trasto, supe de *Aura y las violetas* porque en las tardes mi mamá y papá leían en voz alta, lo mismo que *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez.

Pero debo confesar, que de una manera directa, la responsable de mi vocación literaria fue mi mamá, una mujer de origen campesino, poseedora de una inmensa inteligencia y de un don de la palabra suficiente para promover con sus relatos las más increíbles fantasías. Solía contarnos los cuentos de los mitos rurales, *El Moán*, *La Llorona*, *La Pata sola*, *El guando*, *El Hojarasquín del monte*, las historias de *Tío conejo* y nos relataba también sucesos de la vida campesina,

unidos al aciago heroísmo de esos bandidos que asolaban los campos colombianos y que se constituían en leyendas en los imaginarios populares. Esta influencia materna me fue revelada mucho después, pues siempre creí que quien dominaba en mi formación era mi papá, ya que desde chico nos educaba en la poesía, nos enseñaba oratoria y nos entregaba los primeros rudimentos de un conocimiento político.

Digamos que estas son las fuentes atávicas, pero francamente a mí no me interesó estudiar literatura, ésta formaba parte de mi crecimiento espiritual de un modo, si es posible decirlo así, natural. Mi interés se orientó a la filosofía. De una manera no muy clara me dediqué desde muchacho a leer algunos filósofos y en esa pobreza juvenil logré hacerme a cuatro libros que me acompañaron un largo trecho del camino: *Así Hablaba Zaratustra* de Friedrich Nietzsche, el Heráclito en la compilación de Rodolfo Mondolfo, un pequeño ejemplar del poema *a la naturaleza* de Parménides y de literatura sólo *El lobo estepario* de Hermann Hesse. En la Universidad del Valle siempre asistí a clases de filosofía, mientras que en la Santiago de Cali asistía a las clases de literatura que eran nocturnas.

Estudiantes: ¿Cómo es que este interés por la literatura se acrecienta, hasta el punto de querer escribir por sus propios medios y cuál es su formación como estudiante?

Malatesta: en ese período de estudiante en la informalidad, es decir, sin un sometimiento normativo a la institución, yo gozaba de una libertad extraordinaria. Podía seleccionar a mi antojo a los profesores que quería oír, aquellos a los que

les confería autoridad intelectual y suscitaban en mí un alto respeto; escogía también a mi arbitrio los temas que me parecían importantes y que ponían en común no sólo los profesores de mi predilección, sino otros que no entraban en la escala de valores que yo secretamente establecía. Con unos y otros ambicionaba hacerme a una bibliografía y con ella a descubrir caminos de lecturas que no siempre de manera autónoma yo podía conseguir. De ese modo entré en los diálogos de Platón: El Banquete, El Cratilo o del lenguaje, Jipias acerca de lo bello, Ión, La República, de la mano de Estanislao Zuleta, Fernando Cruz Kronfly, Jaime Junca, Lelios Fernández, y me apliqué a una lectura, a mi juicio, bastante cumplida, de la obra de Kafka y de Dostoievski con el cual ya había tenido tratos heroicos.

En Cali empezábamos a conocer los primeros debates de carácter semiótico y lingüístico que nos resultaban muy importantes, porque con ellos se intentó disolver en el mundo del arte, la idea según la cual la Obra se halla al servicio de una clase, cumple una función interesada con un sector de la sociedad, ideas patrocinadas desde toldas ideológicas de izquierda y que suscitaban agrias discordias entre sus militantes. Esto era muy interesante porque por primera vez, por lo menos entre nosotros, se concebía el hecho literario como un objeto de conocimiento que debía ser tratado desde el rigor de una disciplina. Yo hacía teatro, integraba el Grupo de Teatro Latinoamericano (Grutela), que a la sazón era dirigido por Danilo Tenorio y allí nos esforzábamos por comprender estas novedosas teorías en libros como *Análisis estructural del relato*, *El placer del texto* de Roland Barthes, *La Estructura ausente* de Humberto Eco entre otros. Tiempo

después integré el Grupo de teatro Esquina Latina, donde ensayábamos no solo la práctica de una Creación Colectiva, –conquista del Nuevo Teatro Colombiano, concepción de amplia aceptación en el movimiento teatral de la época y que era liderada por Enrique Buenaventura Director del Teatro Experimental de Cali (Tec) y Santiago García Director del Grupo la Candelaria–, sino que creíamos en la posibilidad de tener una Dirección colectiva.

Digamos que esas teorías en nuestro solar tenían cierta vigencia pragmática y con ello eran útiles para pensar la poética del arte en ejercicio pleno de su ejecución. Pero muy pronto con el reflujo del movimiento cultural, cuya vigorosa expresión siempre estuvo ligada a la agitada vida política y social de la ciudad, más la ausencia de un verdadero interés en pensar el hacer creativo, estas teorías se confinaron a la academia donde devinieron en áridos ejercicios algebraicos, especulaciones con el alarde de científicas, y se volvieron instrumentos de frustración para aquellos que anhelaban ser escritores y que no encontraron otro camino que refugiarse en la entelequia formal de esas inacabadas teorías y convertirse en agentes dogmáticos de las mismas. Quienes huyeron o desertaron de estas oscuras cofradías y lo hicieron a tiempo, lograron penetrar en el ámbito de la creación literaria con obras muy significativas, como es el caso del escritor Fernando Cruz Kronfly.

Estudiantes: Ya en materia de la construcción de la obra ¿De qué época datan las primeras imágenes de *Este Infierno mío* y cómo se fueron hilando hasta convertirse en novela?

Malatesta: Es muy difícil precisar el modo como se configura un acervo de imágenes que después alcanza la revelación en la escritura. La verdad es que uno no sabe desde cuando a lo largo de los años empezó ese proceso de crecimiento espiritual sin el pleno control de la voluntad. Pero puedo inventar, para beneficio de la pregunta que me parece incisiva y enigmática, una provisional genealogía que parte de dos obsesiones provocadas por mis juveniles lecturas de La Odisea y de los Misterios de París.

En la primera el dramatismo de un hombre lleno de picardía y de habilidades para el engaño que sufre el castigo de los dioses quienes le frustran su regreso a casa, al hogar apacible, sin acechanzas ni peligros. Un hombre semejante a cualquier hombre que haya emprendido la guerra y al que por los efectos de sus propias acciones, le está vedado volver a su patria o por lo menos, le es negada la serenidad y la dicha de encontrar a los suyos.

En la segunda, un hombre escindido, partido como el día y la noche, que distribuye su tiempo en el ocio de los banquetes, celebraciones, fiestas y esparcimientos en los palacios, rodeado de las hermosas mujeres de la nobleza y de sus alambicados esposos, amigos y pretendientes, y que en la noche corre a las tabernas más oscuras del bajo mundo de París, se trata de igual a igual con facinerosos y pelafustanes, peligrosos criminales que le reconocen a él su filiación a ese mundo, pero que ignoran su procedencia. Este hombre recorre esas brumosas callejuelas o penetra en los nauseabundos salones de juego y de alcohol, batiéndose en duelos, propinando estocadas y poniendo en peligro su vida.

Tal vez esas dos lecturas me condujeron a pensar, hace bastante tiempo, la descabellada idea de escribir otro Ulises, novela narrada desde el lugar que ocupa una mujer, es decir desde el territorio de Penélope, pero al interior de un inquilinato en un barrio de peligro. Sin embargo pasaron muchos años para que yo emprendiera esa ilusa tarea que finalmente concreté en *Este Infierno Mío*. No lo hice antes porque nunca tuve el lenguaje para ello y tampoco mi vida permitía que me entregara a esa devoción.

Estudiantes: ¿Considera usted que algún autor lo ha influenciado de manera significativa durante la composición de su ópera prima?

Malatesta: Bueno, como dije antes, los cantos homéricos y esa obra del folletín francés escrita por Eugène Sue, *Los Misterios de París*. Pero en el acto de escribir muchos autores y obras dialogan con fervor de manera fragmentaria, súbita o abiertamente convocados, hurtados de la epifanía. La algarabía que arman y sus arbitrarios asaltos requieren control, en ocasiones, por sus impertinencias, hay que desalojarlos con brusquedad y en otras ofrecerles sin precaución la soledad de la página en blanco. Yo recuerdo a El Quijote, a Alejandro Dumas con *El Conde de Montecristo*, a Vargas Llosa con *La guerra del fin del mundo*, a Ernesto Sábato con *Sobre héroes y tumbas*, a García Márquez con *La cándida Eréndida y su abuela desalmada*, *El general en su laberinto*, *El otoño del patriarca* y desde luego *Cien años de soledad*, a Guimarães Rosa con *El gran sertão veredas*. Recuerdo a poetas como León de Greiff, Charles Baudelaire, Porfirio Barba Jacob, Jaime Sabines, José Lezama Lima, César Vallejo, Raúl Bop. Filósofos como Nietzsche, Heidegger, Agambé, Rancière. Críticos literarios como

Harold Bloom, George Steiner, Paul de Man, la lista es ardua. Una novela es una larga investigación que se ejecuta con un método que es propio del arte: la intuición, y que no es para nada semejante al método de las ciencias sociales, sobre todo cuando se trata en rigor de una obra de ficción y no es necesario explorar en las fuentes de la historia, donde también y de manera aguda la intuición le pone límites a la pesadez de ese arqueo documental.

Estudiantes: Después de tanto tiempo dedicado a la poesía ¿Qué lo motivó a escribir una novela?

Malatesta: Creo que en la novela, como en cualquier obra de arte acontece una poética, y aquello que llamamos habitualmente poesía porta también su poética, por lo tanto, en mi caso y lo digo sin pretensiones, no me sentí abandonando un oficio. El lenguaje ordinario con el que se confecciona la novela, es el mismo lenguaje con el que se realiza un poema, tal vez en el tratamiento de su tempo, de su ritmo, de su duración y de su reticencia se halle la diferencia. Yo reclamo cierta conciencia sobre estos elementos, porque del mismo modo como vamos del poema al poema, también vamos del relato al relato, es decir, vamos de un relato primitivo, fosilizado en el habla cotidiana, a un relato sacudido por ocultos designios, activando fuerzas interiores y redistribuyendo la sensibilidad. Tal vez por eso me agobia las novelas que hoy se celebran, porque me parecen borradores publicados sin recato, sin pudor, aventados al mundo como un chisme común que el mundo ya sabe, narraciones donde se hallan sucesos e historias que pudieron, por la gestión de una celosa poética, haber alcanzado la dimensión

de obra de arte. Esa es mi aspiración y quizá sea mi frustración. Pero estoy convencido que esa lucha hay que librarla.

Estudiantes: ¿Se identifica usted con alguna corriente literaria?

Malatesta: Tengo en una alta estima al Boom Latinoamericano, la bomba súbita que fue nuestra vanguardia de la mitad del siglo XX, pero que se hizo con explosivos de diversos orígenes y con polvoreros de diversas edades que de improviso, impelidos por una extraña simetría, tal como pensara Cortázar, hallaron su encuentro. Nadie niega a los maestros que hay detrás de estos maestros. Quien se acerca a una corriente inevitablemente bebe el agua original de la fuente. Detrás del Boom se halla Kafka, Chejov, Dostoievski, Musil, Tomas Man, Henry James, Oscar Wilde, James Joyce, Virginia Woolf, Chésteron, Benito Pérez Galdós, Leandro Fernández de Moratín, un Olimpo indescifrable.

Estudiantes: ¿Cuál era su intención al escribir una obra sobre el conflicto armado en Colombia?

Malatesta: No es propiamente una obra sobre el conflicto armado, aunque alude a esas arduas campañas de guerra adelantadas por caudillos militares. En la novela no es la verdad de esos combates lo que interesa, la coincidencia con el “mundo de afuera” –para usar esta noción provisional en sustituto de “realidad” que nos generaría más ambigüedades e imprecisiones–, interesa explorar al hombre en esa situación, como tramita en guerra sus creencias, sus afectos, sus aflicciones, de qué modo piensa y urde sus propias definiciones para hacerse al diario vivir, visionar como la derrota lo construye y deconstruye simultáneamente.

Si el espejo es Colombia es un espejo de dos siglos, es muy difícil por ello pensar que la novela interviene de manera jerarquizada el actual conflicto armado, aunque en su soporte simbólico y de manera alegórica se pueda rastrear en ella minúsculas partículas de lo que podríamos llamar “la realidad nacional”.

Estudiantes: ¿Cuál es su postura frente al postconflicto en Colombia y como lo refleja a través de su novela?

Malatesta: No hay en ella ninguna posición frente a la realidad más inmediata de sus eventuales lectores, y ya desde una visión personal, no creo que pueda hablarse de posconflicto sólo porque un grupo armado entregó las armas. Los problemas sociales son tan hondos en Colombia que ellos constituyen el verdadero conflicto y por tanto sino se abordan con honestidad política, con decisión de Estado y con un sentido profundo de humanidad, la fuente del conflicto perdurará a lo largo de la historia nuestra.

Estudiantes: El análisis que se realiza en esta novela es de corte mágico realista. ¿Qué elementos del realismo mágico considera usted están presentes en su obra?

Malatesta: La novela es una realidad posible, un mundo paralelo que adquiere el poder de interrogar el otro mundo. El realismo mágico como concepto incubó la idea de que nuestra realidad es tan impredecible, si se quiere irracional, y tan desprovista de cálculo, que todo lo que acontece en ella ya es un material adecuado, suficiente para la ficción. Carpentier acuñó este término, de manera más precisa, *lo real maravilloso*, para oponerse al artificio surrealista que con el

propósito de vencer el modelo exterior, dirigió su mirada al lenguaje onírico y convocó a la espontaneidad libre asociativa como técnica para acceder al arte. El maestro cubano opuso los valores ancestrales de nuestros diezmados pueblos originarios, no como valores de un pasado perdido, sino como la riqueza de un diálogo vigente y cercano de nuestra cultura. Creo que en *Este infierno mío*, de seguro hará manifiesto algún vestigio de estos preceptos, no obstante la novela si es que soporta las múltiples lecturas, puede tener elementos que legitimen tal punto de vista.

Estudiantes: En la novela es posible encontrar alusiones a hechos que fueron noticia en Colombia relacionados con la guerrilla: a saber, el reloj Rólex que poseía el Mono Jojoy o el hijo enano de Manuel Marulanda Vélez ¿cuál era su objetivo al usar estos referentes en su novela?

Malatesta: Efectivamente pueden hallarse esos elementos, pero en muchos casos me he encontrado con ellos después de publicada la novela. Paradójicamente es la realidad la que empieza a revelarse no en relación con la obra, sino conmigo. Por lo tanto no hay un objetivo previamente establecido. De Marulanda Vélez, por quien profesé un inmenso respeto desde niño y aunque en esa larga confrontación haya muchas cosas que criticarle, me interesó reivindicarle la muerte. Un hombre con cincuenta años en guerra, que muera de muerte natural es una desdicha, siempre fui de la opinión que un ser así merecía morir en combate. Por eso en la agonía del comandante Heladio, el Gavilán, hay un largo diálogo con algunos de sus hombres sobre los pormenores de su lucha, y se inicia allí una reflexión crítica

y muy dolorosa sobre la guerra que libran. Ese es el modo de la ficción y ese es mi homenaje.

Estudiantes: ¿Cuál era su propósito al introducir tantos personajes en el desarrollo de la trama de la novela?

Malatesta: La creación de un mundo requiere, como sugiere Rancière, en ese extraordinario libro *El hilo perdido, ensayos sobre la ficción moderna*, un “efecto de realidad” producido por una especie de jerarquización de lo sensible, que hace que haya unos habitantes, unos objetos y unas situaciones, puestos ahí para expresar sin ningún afeite la plana sucesión de las horas, la rutina de los oficios, los diarios afanes, en cierto modo, los seres y los objetos sostenedores del ritmo del mundo, mientras otros poseen la misión de ir al conflicto dramático y de concluir la historia a través de sus acciones. En este sentido los personajes entraban a la novela sin mi plena autorización, porque esa era su casa, tenían la llave, la conocían por dentro y la casa los requería. Desde luego que de tanto en tanto me veía forzado a cerrar la puerta y dejar una muchedumbre afuera.

Estudiantes: muchas gracias Julián por la entrevista. Para finalizar una pregunta que quizá le hacen con frecuencia ¿Qué consejos básicos le daría a aquellos que emprenden la escritura de narrativa?

Malatesta: Uno solo. Asuman la dificultad, la facilidad es la trampa.

1.3 La obra: argumento

Este infierno mío es la opera prima de Julián Malatesta, una novela en la que convergen la agitada vida citadina y la vida de los hombres “al margen de la ley” que se refugian en las áreas rurales. La novela está compuesta por cinco capítulos e inicia con una frase contundente: “¡El que le toque el culo a mi mamá lo mato!”, desde allí se conecta con el lector, quien se interesa en conocer la razón que hay detrás de la reacción del muchacho y quiere saber cómo se desarrollará la trama.

Es entonces cuando nos presentan a Domingo, el hijo de Raquel y el Gavilán: un joven decidido, osado, bisoño aun en los trajines de la vida; su historia atraviesa toda la novela. Luego, el narrador de manera poética describe otro de los personajes importantes de su obra: “Flaco, nervioso, alto, su mirada rompedora cortaba camino, lucía sombrero negro, saco negro, pantalones negros, zapatos negros, era la noche con cara de hombre. Así lo conocíamos, con su rara distinción, su galanura de fin de semana, su modo de ser único entre iguales.” Este es Arturo, un hombre al que la vida llevó, desde muy temprano, a huir de su casa, al defender el honor de su única hermana, matando al hombre que quería abusar de ella. Fue apodado Rastrojo por el potro en el que huyó.

En medio de esa vida errante, de trajines y peleas, el narrador nos cuenta que Arturo conoció a Alirio, un carnicero de profesión, y compañero de lucha. Se alistaron juntos en la guerrilla, y permanecieron unidos casi toda la vida, primero

por la desgracia y luego por amistad. Estos hombres serán la compañía de Domingo, el hijo de Raquel y le irán mostrando el camino de la milicia.

Es importante resaltar la descripción que hace el narrador de la urbe donde se desarrolla gran parte de la novela. Los tres hombres(Domingo, Arturo y Alirio) recorren la ciudad, las calles de comercios cerrados, de prostíbulos activos y tabernas repletas de borrachos donde el día muere cuando la vida nocturna se apodera de sus sencillos habitantes; y los proxenetes aparecen para hacer su faena.

El recorrido de los tres hombres inicia en su barrio y nos va mostrando, en la medida que avanzan, una ciudad vibrante, donde las gentes se guían por los colores que engalanan el transporte público; la gran diversidad de lugares y personas que se estratifican: el bajo mundo, el barrio popular, el sector comercial, la zona rosa. Hasta que llegan a las sirenas, un antro de lascivia y perdición, el bar de Bertha una colaboradora de la guerrilla en la ciudad.

Ya en el burdel el ambiente cambia, los hombres asisten a la representación de *La soledad de Odiseo* una obra de teatro dirigida por un reconocido actor y director llamado Benavente, que está siendo representada por las prostitutas del lugar. Una representación cargada de erotismo y sensualidad que traspasa el límite de lo carnal para desarrollar la compleja condición humana. Entre los concurrentes al lugar se hallan políticos, intelectuales, servidores públicos, actores y hombres del común. Posteriormente aparece el Coronel De la

Hostia cobrando “el aporte a la seguridad” que Bertha debe pagar para que sus clientes disfruten de la estadía en el bar.

En el burdel, Domingo conoce a Ana, una mujer de esbelta figura y agraciadas facciones, con quien tiene su primer contacto sexual. Mientras duerme el joven duerme, después del acto sexual, tiene un sueño premonitorio en la que aparece un guerrero, es atacado por un grupo de combatientes, logra huir y la confrontación se desarrolla una y otra vez, hasta que finalmente Ana lo despierta.

En la escena siguiente, Raquel aparece en su habitación, saca el cofre de los recuerdos que guarda celosamente bajo tierra y va hablando de cada foto, de cada recuerdo. Habla con seres que sólo ella puede ver, quizá fantasmas de su pasado. En el discurso va contando cómo estaba conformado su núcleo familiar, y cómo fueron asesinados los hombres de su familia.

Además de comentar sobre su familia, Raquel vuelve a recordar al hombre del cual ha estado enamorada desde que tenía 15 años: el Gavilán. El hombre pasaba ya de la mayoría de edad y le interesaban las mujeres mayores y por lo tanto ella era invisible para él, hasta que finalmente ella consiguió llamar su atención. Después de los encuentros amorosos, ella quedó embarazada y decidió abandonarlo porque no deseaba que su hijo participara en la guerra.

Capítulo II

Hay un cese al fuego en los enfrentamientos entre el ejército de Colombia y las guerrillas. Al cabo de tres días, la guerrilla prepara una emboscada cerca de una escuela rural y para eso crean la estrategia de hacer creer al ejército que

interceptaron los canales del radioteléfono de la guerrilla. Así les dan a conocer coordenadas de ubicación equívocas. El lugar que los militares creen que atacarán es el mismo donde se asientan ahora los soldados, de manera que cuando el refuerzo aéreo llegue bombardeará sus propias tropas.

Después, el ataque la fuerza militar y la guerrilla termina sin muchas bajas y con poco esfuerzo. Durante el relato nos presentan a varios comandantes revolucionarios que sobresalen por la inteligencia, y valentía en combate:

“Pascasio carga la selva en la cabeza, con plantas, bichos, pájaros y espantos. Está lleno de leyendas, es una caja de música en los campamentos, pero cuando suenan las trompetas, como el día de Jericó, al hombre le sale una cosa de adentro temible, es un gigante que se pone al frente y destroza con la mirada, olfatea como fiera, escudriña como si tuviera teas en vez de ojos. De su boca no salen sino órdenes precisas dichas en pocas palabras que se clavan en el terreno como estacas y definen el teatro de operaciones.”²

En contraposición a Pascasio, nos presentan un teniente al que el combate lo convierte en otro hombre:

“dicen que el teniente es la otra cara, nunca ríe, de sus labios no brota una historia que haga afable andar por estos riscos como almas dejadas de la mano del Poderoso, pero cuando entra en combate es como si lo hubieran invitado a una fiesta, le sale una alegría y una risa de loco que sus hombres

² MALATESTA, Julián. Este infierno Mío. Santiago de cali: Editorial Peguin, 2017. Primera edición. p.103

aprovechan para saber con qué cara se acerca el peligro. Aseguran que hasta lo han oído cantar en medio de la tronera”.³

También nos presentan a los comandantes Arcadio y Heladio, conocidos por su experticia en combate. Luego se da inicio a la toma guerrillera: se relata la crueldad, el dolor y la demencia que produce la guerra. Se describe la toma del puesto de policía en el que había veinte miembros de los cuales solo quedaron ilesos cinco y tres heridos. El resto mueren durante la toma.

Una escena posterior muestra a varios miembros de la Fuerza que, terminado el combate, respetan la vida de cinco policías que quedaron vivos y enseñan sus pañuelos blancos. Los hombres invitan a sus camaradas para que los ayuden a recoger sus muertos, entierran a los miembros del grupo guerrillero y lamentan los destrozos ocurridos en el pueblo.

El pueblo queda golpeado por el combate, ya están los guerrilleros recogiendo los muertos cuando Doña Mariela encara al comandante con argumentos que contradicen el hacer con el idealismo que proclaman. Luego el relato pasa a la ciudad. Arturo, en compañía de tres estudiantes (quiénes son, al aparecer, simpatizantes de la Fuerza) hacen un recuento de lo que ocurrió en combate y analizan los errores estratégicos a fin de realizar un informe que posteriormente sirva para determinar errores y aciertos.

Durante el combate algunos miembros de la Fuerza resultaron muertos, otros heridos, entre ellos Heladio, Arcadio y Rosaura, todos de gravedad. Los

³ Ibídem. P.103-104

camaradas los trasladan en improvisadas camillas hasta que llegan a la casa del cucho Roberto, un hombre que tenía cultivos ilícitos, allí son atendidos por el indio Manuel y su compañera.

Capítulo III

El capítulo inicia con la reconstrucción de los hechos de una masacre ocurrida en el barrio, en la que fallecen varios de sus habitantes incluyendo drogadictos que se apostaban en las esquinas. Lo que se conoce sobre el suceso se construye a partir del rumor, todos en el barrio se encuentran consternados por la violencia con la que los asesinaron y como disparaban una y otra vez asegurándose que haber cumplido con la tarea.

En este capítulo aparecen por primera vez Yasmín y Teo, un hombre ciego, que tiene la facultad de predecir el futuro y leer los sueños con solo poner su mano en la frente del cliente, o de tocarle la mano. Teo puede mirar lo que el otro ha soñado y explicarle lo que significa, por esa razón Raquel lo consulta para entender qué significa un sueño que ha tenido de manera recurrente en el que a una mujer halando un barco en la orilla del mar.

Posteriormente Raquel se da cuenta que su hijo no amaneció en la casa, cosa que nunca antes había pasado y decide ir a buscarlo solicitando la compañía de Alba, durante el recorrido que hacen se describe el centro de la ciudad, con las calles atestadas de hombres vulgares que las desvisten con sus lascivas miradas. En el camino se enteran de un robo acabado de cometer contra un carro

de valores blindado, dando como resultado un ladrón herido y dos guardias muertos, finalmente en medio del caos Alirio las alcanza a ver en medio de la muchedumbre y las llama para que se resguarden en la carnicería, allí encuentran a Domingo.

A través del noticiero transmitido por televisión, se enteran de la muerte del Gavilán. Entre las imágenes del noticiero Alirio reconoce las montañas que recorrió en combate durante mucho tiempo y piensa que el grupo guerrillero está perdiendo fuerza, la oscuridad cubre la ciudad por pocos minutos restableciéndose el día nuevamente, acaba de presentarse un eclipse.

Luego Alirio se separa del grupo para encontrarse con Miguel en el cenadero “las perdices” propiedad de un ex policía, de allí parten a un casino para vigilar a un cliente regular, luego de ganar algo de dinero se dirigen a la casa de Bertha. Estando allí, ella les enseña el mapa de un balneario y discuten sobre la manera de encontrar a un hombre que frecuenta el lugar. Para finalizar la visita compran algunas armas de largo y corto alcance. Juntos planean vengarse del “pajarraco” a quien responsabilizan de la muerte del marido y del hijo de Bertha.

Capitulo IV

Los soldados cuentan sus muertes y trasladan los heridos en combate, se hace una reflexión sobre el combate. Reconocen que hubo errores militares en el operativo y que fueron engañados por los guerrilleros. Por otra parte la guerrillera Rosaura se halla herida gravedad y los emplastos y tratamientos que su

camarada Manuel le imparte no parecen darle mejoría, se prolonga su agonía. En ese trance ve las figuras de su abuelo y madre vestidos de blanco que la invitan para que los acompañe. Para facilitarle el paso a la muerte es necesario que Lucrecia, quien es hija de una Orisha, le raspe las uñas. permitiéndole así partir al mundo de los muertos, en ese mismo instante está ocurriendo el eclipse de sol.

En la siguiente escena, los militares se encuentran organizándose para recibir a los medios de comunicación nacionales e internacionales. Llega el sacerdote que oficiara la misa y cae de rodillas mientras ocurre el eclipse, recobrando la compostura inicia la misa, elevando una plegaria por los soldados y guerrilleros muertos en combate .

Por otro lado, Ángel llega con la volqueta al río grande donde descarga las armas entregándolas a Juan el arenero (quien tiene la habilidad de escuchar los pensamientos de aquellos que se hallan cerca) Ángel se siente intimidado por que su compañero ha entablado una conversación con sus pensamientos.

Acto seguido, el río toma posesión de Juan y empieza a hablar por medio de éste, contando como es su sentir con todos los muertos que llegan a su cauce, luego que termina el monologo del río. Juan le cuenta a Ángel la leyenda del guando de agua, que es una procesión de espíritus que bajan por el río entonado cantos fúnebres, le comenta que los pobladores ribereños le temen a este evento sobrenatural.

En casa de Raquel se oyen los gritos la mujer anunciándola muerte del Gavilán enfermo que hace poco había llegado a su patio, la anciana Caridad lo cataloga como un mal augurio en ese momento llega Domingo, y Yasmín nota la transición de niño a hombre que ha sufrido el joven. Domingo y su madre hablan sobre el presentimiento de que Heladio ha muerto, luego él se despide para ir a la calle, don Teo lo detiene para explicarle el sueño que tuvo mientras dormía en el bar, indicándole que el sueño es una especie de llamado para obedecer a su linaje de guerrero.

Capítulo V

El capítulo inicia con la auto descripción de los narradores. Uno de los cronistas, que es el espíritu de un hombre caído en guerra explica que se trata de almas que tienen el trabajo de ir contando lo que sucedió. Él anhela volver a estar a estar vivo, mientras se compadece de los que aún sufren en la tierra.

Berta llega a la casa de Raquel para consultar a don Teo. El motivo de su visita nunca se pone de manifiesto, pero se compara la belleza de ambas mujeres. Posteriormente se muestra el ingreso de Domingo al grupo de música de don Jesús y sus hijos, para tocar las congas.

En otra escena, mientras su hijo no está, Raquel mantiene una conversación con el espejo, se maquilla y promete que a partir de ese momento

será otra, que se lib⁴berará de los recuerdos, que no esperará más al Gavilán y que lo desterrará de su pensamiento; saca el cofre de los recuerdos y destruye todo aquello que le recuerda al Gavilán, a su Gavilán.

Raquel hace énfasis en la fotografía de sus quince años, donde aparece rodeada de primos y primas. *Le interesaba esta fotografía, porque a la distancia, saliéndose del papel, estaba el Gavilán, con más años que ella. El muchacho ni la volteaba a mirar, pero ella no le quitaba los ojos de encima.* Raquel dedica tiempo para convencerse así misma de la importancia de cambiar y dejar atrás al Gavilán con todo y recuerdos hasta al punto de sentir que se convirtió en una engreída y necesita reprenderse.

Miguel lleva a Alirio al bar de Yambe a conocer a Kora y le cuenta como ésta fue raptada cuando tenía trece años y todo lo que hizo Demetria, su madre para rescatarla para rescatarla de una banda que raptaba mujeres.

“Demetria enloqueció, esa pobre mujer no tuvo sosiego, fue de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de vereda en vereda buscando a su hija. En cuanto cabaret, burdel, cantina o cualquier antro que encontraba ofrecía sus servicios, ella misma dice que no hubo hombre que se le negara, y así debe ser, porque si todavía tiene arrestos, ¿imaginás cómo sería? Demetria mató mucha gente, allí donde visajeaba un canfinflero, un aprovechado de las muchachas, lo molía a cuchillo y luego huía. Esos finados le daban fuerzas

⁴ Ibídem. P. 336

para seguir el peregrinaje, en eso agotó los mejores años de su vida, hasta que un día, cerca de un resguardo, tuvo la noticia”.⁵

Miguel le cuenta a Alirio que Demetria finalmente encontró a Kora con una familia indígena pero la muchacha nunca se recobró del todo: “unas veces está bien, despierta y con picardía y otras entra en un ensimismamiento que la aleja de todos”. Kora era una muchacha para amar toda la vida y de la cual Miguel estaba enamorado, pero sabía que no podía hacer vida de pareja con ella a causa del trauma que le dejó el secuestro.

En la escena siguiente Raquel convoca a sus amigos: Alirio, Arturo, Don Tomas, Don Teodocio, Alba, Domingo y Yasmín, a una comida en su casa; no hay motivo aparente de la celebración, después de la cena uno a uno se despiden hasta que solo quedan Alirio y Raquel. En aquella cita nunca pactada pero siempre en espera, ambos tenían “El deseo en las manos, el aire fresco y trémulo recorriendo los cuerpos, las bocas mordiendo frutas dulces y ácidas, el uno entrando en el otro, explorando la nueva casa.”⁶

La escena anterior queda abierta a la interpretación del lector y luego se pasa al secuestro de un hombre que se encuentra en un balneario a las afueras de la Ciudad de los Ríos. La única muerta es una mujer joven que reconoce la voz de Arturo, uno de los secuestradores, su impertinencia le cuesta la vida. El hombre es conducido por el río en la canoa de Juan el arenero, que, como tiene la facultad de escuchar los pensamientos, intimida al hombre secuestrado, le produce

⁵ Ibídem. P.342

⁶ Ibídem. P. 369

turbación y lo obliga a responder preguntas que nadie hace y que enfurecen a Arturo.

Finalmente llevan al secuestrado, que es De la Hostia, a un cuarto de esterilla donde pasa la noche, al día siguiente recibe la visita inesperada de una tórtola. Sentado en la cama, el hombre retenía al pajarito en las manos y le hablaba las ocurrencias que pasaban por su mente, y en ese juego cerraba sus manos y abría de a pocos, le soplabá, le ofrecía saliva para mitigarle la sed. Pero cuando el ave intentó escapar, el secuestrado apretó y sintió el crujir de los huesos del animalito que finalmente murió.

Al cuarto del secuestrado entra Arturo, quien sostiene una breve conversación con él. Entre otras cosas, Arturo acusa a De la Hostia de ser el responsable de la muerte del dirigente obrero Afranio Larrahondo, comandar un grupo de asesinos y extorsionar a los dueños de establecimientos nocturnos: "(...) usted es el famoso Botas, el Matador. Usted participa de modo directo en las torturas a presos políticos, esquilma a los vendedores ambulantes y extorsiona establecimientos nocturnos de toda clase. ¡Opera usted como dueño de la ciudad!".⁷

Durante la conversación entre el secuestrado y Arturo hay una reflexión sobre el poder cuando De la Hostia le pregunta a Arturo cuántos dedos hay, mientras le muestra sólo cuatro. Arturo le responde que hay cuatro pero el secuestrado le da una lección al mostrarle que el otro dedo permanece oculto y así opera el poder. La conversación es una medición de fuerza, un tire y afloje

⁷ Ibídem. P.406

donde el que pierde es el hombre secuestrado. Arturo le entrega un arma a Remigio y mientras se aleja se escucha un disparo.

CAPÍTULO II

EL REALISMO MÁGICO

2.1. El realismo mágico, de las salas de arte europeas a las letras latinoamericanas.

En el realismo mágico el mundo es muy diferente. El sentido de irrealidad se alcanza a través del asombro ante la realidad, sin destruirla. En vez de presentar la magia como si fuera real, presenta la realidad como si fuera mágica...

Gloria Bautista

El presente capítulo tiene como finalidad delimitar la expresión “realismo mágico” al hacer la comparación con otras corrientes literarias, de las que ha tomado algunas características o con las que se ha suscitado ciertas confusiones o traslapes de sentido. El análisis se realiza como base para observar el desarrollo de ciertos elementos de la novela, a la luz de esta corriente literaria.

Sin embargo, no desconocemos que definir el término es, sino imposible, sí bastante pretencioso, dado el carácter voluble e indeterminado de la realidad. Así lo afirma Gloria Bautista en el artículo denominado *El realismo mágico: historiografía y características*⁸: “Definir absolutamente el realismo mágico es imposible, ya que nadie sabe dónde termina la realidad y comienza la magia o viceversa; lo que sí sabemos es que la magia, siendo la certeza inesperada de lo

⁸ BAUTISTA. Gloria. El realismo mágico: historiografía y características. [En línea] Verba Hispanica: 1991, vol. 1, no 1, p. 19-25. [consultado: 11 de noviembre de 2017] Disponible en internet <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/6326>

increíble, subyace en la realidad y el papel del escritor magicorrealista es desentrañar toda la realidad, tanto la objetiva como la maravillosa”.

Ajustado ya nuestro campo de investigación, haremos un recorrido histórico desde la primera vez que se usó el término en Europa, hasta que el Realismo mágico se convirtiera en una de las manifestaciones estéticas más distintivas de la literatura latinoamericana durante el periodo de la literatura denominado Boom. Si bien, existe una asociación prácticamente instantánea entre realismo mágico, literatura y Latinoamérica, entender los orígenes del término nos permitirá una mayor comprensión de la polémica que hasta nuestros días existe en torno al concepto y los límites entre lo que es y lo que no es realismo mágico; facilitando así no sólo la conceptualización del mismo, sino la aplicación como herramienta crítica para el estudio de la novela.

Para comenzar, situaremos los inicios del realismo mágico cuando se utilizó por primera vez el término en el siglo xx, alrededor del año 1923. Franz Roh, un historiador, crítico de arte y fotógrafo alemán quien durante la exposición de las pinturas del alemán Karl Haider utilizó estas palabras para designar a la corriente artística que releva el movimiento imperante denominado expresionismo. Según Inga Axmann⁹, para Roh, “el Realismo mágico es el procedimiento de realización de adentro hacia afuera para desentrañar el misterio que se esconde y palpita en el mundo, es decir rebelarse contra la naturaleza pintando objetos inexistentes o tan desfigurados que parecían extraterrestres”.

⁹ AXMANN, Inga: «El realismo mágico en la literatura latinoamericana: con el ejemplo de “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez», en Akademische Schriftenreihe. GRIN Verlag, 2009. p. 67.

Como las pinturas de Karl Haider no cabían dentro de la categoría expresionista, dado que mostraban objetos en su cotidianidad pero resaltaba en ellos algo que maravillaba, a Roh se le ocurrió que la intención del autor más que regresar a la realidad, es contemplar el mundo como si éste volviera a nacer, como si saliera de la nada y para no nombrarlo simplemente “postexpresionismo” le llamó realismo mágico. Así aparece en un libro llamado *Realismo Mágico: Post expresionismo. Problemas de la pintura más reciente*, que fue publicado en 1925.

En 1931 el italiano Massimo Bontempelli utiliza el mismo término con un trasfondo muy diferente: en otoño del año 1926 funda la revista ‘900’ (novecento), que tenía una orientación hacia los temas literarios en boga y donde se publicaba a escritores internacionalmente reconocidos como James Joyce o Georg Kaiser. El escritor italiano publicó una serie de números dedicados a la literatura de principios del siglo XX, y finalmente titula realismo mágico a los tomos que tratan sobre esta corriente. Igual que Franz Roh, Bontempelli destaca la paradoja entre plasmar la realidad y su registro minucioso, y el mundo que hay delante de las cosas, aquella magia encubierta de materia y la atmósfera que se siente sin verse.¹⁰

Según Wojciech Charchalis, fue bajo la influencia de Massimo Bontempelli que el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri aplicó por primera vez el término realismo mágico a la literatura latinoamericana en su libro de ensayos *Las nubes*, en él afirma que la literatura hispanoamericana tiene dos rasgos: la

¹⁰ CHARCHALIS, Wojciech. El realismo mágico en la perspectiva europea. El caso de Gonzalo Torrente Ballester. New York: Peter Lang, 2005.

atención al estilo y la forma, mientras que el otro se inclina hacia lo mágico, lo mítico y lo simbólico con predominio de lo intuitivo¹¹. Según Gloria bautista, ya en 1952, José Antonio Portuondo en su artículo “Verdad en la ficción” divide el realismo en dos: el social al que designa “realismo crítico” y el “realismo mágico” que surge de la realidad psíquica del escritor.

Por otro lado, en su libro el *Reino de este mundo*, publicado en 1949, Alejo Carpentier ya había reflexionado sobre la idiosincrasia latinoamericana, acerca del misterio inherente a lo nuestro y esa esencia mágica que él llamó lo real maravilloso, según este autor, lo maravilloso surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), que no es tomado como algo extraño porque ya hace parte de lo que aceptamos como verosímil y es, en esencia, lo que creemos que puede suceder.

En el ensayo ya citado *El realismo mágico: historiografía y características*¹², Gloria Bautista se hace hincapié en que fue esa traslación del término hecha por Carpentier la que determinó una revolución en las letras latinoamericanas, al mostrar que la literatura producida por nuestros autores tenía un distintivo que para la época realzaba las condiciones diferenciadoras de nuestros escritores y daba un valor a tradiciones y culturas que aún no aparecían en el terreno de la literatura universal.

Gloria Bautista también trae a colación la postura de Ángel Flores presentada en 1954, cuando afirma que autores europeos como Kafka y Joyce

¹¹ Ibídem.

¹² BAUTISTA. Op. cit., p. 24

tuvieron una fuerte influencia en los autores latinos de la década del 40, lo cual favoreció el desplazamiento del costumbrismo y fomentó en la literatura la aparición de nuevos mitos: la mezcla de fantasía y de misterio, al tiempo que permitía a los autores mostrar su percepción de la realidad. Es decir, hacer la transformación de lo cotidiano en irreal. La definición de Flores, al ser la primera asociada con el realismo mágico en Latinoamérica, tiene muchas críticas en la actualidad pues algunos consideran que la definición sigue siendo confusa. No obstante, según Charchalis, sigue siendo referencia obligada para los estudios del realismo mágico.

Para el año de 1957 J. E. Irby presenta su definición de realismo mágico como una aleación de lo real y lo fantástico. Charchalis, en su libro *El realismo mágico en la perspectiva europea* retoma las afirmaciones de Irby, afirmando que esta corriente literaria en América Latina surge en respuesta a los problemas económicos de los años treinta y cuarenta.

Según el crítico, diez años después de J.E Irby, Luis Leal (1967) en un artículo polémico en el que critica a Ángel Flores, titulado *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana*, afirma que el punto de partida del realismo mágico es la existencia de lo real maravilloso. Aprovecha la oportunidad para resaltar errores en la definición de Flores y saca provecho de los avances en la narrativa hasta ese momento y de las nuevas investigaciones para tener una mejor comprensión de la literatura magicorrealista en la que según él los acontecimientos carecen de una explicación lógica o psicológica, sino que intentan captar el misterio que palpita en las cosas.

Según Charchalis, Leal criticó la idea de Flóres de basar los principios del realismo mágico en las obras de Franz Kafka, y afirma que no está bien que se considere al realismo mágico como una aleación de lo real con lo fantástico. Leal criticó también la cantidad de autores que Flóres categorizó como mágico-realistas y delimitó el término para nuevos usos. Las afirmaciones polémicas de Leal contribuyeron a la creación de dos facciones: los que prefieren la definición de Leal y los seguidores de Flóres.

Para 1969 aparece Alfonso Balbuena Briones quien retoma las afirmaciones de Flóres, afirmando además que el realismo mágico no es una expresión puramente americana, sino que resalta su carácter universal.

Podemos sintetizar que el realismo mágico es una técnica de escritura donde la realidad ocupa un lugar importante, pero está permeada por la magia o los sucesos sobrenaturales, de tal manera que generan extrañeza en el lector, aún siendo parte de la cotidianidad de la obra, donde no violentan la verosimilitud del universo narrativo.

Sin embargo, para efectos del estudio que se hará de la obra *Este infierno Mío*, nos basaremos en la propuesta de Gloria Bautista, reconocida escritora y estudiosa de la literatura latinoamericana, quien propuso que un texto podría considerarse magicorrealista si posee las siguientes características:

1. Exactitud de la descripción realista aplicada a un asunto sobrenatural o mágico, y expresada en un estilo sencillo, preciso y claro. ·
2. La yuxtaposición de elementos, temas, hechos y situaciones para mostrar la relatividad de la realidad.

3. El empleo de técnicas surrealistas como el automatismo suico y la recreación de atmósferas oníricas e imprecisas para explorar el subconsciente.
4. La sorpresa como resultado de la combinación de elementos reales e irreales, concretos y abstractos, lo trágico y lo absurdo.
5. Sincretismo: magia y religión, civilización y salvajismo, ricos y pobres.
6. El empleo del mito; no es que el autor se preocupe por ser completamente fiel a la historia o mitos de su país, sino que se vale de ellos para forjar el deseado mundo autónomo de la novela, ya que el escritor magicorrealista no es sólo un imitador, sino también un explorador de la realidad.
7. La disrupción limitadora del tiempo cronológico y del espacio objetivo.
8. Familiarización y aceptación de lo insólito. Por eso, lo real y lo irreal son posibilidades válidas. Lo maravilloso y lo mágico es aceptado como algo cotidiano y normal. Una vez que esto sucede, lo demás sigue con precisión lógica. Lo difícil es lograr esa encadenación, ese instante de suprema lucidez que crea la chispa de contacto entre la imaginación y la realidad. Es ese segundo en el que el escritor y su personaje se entienden, y los misterios les son revelados. El escritor busca estas experiencias o estados límite donde se da testimonio de la identificación total del hombre con el cosmos.
9. Los personajes funcionan en un plano de realidad autónoma, carente de un "debe ser", es decir, de criterios pre-establecidos. El escritor magicorrealista suspende todo juicio y trata cuanto dato tiene a su alcance de igual manera, sin discriminar nada.¹³

2.2 El realismo mágico y otras tendencias literarias análogas.

El realismo mágico, como tendencia literaria, le dio el honor de un nobel a la literatura colombiana y durante mucho tiempo se convirtió en ejemplo y directriz de nuestra literatura. Fueron ampliamente difundidas y celebradas las obras que, bajo

¹³ BAUTISTA, Gloria. Op. cit., p 24

el deslumbramiento de nuestro potencial, aparecieron para deleitar al público que se acostumbraba a lo autóctono.

Sin embargo, durante esa misma cantidad tiempo se ha controvertido sobre lo que debe poseer una obra para ser magicorrealista y los autores que deberían considerarse magicorealistas. A lo largo de los años, esta tendencia ha sido confundida con la literatura fantástica, o lo fusionada con lo real maravilloso, también hay quienes afirman que el realismo mágico tiene la misma dosis de fantasía y de maravilloso.

A fin de conceptualizar y establecer claramente cuáles son las demarcaciones de cada una de las tendencias literarias, realizaremos un paralelo entre la literatura fantástica, la escuela literaria denominada realismo y lo real maravilloso. De esa forma trataremos de establecer claramente qué tipo de escritos pueden clasificarse como realismo mágico y cuales no alcanzan dicha clasificación.

2.2.1. Diferencias entre el realismo mágico y el realismo.

Si bien, el realismo mágico y el realismo comparten una similitud en sus denominaciones, existen diferencias marcadas entre ambos movimientos puesto que el primero muestra la realidad en la que se desenvuelve lector, pero de una manera exagerada, plagada de situaciones simbólicas, maravillosas, que si bien son normales dentro del universo narrativo, para el lector pueden parecer carentes de verosimilitud y distantes.

El realismo, en contraparte, presenta hechos de manera detallada y llena de descripciones sencillas. Es posible que el lector encuentre términos propios de su región o palabras de uso coloquial que le permitan sentirse identificado con las situaciones que experimentan los personajes de la obra. Los espacios descritos en la narración mágico-realista suelen ser familiares, y en ocasiones puede encontrarse también lugares cotidianos, pero la narración avanza entre situaciones que de inmediato convencen al lector de que lo que lee no puede ser posible de acuerdo a las normas físicas o naturales.

Asimismo, es necesario señalar que ambos movimientos surgen en momentos históricos muy disímiles. El realismo surgió a finales del siglo XIX coincidiendo con el capitalismo y el deseo de los burgueses de alcanzar el éxito económico, se trataba de un movimiento que aceptaba la imperfección humana y tenía como propósito mostrar la realidad social, mientras que el realismo mágico se va consolidando a partir de 1940 y surge como una forma de mostrar la identidad cultural latinoamericana cuando la globalización es solo una amenaza.

En el realismo mágico se contraponen lo mágico y lo real; el tiempo y el espacio; la vida con la muerte a través de sucesos, y estos a su vez tienen la particularidad de no ser explicados ya que son vistos como normales. En el realismo literario este tipo de sucesos no acaecen, y si lo hacen, obedecen a una explicación por parte del autor. El realismo es un movimiento literario basado en lo social que tiene como eje el tiempo y el espacio, donde los personajes pretenden mostrar al ser humano en su dimensión cultural y política relativa al momento histórico que esté viviendo.

Sin embargo, aunque el realismo mágico nace de la realidad y se introduce de manera natural en ella, los contextos y personajes cotidianos conviven sin problema con aspectos y sucesos mágicos (enfermedades hiperbólicas, encuentros con muertos, levitaciones, muertos que están vivos, etc.). Mientras que en el realismo esas cosas no suceden porque no pasan en la vida real, ya que el realismo se apega al contexto buscando la objetividad.

2.2.2 El Realismo mágico y lo real maravilloso.

El realismo mágico y lo real maravilloso son sin lugar a dudas dos de las tendencias literarias más representativas de Latinoamérica, ya que su aparición en las década de los setentas puso a Latinoamérica en el mapa literario universal. Sin embargo, fue precisamente el hecho de surgir ambos términos de forma paralela lo que favoreció la confusión, hasta el punto de ser considerados sinónimos por algunos críticos y haber sido fusionado por varios lectores.

El término real maravilloso fue esgrimido por primera vez por Alejo Carpentier en el prólogo de su libro *El reino de este mundo*, con la intención de excluirse como exponente del realismo mágico, grupo en el que ya había sido clasificado por varios críticos de la época. Al referirse a lo maravilloso, Carpentier afirma:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación

de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco."¹⁴

Según Carpentier, lo Maravilloso requiere que la realidad sea alterada por un suceso inesperado o milagro el cual debe generar una modificación espiritual, pero para que ello ocurra se debe tener fe, es necesario creer que aquellos hechos narrados en el universo literario de lo real maravilloso son absolutamente posibles, no se pueden comprender si no se tiene la absoluta certeza de que es posible.

El realismo mágico, por su parte, no exige a sus lectores una fuerte convicción o tener fe en la posibilidad de ocurrencia de las situaciones descritas, en cambio, espera de él cierta capacidad de asombro, ya que requiere de un lector que esté dispuesto a dejarse sorprender cuando un suceso extraordinario aparezca de la nada y sea concebido como normal por los personajes de la narración.

2.2.3. Literatura Fantástica y realismo mágico

La literatura fantástica es, según Ana María Barrenechea¹⁵ la que presenta en forma de problema hechos "a-normales, a-naturales o irreales". Pertenecen a

¹⁴ CARPENTIER, Alejo. El reino de este mundo. La Habana, Cuba: Alianza Editorial, 1949. p.4

¹⁵ BARRENECHEA, Ana María. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica - Revista iberoamericana, 1972. pág. 391-403 [Consultado: 02 de diciembre de 2017]. Disponible en Internet:<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/view/2727/2911>

ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita.

El realismo mágico y la literatura fantástica son dos estilos literarios cuyas técnicas narrativas dan lugar a confusiones, no sólo terminológicas sino estilísticas. Sin embargo tienen, entre sí, diferencias significativas: la principal tiene que ver con el surgimiento del suceso inexplicable, puesto que en el terreno de lo fantástico la narración aparentemente similar a la realidad se ve abruptamente modificada por un suceso inexplicable que sorprende por igual al lector y a los personajes del relato, debido a que es tan extraño que no puede ser explicado.

Por su parte el realismo mágico narra los hechos dándole cabida a las situaciones mágicas o extraordinarias, de tal manera que, aunque el lector se sorprende ante los sucesos, para los personajes la situación es completamente normal y no necesita ser explicada. En el realismo mágico lo real y lo fabuloso se funden, dando como resultado una exageración de lo real.

En otras palabras: los sucesos magicorealistas ponen al lector en una situación de irrealidad que no le produce extrañamiento, es como si el autor cubriera todo con una capa mágica con el fin de crear un clima sobrenatural sin apartarse de lo natural. Mientras que el autor fantástico juega con los principios de la lógica simulando situaciones que trastornan lo natural, produciendo extrañamiento en el lector y en los protagonistas.

Así pues, el mundo construido en el realismo mágico es un espacio donde lo maravilloso, extraordinario, onírico y sobrenatural, pertenecen al mundo real y cohabitan con sus elementos. En el universo fantástico por su parte se crea un mundo ilusorio y tan sobrenatural que es imposible creer que sea posible.

El realismo mágico no tiene relación con la literatura fantástica, ya que no distorsiona la realidad, sino que crea un espacio dentro de ella para existir. Más que nada, el realismo mágico es una actitud hacia la realidad. “El escritor mágico realista no "reta" al lector a entrar en el juego en la forma que lo hace el autor de literatura fantástica, sino que recrea un mundo en el que la magia y la realidad coexisten como si nacieran del interior mismo de las cosas”¹⁶, afirma Barrenechea en su ensayo. Además sostiene que en el ámbito de la literatura fantástica se mantiene la duda sobre la naturaleza de los acontecimientos que se salen de lo normal y esta es una clave de lectura que permite diferenciar claramente una cosa de la otra.

Luego de contrastar la teoría del realismo mágico con otras tendencias, podemos concluir que mientras lo magicorrealista, se basa en la realidad, se puede desde allí realizar una lectura de tipo subjetivo, el realismo exige la objetividad. Al enfrentarla con lo fantástico se aclara que para el realismo mágico no existe la sorpresa frente a los elementos extraordinarios que se narran, mientras los personajes del universo fantástico se sorprenden a la par con el lector. Y al comparar el realismo mágico con lo real maravilloso, lo que crea la distancia es la fe en el milagro.

¹⁶ BARRENECHEA. Op. Cit., p, 397

CAPÍTULO III

Elementos del realismo mágico en *Este Infierno Mío*.

En América Latina todo es posible, todo es real. Vivimos rodeados de esas cosas extraordinarias y fantásticas; por eso, el escritor mágicorealista no necesita crear mundos imaginarios; lo que hace es penetrar en la realidad latinoamericana y encontrar lo mágico en lo cotidiano.

Gabriel García Márquez

La obra *este Infierno mío* de Julián Malatesta es, sin lugar a dudas, un intento por posicionar la narrativa colombiana en el lugar privilegiado en el que ya se ha encontrado en otras oportunidades gracias a grandes obras como *Cien Años de Soledad*. La apuesta incluye retomar el realismo mágico como estrategia narrativa y se constituye en la excusa para reflexionar sobre la cruenta realidad colombiana en la cual los enfrentamientos entre el estado y la guerrilla han estado a la orden del día por décadas.

Si bien el libro no ofrece una solución al problema de la guerra, y ni siquiera propone la idea de finalizarla, sí deja ver claramente que los sujetos envueltos por ella son seres que tienen una historia y que viven cotidianidades distintas al mero hábito de ver de cerca la muerte y el dolor.

Es curioso que esta novela, narrada en un tiempo cíclico, propio del mito y del que se vale el realismo mágico para crear esa atmosfera cargada de simbolismo, salga a la luz precisamente durante el cierre de los tratados de Paz

con las FARC, que pondría fin a los conflictos de más de seis décadas con este grupo guerrillero.

Por otro lado, desde la selección de los narradores ya se impone la voz de los que han sido víctimas de la guerra en Colombia: quienes narran las historias de vivos están “al otro lado”, son los muertos que ha dejado el conflicto armado. “La historia la escriben los sucumbidos y estas gentes heroicas ni se enteran”¹⁷ dice en el capítulo V uno de los espíritus encargados de contar los pormenores de las múltiples historias que convergen en la obra.

El anterior elemento es sólo uno más de los que pueden catalogarse como magicorealistas dentro de la novela. Y de eso se trata precisamente esta investigación: de establecer cómo el autor instauro vínculos con el Boom latinoamericano y se posiciona desde lo magicorealista para contarnos su versión del hombre en medio de la guerra, y de las reflexiones que se puedan generar en torno a ella.

3.1. Estrategias narrativas

Para observar ese vínculo del que hablamos anteriormente, revisaremos en primera instancia algunas estrategias narrativas presentes en la obra, que son comunes a otros escritores, tanto del Boom, como aquellos que escribieron en la época en que surge esta caracterización literaria. El sentido de hacer esta revisión es poner aproximado al lector a la intención formal de la novela.

3.1.1 El sinuoso camino del autor.

¹⁷ MALATESTA. Op. Cit., p 321

Las diferentes estrategias narrativas usadas por un autor, no sólo aumentan el interés de los lectores en una determinada obra narrativa, también muestran una pericia en el arte de narrar, sugieren la construcción de un tinglado donde se representa la obra como un todo. Según el Glosario de Narratología de Darío Villanueva¹⁸, las estrategias narrativas son una serie de procedimientos, de habilidades y recursos prácticos que se producen entre el narrador, el mundo narrado y los lectores: lo que implica una serie de relaciones implícitas entre quien narra y el mundo físico del sujeto que lee.

La intertextualidad, las alusiones implícitas a otros autores, narrar por interpósita persona, el diálogo con el entorno social, el uso de lenguajes metaliterarios como el de poesía, son sólo algunas de las estrategias que utiliza el autor de *Este Infierno Mío* para establecer un nexo entre el mundo narrado, el entorno y el lector.

Estos procesos que se establecen, en la medida que se estructura el mundo construido en la novela, exigen que el lector se valga de una serie de procedimientos análogos al carácter dialógico de la novela, de manera que puede interactuar y reflexionar sobre la realidad de su contexto político y social. En este capítulo retomaremos algunas de estas estrategias para mostrar el carácter mágico-realista de la novela.

3.1.2. Implicaciones poéticas de un sujeto en medio de la guerra

¹⁸ VILLANUEVA, Darío. Comentario de textos narrativos: la novela. Gijón, Ediciones Júcar, pág. 186

Si bien la prosa es por excelencia la forma de expresión propia de la narración, y el autor Julián Malatesta es consciente de ello, en *Este Infierno Mío* se toma la licencia de recurrir al lenguaje poético para construir algunos apartes de la novela. Esta estrategia de combinar los elementos líricos con la prosa hace que el lector se desencuentre con el mundo posible en el que se construye la historia pero también le permite gozar de una confrontación con el lenguaje y con la realidad.

Una escena como la del bar, donde Bertha solicita silencio al auditorio para iniciar la obra de teatro, contiene todo un entramado lírico de intertextualización, la voz del narrador replica: “Las palabras pronunciadas con diligencia no transitaban con facilidad, intervenían furtivas en las conversaciones, se filtraban entre los gemidos y parecía que primero se detuvieran en sus manos y éstas con ademanes declamatorios las situaran una por una en las plateas, hasta que al fin logró un aceptable silencio.”¹⁹ Las palabras que transitan por este bar y que pasan por los cuerpos de los asistentes mezcladas con música y ruidos, se riegan con la misma fluidez de surtidor con la que se riega la música en el poema de Luis Vidales²⁰:

"La música se riega
sobre las cabelleras.

Pasa largamente
por la nuca

¹⁹ MALATESTA. Op. Cit., p. 51

²⁰ VIDALES, Luis. Suenan timbres. Instituto Colombiano de Cultura, Subdirección de Comunicaciones Culturales, División de Publicaciones, 1976. p.76

de los borrachos dormidos.
Recorre las aristas de los cuadros
ambula por las patas
de los asientos
y de las mesas
y gesticulante
y quebrada
va pasando a rachas
por el aire turbio.”

En El café del mundo, poema escrito por Juan Manuel Roca, también aparece este referente de Vidales que podemos asociar a la prosa de Jiménez:

Por la mañana,
cuando un sol de páramo merodea la ciudad,
las meseras del café
limpian las sobras de una conversación
y las manchas que dejan en el piso
las voces nocturnas.
A alguien debió caérsele en el baño
la palabra amor,
pues no se soporta el olor a flor marchita
que invade sus muros.”²¹

²¹ ROCA, Juan Manuel. Tres poemas para promover la creación literaria. [En línea] [En](#) Arcadia, segundo n° de cuadernos La Lectio. Enero 19 de 2016. [consultado: 14 de noviembre de 2017] Disponible en

La relación que, de manera velada existe entre la prosa poética de Vidales, la lírica de Juan Manuel Roca, y el autor de *Este Infierno es Mío*, aporta una profundidad de sentido que mueve en el lector la necesidad de recoger lecturas de autores como Cavafis y Yorgos Seferis quienes, de alguna manera, influyen en la construcción del imaginario poético del autor.

No es gratuita tampoco la referencia a Homero y la construcción de la obra que se representa en el burdel, denominada *La soledad de Odiseo*, donde se establece una relación con autores fundantes de la tradición poética y del teatro, pero en función de la épica; es decir, que el autor tiene claro que su guerra será narrada en un lenguaje que no está dominado por el momento histórico, sino que permitirá establecer una profunda relación estética y metaliteraria.

En este sentido, la mitopoiesis aporta la creación de símbolos y sentidos implícitos, de manera que se puede hacer una lectura de lo social, acorde a la propuesta de novelas como *Cien años de soledad* y *Pedro Páramo*, donde el lenguaje dialógico, metaliterario y poético, por su carácter visual, metafórico y complejo, construyen un imaginario posible de habitar para el lector.

Por otro lado, la aparición de pasajes poéticos hace posible lo impensable: encontrar belleza en medio de los horrores de la guerra. Encontrar una esperanza donde acomodar el futuro. Como en Octavio Paz, en Malatesta encontramos la palabra poética para defendernos de la realidad, del acoso de la guerra.

“Escribir era defenderse, defender a la vida. La poesía era un acto de legítima defensa (...) ahuyentar a los fantasmas del miedo, el poder y la mentira.” Nos dice Octavio Paz en el prólogo a la primera edición de *Ese puerto existe* (1959), de Blanca Varela.²²

También en un prólogo, el del libro *Cartas a Farim Nasemm*, de la autora Ángela Tello, Malatesta enuncia el papel de la palabra poética en tiempos de guerra, allí nos dice: “En esta ilusoria jornada quien se alista de poeta es un nativo irascible enfrentado a las palabras como si quisiera vencer la hostilidad de los elementos”²³

Los sucesos son narrados poéticamente desde las voces de los muertos, quienes se toman la licencia para modelar el lenguaje ahora que tienen un tiempo eterno para hacerlo. Esto pone una distancia con la contingencia del lector y le obliga a darse el tiempo para terminar de imaginar lo que la metáfora le sugiere.

3.1.3. La tentación por la palabra

La riqueza narrativa de *Este Infierno Mío* no se limita sólo al uso del lenguaje poético, también a las relaciones que se establecen con otros autores y tipologías textuales. Pasajes literarios que nos llevan a conversar con autores de

²² PAZ, Octavio. Más allá del dolor y del placer. Prólogo a la primera edición de *Ese puerto existe* (1959), de Blanca Varela. [En línea] En *La Insignia*, Nov.3 de 2007. [consultado: 10 de enero de 2018] Disponible en http://www.lainsignia.org/2007/noviembre/cul_003.htm

²³ MALATESTA, Julián. Reseña del libro *Cartas a Farim Nasem: poemario* por Ángela Tello González. [En línea] En *La manzana de la discordia*, Enero - Junio, 2012 Vol. 7, No. 1: 112-113 [consultado: 12 de enero de 2018] Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/48515/1/cartasafarimnassem.rese%C3%B1a.pdf>

diferentes épocas, Homero que se estrena con su obra en un burdel, Tiresias que adivina los sueños a partir del contacto de su mano, Arcadio, fundador de pueblos, que guarda similitud al Garciamarquiano; personajes fugados de grandes narraciones hacen su reaparición en *Este Infierno mío*.

Del mismo modo en que se manifiesta la polifonía en la novela, las tipologías textuales también son múltiples. Los recursos que emplea el autor sugieren la constitución de un escenario ricamente decorado, donde juegan un papel importante otras formas textuales distintas a las literarias. Uno de estos recursos, usado por escritores magicorealistas, es el de abarcar en sus obras el entorno folclórico en que se desarrollan los personajes, haciendo hincapié en la música que escuchan, las tradiciones culturales y el gusto por ritmos antillanos o propios de la región.

El uso de letras de canciones es un recurso común desde la aparición de la novela como género literario. El Quijote cantaba los versos del cancionero popular: "*¿Dónde estás, señora mía/ que no te duele mi mal? / O no lo sabes, señora, / o eres falsa y desleal.*"²⁴ Así mismo, autores contemporáneos incluso utilizan el nombre de canciones para crear sus textos narrativos, como es el caso de Ángeles Mastreta, quien en su novela *Arráncame la vida* no sólo incorpora letras de boleros, sino que hace de un bolero el eje de la narración.

Otros autores más cercanos a la construcción de *Este infierno mío* se han valido de este recurso, Andrés Caicedo, para citar sólo un caso, también ha

²⁴ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1986 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. [Colección Itálica, 4 tomos]. Madrid: Editorial Turner. p 60

nombrado su novela a partir de una canción: *Que viva la música* de Ray Barreto. A la vez, Caicedo incluyó la letra de canciones, en español y en inglés para ambientar sus escenas, por sus letras desfilan los principales protagonistas musicales de su época: los Rollings stones, Richie Ray y Bobby Cruz, entre otros.

En el caso de *Este infierno mío*, el empleo de diferentes letras musicales para ambientar las escenas es común. Se puede observar a los personajes tarareando canciones conocidas, o en otros casos, letras que no son conocidas pero que obedecen al momento en el que se desarrolla la trama. Así, podemos encontrar por ejemplo a Raquel que va cantando en coro con Domingo y Arturo: *Soy de los amigos sueño, soy su esposa, radiante campesina, piel de leña, ardiente encina, soy la espina y soy la rosa.*²⁵ Para situaciones como estas el autor de la novela crea las letras de sus canciones, logrando que se integre aquello que tararean los personajes con las condiciones del personaje.

Esta estrategia narrativa ayuda a fundar el mundo donde los personajes conviven, ayuda también a redondear los escenarios porque los llena de sentido, música, sentimientos, y demás subjetividades que no son perceptibles a primera vista. Un ejemplo de esto es la canción dedicada a la novela e interpretada por una persona en situación de calle: *Barrio del infierno*²⁶

Infierno mío

Porque te amo tanto

Es que no voy y no vengo

²⁵ MALATESTA. O p. cit., p. 15

²⁶ *Ibíd.*, p.379

Permanezco entre tus llamas

Soy un vivo muerto.

Barrio

Barrio del infierno

Infierno mío.”

También existen momentos que son muy entrañables para el lector, en los que la letra de la canción es reconocida. Esto le brinda la posibilidad de unirse al coro de los personajes, tal es el caso de la escena donde uno de los personajes: Jesús, ha sacado su bafle a la puerta de la casa, por donde pasan Arturo, Alirio y Domingo, quienes van hacia *la Sirena*, al saludarlo él los invita a quedarse para escuchar música de Rolando Laserie: *“La grabadora reverberaba como los carbones de la parrilla y dejaba escapar la voz del negrito mimado por Jesús, que se arrojaba a la calle con su tumbao: Dobló la esquina del barrio curda ya de recuerdos...”*²⁷ La irrupción de la música ambiente el momento y le permite al lector sumergirse en la atmósfera bohemia en la que se hallan los personajes, interactuar, e incluso departir con ellos, escuchar sus historias y formar parte de su cotidianidad.

También permite la simple camaradería, establecer un vínculo de afecto como el que demuestra Alba cuando aparece en el vano de la puerta y termina la canción que está cantando Jesús: *“como volcando un anhelo esto se le oyó cantar vieja calle de mi barrio donde he dado el primer paso...”* Y hasta es posible que tú al leerlo hayas terminado las frases con el ritmo original.

²⁷ *Ibíd.*, p. 32

4.1.4 El héroe infame

En la novela *Este Infierno Mío*, una de las intenciones implícitas del autor es mostrar una visión más humana, no sólo del hombre combatiente, sino de las personas que lo rodean. Podemos ver que los personajes principales: Alirio y Arturo, miembros de las milicias urbanas de un grupo guerrillero, nos llevan de la mano en su día a día. Podemos asistir a sus encuentros, ser partícipes sus pequeñas hazañas y vilezas.

Es particular en la novela el uso de personajes considerados antihéroes. Es decir, aquellos personajes que desempeñan las mismas funciones propias del héroe tradicional, pero que difieren en su apariencia y valores. El antihéroe surge de la observación de la prosaica realidad: este personaje “hijo del pesimismo” nace como respuesta a un presente no deseado y vive sin ninguna promesa de futuro.

En su libro "Héroes y antihéroes en la literatura" (Madrid, Anaya, 2000), Nicolás Casariego parte del concepto de “personaje virtuoso que ha realizado hazañas para las que se requiere mucho valor”; a partir de este concepto, Casariego desglosa una definición de antihéroe: personaje que desempeña las mismas funciones propias del héroe tradicional pero que difiere en su apariencia y valores. Para este autor, el antihéroe surge de la observación de la prosaica realidad; este personaje es “hijo del pesimismo” y

nace como respuesta a un presente no deseado y vive sin ninguna promesa de futuro.²⁸

Los personajes de *Este Infierno Mío*, al igual que los de Cien años de soledad funcionan en realidad independiente, no tienen un "debe ser", es decir, no se ajustan a reglas pre-establecidas, no hay detrás de ellos un juicio moral ya que el escritor mágicorrealista suspende todo criterio de valor para lograr el equilibrio. No se trata de héroes de papel que tienen un destino que cumplir, sino más bien de seres que devienen en la contingencia y que son presentados tal cual, sin discriminar información acerca de sus pequeñas batallas.

La construcción del antihéroe es una técnica literaria comúnmente utilizada después del Quijote. El Lazarillo de Tormes es un ejemplo muy citado sobre las connotaciones culturales del antihéroe y la función que cumple dentro de la novela de manera que permita la identificación del lector con el protagonista (o protagonistas) de la historia. Así pues, resaltan en las novelas contemporáneas los rasgos humanizantes de personajes que tiene maneras particulares de asumir la realidad, que realizan cosas que no estaríamos en capacidad, física o moral de realizar, personajes cuyo valor les pone por encima del promedio pero que son volátiles, cambiantes y/o tienen principios morales dudosos.

3.1.5 La realidad al servicio de la ficción

²⁸ Concepto de Héroe y antihéroe. [En línea]. Studylib, p 4. [Consultado: 17 de noviembre de 2017]. Disponible en Internet: <http://studylib.es/doc/6315018/el-h%C3%A9roe-y-el-antih%C3%A9roe>

Otra estrategia narrativa presente en la novela *Este Infierno mío*, es la alusión de hechos y situaciones con asiento en lo real, pero modificadas de tal forma que se adapten al mundo posible construido en la obra. Esta estrategia de mezclar situaciones verificables con la ficción, le permite al lector establecer nexos implícitos entre lo novelado y su entorno social.

De esta manera, el guiño que le hace el autor al lector no queda en el vacío, lo está poniendo en contexto y le está proporcionando datos para que complete la historia. Le muestra situaciones políticas que permean su cotidianidad, pero envueltas en la insinuación de historias no narradas o semiocultas de personajes populares. Este es el caso de la construcción de Benjamín, El enano, hijo del Gavilán, que nos remite a la historia del guerrillero Rigo, hijo de Manuel Marulanda (Alias Tiro fijo) jefe de las FARC (Fuerzas Armadas revolucionarias de Colombia).

Sumado a lo anterior, el autor propone una interacción con la escenografía en que se mueven los personajes: bares, barrios populares y diversos lugares donde se desarrolló el conflicto armado en Colombia. El lector se ve rodeado de un ambiente que a la vez le es familiar y extraño (en la medida que los sucesos producen en el lector ese extrañamiento) que le da la confianza para tratar de anticipar lo que ocurrirá con el personaje, y, aunque no lo logre le dejará la sensación de que el personaje se mueve por un espacio ya conocido por él, ya constatado por sus propios sentidos.

3.1.6 Paralelismos e intersecciones, el diálogo con otras obras literarias

Una de las características más visibles de la novela magicorealista es la preocupación del autor por los problemas sociales latinoamericanos, la proximidad e intimidad que se manifiesta con la realidad pero a través de elemento simbólico, en este caso, el escritor se esfuerza por mostrarle al lector la realidad de una manera que pueda vivenciar, comprobar o discutir porque es la suya.

El espacio de la novela, nos dice Muñoz molina²⁹, “se abre justo en la ausencia de lo heroico, en la disolución y el descrédito de lo histórico, o en su confusión con la leyenda”. Y más adelante afirma: “La novela es el reino de los que no tienen un lugar seguro en el mundo ni un tiempo que les parezca suyo, los a destiempo y los dislocados, que no tienen más remedio que atreverse si quieren ser alguien, si quieren llegar a ser plenamente quienes ya son o eligen ser otros.”³⁰ En este sentido, acercarnos al guerrillero en la novela es una manera, no sólo de analizar las características del antihéroe, sino que servirá para establecer paralelos entre la obra y otras novelas (magicorealistas o no) que tienen por eje esta figura.

En *Este Infierno Mío*, la figura de antihéroe se construye en los personajes de Arturo y Alirio, quienes nos muestran su vida en la milicia, en un relato que detalla y limita la vida de otros personajes como Raquel, Bertha o Ana. Este tipo de personajes se pueden rastrear en otras novelas latinoamericanas, para citar un ejemplo: en la novela *El Beso de la Mujer Araña* de Manuel Puig, se narra la historia de Valentín, un preso político a quién el estado argentino puso en

²⁹ MUÑOZ MOLINA, Antonio. *La novela en la historia, la historia en la novela*. En El campo del Agramente n° 5, Jerez de la Frontera, 2005. p. 7.

³⁰ *Ibíd.*, p. 10

cautiverio por pertenecer a un grupo de guerrillero con ideales comunistas y opositor del gobierno. La situación descrita en la novela de Puig evidencia el clima político de la Argentina de los años setenta, época en la que la represión y la reclusión de los simpatizantes del comunismo era una constante en el país.

La particularidad que comparte con la novela de Malatesta, además de la figura del guerrillero como centro de la narración, es también que la construcción del guerrillero no se hace desde la lucha por el poder en sí misma, sino que se bosqueja el personaje a partir de sus relaciones, directas o indirectas, con la lucha armada.

Algunas novelas no se centran en la lucha misma por el poder, sino en el camino a sus protagonistas hacia esta lucha, lo que les permite trasladar el interés hacia el análisis de la interrelación entre la represión y la reacción individual contra ella.³¹

En la mayoría de novelas latinoamericanas que tienen un guerrillero como agente central de la narración, la lucha armada aparece como referente esencial y detonante de las situaciones que se desarrollan en la novela. También, novelas como *Quarup* (1967) de Antonio Callado o *La mujer habitada* de Gioconda Belli muestran la vida de un personaje y su muerte como mártir. En estas novelas el poder es una constante que acosa al protagonista.

³¹ DPAAPE, Christian, et al, Literatura y poder. Acta del Coloquio Internacional. KUL (Lovaina)/U.F.S.I.A, (Amberes) Octubre de 1993, Lovaina, Leuven University Press, P 78.

En la novela *Este infierno Mío* el poder se desdibuja en esferas, lugares de poder ejercidas no desde el lugar del tirano o el dictador, sino desde fuentes individuales que coaccionan la vida de los personajes.

En este orden de ideas, el poder ejercido sobre los protagonistas deriva de individualidades como la del patrón, en el caso de Arturo; de Bertha, en el caso de las empleadas del prostíbulo (o de Jesús, quien era su mano derecha). También El Gavilán en el caso de Raquel, o de los camaradas a su cargo, ejerce un poder por admiración o liderazgo; contrario al poder que ejerce el coronel que es impuesto por la subyugación y a veces por amenaza.

La atomización o invisibilidad del poder en la novela es un referente que no puede obviarse y que quizá esté relacionado con el ejercicio de poder presente las veredas y pueblos en que se desarrollan conflictos armados, donde desaparece el estado para dar paso a los micro poderes que ejecutan de manera tácita las órdenes de pequeños dictadores.

Así pues, el poder se convierte en un no lugar cómodo para jugar el ajedrez de la guerra en Colombia y en la novela se denuncia este aspecto: en la escena en que se encuentran el coronel De la Hostia y Arturo mientras el primero está secuestrado, los dos personajes sostienen un diálogo en que De la Hostia le explica al guerrillero cómo opera el poder:

La mano mantiene sus cinco dedos así el pulgar esté oculto, esa es la cabeza.

Dos y dos son cinco. No es la aritmética del hombre de la calle, es la aritmética

del poder, del gran círculo, la que funciona. Eso no se lo cree nadie, reviró Arturo. De eso se trata, de que no lo crea nadie.³²

La escena termina en la muerte de De la Hostia y, aunque la simplicidad de Arturo le obligue a creer que todo está claro, queda en el aire la sensación molesta de este por la confrontación ante la verdad que acaba de arrojarle a la cara De la Hostia, un personaje brutal pero jugado en las lides de la guerra.

Aquí es necesario detenernos para retomar la imagen del antihéroe y confrontarla con la acepción del guerrillero como mártir, que aparece en las primeras novelas donde se referencia el tema. Observamos que existe una intención marcada en *Este Infierno Mío* por mostrar al guerrillero como un sujeto falible, un ser que a pesar de su valor comete errores; que puede llegar a asesinar a su propia pareja por una equivocación; cometer una masacre por un cálculo mal hecho; o morir en batalla por confundir la munición que usa el enemigo.

Si bien la novela nos muestra a seres que se unen a la milicia porque creen efectivamente que la lucha resultará en favor de los más necesitados, también traza con claridad el semblante de ese tipo de guerrillero que entra a la milicia por necesidad o por ignorancia, como es caso de Arturo, quien realiza muchos “mandados” sin saber exactamente con qué fin o a qué causa obedece el pedido.

El enfrentamiento entre la guerrilla y el estado está plagado de situaciones no explicadas, eventos que suceden sin que medie la interpretación y la reflexión por parte de uno de los dos bandos. En este sentido, la novela es cómplice de

³² MALATESTA, Op cit., p. 409

esos silencios o sobreentendidos y sus personajes se mueven haciéndole un guiño al lector para que les siga la pista sin preguntarles mucho. Sin detenerse a juzgarlos.

En este sentido, los personajes gozan de cierto aprecio por parte del lector ya que se pone por encima la cara más aprehensible de su humanidad. No se le encasilla en la bondad o la maldad, sino que se dan los datos justos para permitir que el lector aprecie la profundidad de la situación en la que participan, pero no se crea la inclinación panfletaria o amarillista que obligue al lector a hacer una filiación frente a uno de los dos bandos.

Como afirma Antonio Muñoz Molina en su ensayo *La novela en la historia, la historia en la novela*³³: “El tiempo de la Historia se disuelve en las peripecias de quienes la viven sin intuir siquiera la significación de lo que está sucediendo: en esa confluencia entre el tiempo público y el privado establece su reino la novela. En los márgenes o en el reverso de las grandes épicas, de los hechos históricos, urden sus vidas los personajes novelescos.” Podemos ver que la narración de *Este Infierno Mío*, sucede al reverso de la historia, retomando cosas de la vida pública para elaborar la vida privada de los personajes.

Este intento de coserle a la historia una parte donde quepa la ficción es una tradición de la novela occidental que, según Muñoz Molina, es transversal a autores como Cervantes, Flaubert, Tolstoi, entre otros. De ahí que se puedan

³³ MUÑOZ MOLINA, Antonio. *La novela en la historia, la historia en la novela*. En *El campo del Agramente* n° 5, Jerez de la Frontera, 2005. P 10.

establecer vínculos directos con otras obras, no sólo de la literatura latinoamericana, sino de la universal.

En consonancia con lo anterior, se puede hacer un paralelo con *Cien años de Soledad* desde el ángulo de lo histórico, sin pretensiones totalitarias, ya que el estudio comparativo de ambas obras desbordaría el propósito de la investigación.

Cien años de soledad es un referente obligado del realismo mágico en Colombia y Latinoamérica, múltiples estudios se han realizado acerca de la influencia que tiene en la tradición literaria occidental, pero lo que queremos revisar en este análisis es el uso de estrategias narrativas similares a las que podemos encontrar en la novela de Malatesta.

La primera estrategia es la ubicación espaciotemporal de los personajes, la creación de ciudades imaginarias que sólo pueden ser ubicados en la mente de cada uno de sus autores, en Cien Años de Soledad, la ciudad de Macondo descrita como un lugar donde lo que ocurrió sigue ocurriendo; y en *Este Infierno Mío*, La ciudad de los ríos como lugar que sobrevive en los tiempos sin tiempo del conflicto armado y puede ser cualquier ciudad colombiana que haya vivido de cerca la guerra.

Esta construcción espaciotemporal, donde convergen los pasados en un presente atemporal es ya una constante en la literatura, según Muñoz Molina: “De los personajes históricos hablamos siempre en pasado: en cambio, los de las novelas están para nosotros siempre en presente, porque ese es el único tiempo

en el que se conjuga la vida real³⁴. De manera que no hay una sola ilación de la historia, y el pasado puede reactualizarse cada vez que sea necesario.

Sumado a lo anterior, aparece en ambas novelas una intención clara de mostrar los lugares geográficos asociados a la guerra, pero no de manera literal, sino simbólica, con el propósito de llamar la atención sobre sucesos que no debían haber ocurrido y que marcaron un hito en la historia colombiana. Es así que, tanto en *Cien Años de Soledad* como en la novela de Malatesta, encontramos hechos que no copian exactamente el referente histórico, sino que reconstruyen, por el revés de la historia, unos eventos que magnifican, amplían y revelan las verdades ocultas de una guerra que deshumaniza, tanto a sus actores, como los lugares donde ocurren y las sociedades que son víctimas de ella.

El segundo referente de comparación es la alusión a hechos históricos de la realidad colombiana de épocas cercanas al momento de lanzamiento de los libros de manera que pareciera que ambas novelas hubiesen sido escritas para una época anterior, es decir, que no tienen filiaciones con novelas actuales, reactivan una tradición que está por encima de la realidad actual y se concentran en el trabajo meta literario, donde encontramos la revisión de las grandes obras de la literatura universal.

Una de las críticas más incisivas que se le hace a la novela *Este Infierno Mío*, que aparece en la revista Arcadia titulada *La guerra que conocemos*³⁵ dice

³⁴ Muñoz Molina. Op cit., p. 13

³⁵ GÓMEZ, DUGAND. Alejandro. La guerra que conocemos [En línea] En Arcadia. Agosto 25 de 2017. [consultado: 11 de noviembre de 2017] Disponible en <http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/este-infierno-mio-julian-malatesta-la-guerra-que-conocemos/65291>

que “parece más la reedición de una novela de décadas anteriores que el debut de un nuevo autor.” El autor afirma: “Tal vez el problema de la primera novela de Malatesta es que llega demasiado tarde.” Sin embargo esta, no sólo es una característica de la escritura magicorealista, sino también de la novela en general: “Vivir a destiempo, haber nacido tarde, encontrarse atrapados muy lejos de donde las cosas suceden de verdad: esa es la condición de nuestros más queridos personajes de la gran edad de las novelas, y en parte también la de algunos escritores a los que amamos tanto como a sus héroes más inolvidables.”³⁶

Por otro lado, podemos observar que, del mismo modo que ocurre en el universo Garciamarquiano, en la novela de Malatesta se pretende dar márgenes de novela total. Todo se nombra como si estuviese emergiendo, construyéndose a la par que el lector va internándose en la obra. También se fusionan lo mágico con lo real y se penetra en el pasado mítico latinoamericano, lo que permite mostrar el trasfondo cultural común a nuestros pueblos.

Así pues, podemos ver que ambas novelas contienen aquellas visiones que permiten dar múltiples significados a un suceso, y le dan relevancia a su transcendencia onírica y simbólica. Ambos autores comparten una forma de narrar los sucesos que corresponde a dos planos: el de la historia, donde los personajes están atados a contingencias de carácter histórico; y el plano mítico y/o mágico que están por fuera de las limitaciones espacio-tiempo vigentes en las novelas de autores contemporáneos.

³⁶ MUÑOZ, MOLINA. Op. cit., p. 8

También los personajes en estas obras funcionan en dos tiempos: el de la literatura, donde ejercen funciones de otros personajes literarios y viven una vida signada por destinos ajenos; y el tiempo de la cotidianidad, donde se adaptan a la parte de la historia colombiana que les corresponde vivir. La intención que comparten los autores es narrar nuestra historia desde una nueva perspectiva, donde quepan las representaciones de esa otra Colombia que no fue enseñada en las escuelas hasta hace muy poco.

Se trata de novelas que no corresponden a un tiempo, sino a una forma de representación donde converge lo cultural y lo histórico. En ellas podemos encontrar las claves de lo que somos como colombianos, de nuestras hazañas y vilezas, pero que también revitalizan la comprensión de nuestra realidad, del conflicto y de la manera en que se van estructurando las diferentes maneras de hacer política en los pueblos macondianos de Latinoamérica.

3.2. Características del realismo mágico identificables en la novela de Malatesta

Además de hacer una revisión de las técnicas empleadas en la elaboración de la novela *Este Infierno Mío*, el presente capítulo se ocupa de revelar, de manera puntual aquellos elementos propios del realismo mágico que se encuentran presentes en la obra del escritor Caucaño. Ya en el tercer capítulo arrojamos luces sobre lo que es el realismo mágico y la evolución que ha tenido el

término desde la primera vez que fue usado, asociado con el arte en Europa, hasta que se adaptó a la literatura latinoamericana.

Si bien su conceptualización ha sido difícil de consolidar, podemos concretar que el realismo mágico es una técnica de escritura donde la realidad ocupa un lugar importante, pero está permeada por la magia o los sucesos sobrenaturales, de tal manera que generan extrañeza en el lector, aún siendo parte de la cotidianidad de la obra, donde no violentan la verosimilitud del universo narrativo.

Las principales características, que tomaremos como derrotero para demostrar cómo la novela *Este Infierno Mío* está escrita en clave magicorealista, serán las propuestas por Gloria Bautista en su artículo *El realismo mágico: historiografía y características*:

1. Descripción realista de diversos hechos ocurridos en el entorno próximo del autor.
2. Yuxtaposición de elementos, hechos y situaciones para mostrar la relatividad de la realidad.
3. La recreación de una atmósfera onírica.
4. Sincretismo: magia y religión, civilización y salvajismo, ricos y pobres.
5. La disrupción limitadora del tiempo cronológico y del espacio objetivo.
6. Aceptación de lo mágico como algo cotidiano y normal.
7. Presencia de sucesos que la imaginación popular ha transformado en leyendas.
8. Mito y el folklore
9. Preocupación del autor por los problemas sociales de Hispanoamérica.

3.2.1. Esa forma particular de ver la realidad (Lo real objetivo)

En Latinoamérica, el realismo mágico tiene dos realidades: la objetiva y la maravillosa. La objetiva comprende lo político, lo social, lo económico lo cual ha sido condicionado por una explotación histórica...

Gloria Bautista.

La diferencia entre el lenguaje cotidiano y el literario es que, en este último, una frase depende de un contexto extraverbal. Es decir, de una situación exterior a ese hecho. Mientras que, en el lenguaje literario el contexto y la situación dependen del lenguaje mismo. Así pues, el lenguaje literario es semánticamente autónomo, puede ser explicado pero no verificado, y sumado a esto, tampoco necesita corresponder a la realidad, porque se explica a sí mismo.

Analizar la autonomía del lenguaje literario es una manera de abordar el realismo mágico en la novela, en función de mostrar que los hechos narrados tienen una relación con el contexto histórico, sin necesariamente darnos una prueba tácita de que ocurrieron efectivamente. Se trata de una estrategia aprovechada por el autor en aspectos como el manejo del espacio, ya que se sitúa la mayoría de los acontecimientos en un lugar denominado Ciudad de los Ríos, lugar que no existe en realidad pero que, por sus características, emula a la ciudad de Cali, lugar de residencia del autor.

En la novela se menciona una antigua particularidad de Cali: los buses urbanos se denominaban con colores y aunque todos los nombres no tienen un referente real es posible establecer la relación:

“En la acera contraria ordenadas filas de gente esperaban los buses que se aproximaban al andén en cumplimiento de los anuncios: Blanco y Negro ruta 1, Blanco y Verde, Verde San Basilio ruta 1 y ruta 2, Gris Meridiano, Azul Celeste y el Aguamarina de la Isla. Por el lado de la iglesia de Lourdes transitaban el Papagayo, el Verde Los Cedros, el Bermejo de Las piedras, el Amarillo Estadio, Rojo del Río. Buses que no se sabe de dónde vienen ni para dónde van, pero hablan de su pintura, exhiben su latonería con orgullo y sólo de vez en cuando anuncian un lugar de paso que no es meta ni es partida. Esta es la única ciudad donde la gente es guiada por colores, se jactó Domingo dándose aires de recorrido. Y no se pierden, agregó Arturo entre risas.”³⁷

Se describe el centro de la ciudad de Los Ríos y se alude específicamente al sector del Calvario, que es realidad un tramo de la ciudad de Cali, reconocido por su peligrosidad. Otros lugares que se nombran y cuyas características se pueden equiparar con lugares de Cali, son los sectores de *Matanzas* y *Puerto Lamento*, reconocido por los bailaderos y las muertes violentas que allí se produjeron. Por las características dadas parece tratarse de Juanchito y Puerto Mallarino (el espacio que precisamente se ubica en la rivera contraria del Cauca).

Reconocido por su caudal, temido por sus remolinos. Uno de los siete ríos que recorren la ciudad de Cali es el Cauca. Que fue tristemente célebre durante los años de la violencia y del narcotráfico. En *Este Infierno Mío* se le da a conocer con el nombre de Brenduco, que es el nombre que le adjudicaron los indígenas. Su fama de vertedero de cadáveres se ilustra varias veces en el libro.

³⁷ MALATESTA. Op. Cit., p 37

También la alusión al conflicto armado colombiano, es una muestra de esa autonomía del lenguaje que nos facilita la interpretación y aceptación de las novelas magicorealistas. En este caso, para comprender el enfrentamiento entre los grupos guerrilleros como las FARC o el ELN contra las fuerzas militares colombianas tenemos la posibilidad de acceder al lenguaje desde dos ópticas: una imperativa guerrillera donde se muestran las equivocaciones, reveses y penurias de la guerra y otra militar que es la voz “oficial” de los conflictos.

Ejemplo de lo anterior es el siguiente pasaje donde Domingo y Arturo escuchan un radioteléfono donde habla uno de los militantes de la fuerza para describir lo que acaba de acontecer en batalla:

“Los heridos en nuestras filas aumentaban y ya teníamos varias bajas, no digo los nombres, este medio no es fiable, camaradas. Algunos de los nuestros cayeron por inexperiencia, las bombas los reventaron, pues se aventaron al suelo, pusieron pecho y barriga en tierra y allí la onda explosiva hizo de las suyas”.

En el texto es posible apreciar como conciben el enfrentamiento los miembros del grupo guerrillero, lo cual es una visión interesante, toda vez que los colombianos siempre han percibido el fenómeno de la violencia desde el punto de vista “objetivo” de las noticias, pero del cual se sospecha que transmite información conveniente de acuerdo con los intereses de grupos económicos del país o para favorecer a ciertos políticos de turno.

Aquellos que están en la guerra por su gusto o por condiciones externas que los llevan a fundar su cotidianidad en el conflicto, perciben la guerra de una

manera muy distinta a la manera en que la ven por televisión las personas que desde las ciudades tratan de entenderla. Ese paralelo entre guerreros y resignados está presente de manera tácita en la mentalidad de los personajes, les delimita la realidad y les justifica su accionar. Pascasio y Rosaura son combatientes que se han jugado la vida en el batallar diario, su realidad se superpone a lo doméstico, se saben diferentes por su condición de guerrilleros:

“Nosotros, en cambio, la emprendemos por estas montañas, nos volvemos duros como los caminos y los riscos, algo se nos muere debajo del cuero, mientras los pobres resignados van a sus trabajos a que les curtan la piel, como decía Marx, luego vuelven al rancho, celebran con sus hijos, se devoran su mujer y tienen más hijos y se les van los días sin duelo y añoranza.”³⁸

El ejemplo anterior nos sirve para observar cómo se da en la novela la polifonía y se construye verosimilitud desde el lenguaje cotidiano de los personajes. No depende de la verdad o mentira de la guerra. Se trata de una construcción literaria y por ende, no depende del mundo real, no importa si el hecho es verificable.

Como en el caso de Cien años de soledad, en lo que respecta a la masacre de las bananeras: no se trata de que el hecho sea verificable, sino del soporte que tiene en tanto verosímil, un suceso. Para finalizar, diremos que a pesar que el conflicto en Colombia es una realidad, eso no implica que los hechos narrados en la novela hayan ocurrido tal cual se enuncian.

³⁸ MMALATESTA. Op. Cit., p 111

3.2.2 La realidad hiperbolizada.

En este aparte pretendemos resaltar ciertos acontecimientos de realidad colombiana que en el texto aparecen tan exagerados por la creatividad del autor que parecen una mera creación del relato. Para ellos nos valdremos del principio lacaniano que le apuesta a la verdad, por ser más extraña que la ficción, en la medida que la ficción es una creación del espíritu humano y por lo tanto sólo podría contener lo que le es afín. La realidad entonces, al ser ajena podría contener un sinnúmero de oportunidades y variables.

Por otro lado, si vamos delimitando algunas escenas de la obra en el terreno magicorealista, encontramos que la representación de la realidad, aún mostrada fuera de lo “lógico” y “razonable”, es aceptada como si lo fuera sin ningún reparo. De esta manera la realidad “real” sucumbe ante la seducción del contexto. A la luz de la propuesta de Gloria Bautista: “Cuando estas cualidades mágicas son presentadas en una forma objetiva, aunque no sean explicables por la razón o por la lógica, son reales dentro del contexto cultural americano”³⁹.

Tanto los principios de Lacan como los enunciados de Gloria Bautista acerca de lo magicorealista nos sirven para comprender ciertos hechos narrados en la obra *Este Infierno Mío* de Julián Malatesta, los cuales tienen que ver con aspectos reales del contexto caleño, pero que en el relato aparecen tan exagerados, que a pesar de ser realistas parecen surgidos de la más vívida imaginación.

³⁹ Cita

Ejemplo de lo anterior es la relación entre los intelectuales caleños y los tertuliaderos: los cafés y las librerías fueron utilizadas por los intelectuales caleños como lugares de reunión y discusión sobre temas políticos, literarios, sociales y demás, cualquier espacio que brindara la comodidad de escuchar y ser escuchado valía para realizar la tertulia, incluso los burdeles.

Esta costumbre popular en Colombia durante el siglo XX, (cuando surgieron incluso movimientos políticos y literarios muy representativos que tenían sus lugares de encuentro en estos sitios) es retomada en la novela, en algunos pasajes es notable la nostalgia por el tertuliadero que desafortunadamente hoy ya no existe o se volvió un espacio privado de discusión.

El origen de la expresión "tertulia" se halla relacionado con las artes escénicas porque era el nombre que se le daba al corredor que los antiguos teatros españoles tenían en la parte más alta, y donde la gente se reunía a conversar antes de las funciones. En *Este Infierno Mío* el teatro y la tertulia aparecen en un mismo escenario: El burdel. Esto podría parecer traído de los cabellos pero recordemos que, como se ha retratado en la literatura francesa, la tertulia o el arte de la buena conversación, era organizado por las marquesas o las madame. Esta costumbre que empezó a tomar fuerza en los salones desde el siglo XVII-XVIII se organizaba con los más importantes hombres de la época

quienes explayaban sus ideas y divertían a sus contertulios a través de su ingenio e inteligencia⁴⁰.

En Colombia, la tradición teatral tiene unos escenarios más estilizados y elitistas, lo que impide que veamos como algo normal la presentación de una obra de teatro en un Burdel. Que aparezca un grupo de prostitutas escenificando la adaptación de una tragedia griega, al lado de un tubo que se usa para striptease (y que en la obra es el mástil al que amarran a Odiseo para protegerlo de las sirenas), resulta no sólo exagerado sino un poco inverosímil, teniendo en cuenta el público al que va dirigido y las personas que participa de él.

Sin embargo, mirando más detenidamente nos encontramos con la figura de Bonavente (el director de *La Soledad de Odiseo*) personaje inspirado en Enrique Buenaventura, destacadísimo director de arte de Cali. El burdel, ubicado en un lugar exclusivo (que bien podría ser la Avenida sexta) tiene como visitantes a diferentes profesionales actores y personalidades del medio.

El distanciamiento que genera lo hiperbólico de la situación propone al lector un escenario donde puede de-construir lo que sabe de su propio espacio. Así, queda en libertad de ser juzgar la verosimilitud y pensar que las vivencias del entorno personal son más aceptables que las representadas en el libro. El extrañamiento se constituye entonces en una manera de establecer la comunicación con el lector y revelarle las claves en las que está escrita la novela.

⁴⁰ ARISTIZABAL; Diego. Las tertulias [En línea] El colombiano. Colombia. (06 de octubre de 2010) [Consultado: 02 de diciembre de 2017]. Disponible en Internet: http://m.elcolombiano.com/tertulias_literarias-LEEC_107095

Otro ejemplo que podríamos citar de la novela es un hecho conocido por los caleños: la ocurrencia súbita de un baile callejero. Los bailes populares se realizan en las calles de los barrios a ritmo de salsa y su música surge de enormes bafles con potentes bocinas, cortesía de uno de los vecinos de la cuadra que hace de discómano, con el único fin de hacer que los vecinos bailen convirtiendo la cuadra en la pista de una discoteca.

En *Este Infierno Mío* esa situación es retomada desde un suceso diferente al simple baile callejero, se trata de una situación en que un grupo de músicos llega al barrio en busca de un hombre que ha caído en las drogas, e intentan sacarlo de su escondite con música y así se construye una escena con toda la gente que baila lo mejor de la rumba caleña sin conocer el motivo de lo que sucede. Al final la orquesta se marcha sin mediar palabra y nadie se entera cuál era el motivo de la parranda.

3.2.3 Lo onírico en Este Infierno Mío

*Los sueños son poesía y ellos me dicen las palabras
con las que están hechos.*

Malatesta *Este Infierno Mío*

En la mayoría de los pueblos, es popular otorgar a los sueños un cierto misticismo en el que se les concede el poder de predecir el futuro, o de advertir a las personas sobre un peligro cercano. Precisamente con esas creencias populares juega el realismo mágico, haciendo sentir a los personajes que tiene un

poder especial mientras duermen. Así aparece referenciado en novelas magicorealistas, como *Cien años de Soledad*, *Pedro páramo* o *La casa de los espíritus*.

La tradición de *Este Infierno Mío*, al igual que las obras mencionadas, se funda en la textos tan antiguos como los griegos e incluso los bíblicos; le da una gran importancia a los sueños y su interpretación, tanto como a los nexos que tienen los sueños con la vida después de la muerte y las tradiciones culturales alrededor de la adivinación.

La particularidad de la novela en cuanto al tratamiento que se le da a los sueños es que se interpretan no ya a la manera freudiana en la que el lenguaje es el que muestra los deseos del individuo, sino al estilo bíblico (Cuando José logra vislumbrar en el sueño del faraón el futuro del pueblo Egipcio en los próximos catorce años: de abundancia y escasez) creando la imagen completa de lo que se ve en el sueño para predecir la realidad.

Así sucede en el pasaje en el que Raquel despierta luego de tener un inquietante sueño y pide a don Teo que le ayude con la interpretación. Él después de una larga explicación sobre los diferentes tipos de sueños afirma:

Quítele inquietud, Raquel, desentiéndase, ponga ese sueño por ahí, con descuido, como cuando deja el peine en el tocador y si pasa cerca de él remuévalo, empújelo a un lado con indiferencia, haga la musaraña de quien busca otra cosa y verá que el sueño se rebela, se enoja, y entonces le avienta

*lo que quiere decir, pero a usted no la sorprende porque lo que él le enrostra ya usted lo sabía, lo traía guardado seguro en su entendimiento.*⁴¹

El anciano, que es equiparable al Tiresias de *Edipo Rey*, le da a entender a Raquel que la explicación que busca para su sueño está en su interior. También algunas obras de García Márquez como *Crónica de una muerte anunciada* ocurre que los sueños son descubiertos, sus simbologías se muestran en la medida que transcurre la historia.

En el universo freudiano de la interpretación de los sueños, lo que ocurre mientras el individuo sueña tiene una explicación en la vida despierta: que depende de la edad, el sexo, la cultura y la personalidad entre otros rasgos distintivos del ser humano. Se establece la actividad onírica como resultado de lo experimentado durante la vigilia. Mientras que en el universo magicorealista el sueño contiene las claves de interpretación de la novela, crea una simbología que el lector puede entender porque lo representado pertenece a su cotidianidad y al final se revela y “avienta lo que quiere decir”.

En el libro, los sueños arrojan claves de interpretación, ejemplo de ello es el contraste que se forma entre dos sueños distintos: el de Domingo y el de Raquel. El sueño de Domingo, ocurre justo después del encuentro sexual que el joven sostiene con Ana, una de las meretrices del bar *Las sirenas*. Allí se muestra a un jinete ataviado como un guerrero, quien es atacado por un grupo de hombres cuya filiación se desconoce, que van usando diferentes armas letales en su contra.

⁴¹ MALATESTA. Op. Cit., p.176

En el sueño, el enfrentamiento se presenta una y otra vez, debido a que los hombres heridos se levantan para seguir atacando al guerrero. Este logra huir, reapareciendo convertido en pájaro y vuelve a ser atacado. El pasaje se repite tres veces con los mismos resultados hasta que Domingo se despierta sin saber quién es el guerrero (que reaparece cada vez con una identidad distinta). En el capítulo IV Don Teo se acerca a Domingo para hablarle de su sueño diciendo:

“Ahora que estábamos en el patio tomaste la mano de tu mamá, allí se me reveló. Ese jinete trajeado de modos distintos va del alba al ocaso y vuelve y vuelve como si no pudiera escapar de sus enemigos, cumple una cita ineludible y aun con la acechanza del peligro su ánimo se dispone a la refriega, es un hombre atrapado por la soledad, en cada disputa anhela de sus contrarios compañía. Las heridas que le propinan le recuerdan que vive y los golpes que otorga le rememoran la muerte. El morir y el vivir, hijo, es un intercambio de monedas, a cada tanto se vive y a cada tanto se muere, unas muertes tienen más valor, otras menos, unas heridas sanan, otras supuran. El hombre al final tiene sólo el encuentro consigo mismo y se hallará despojado de sus pertenencias, sin desahucio.”⁴²

En boca de don Teo el sueño de Domingo cobra sentido y se revela la estrecha relación que existe con la historia de su padre. Se vaticinan los últimos días de vida del hombre apodado el Gavilán, por eso insiste en informarle al joven el compromiso que tiene por delante debido a su casta militar.

⁴² MALATESTA. Op. Cit., p 279

Por otro lado está el sueño de Raquel, con el se hace el contraste, y que también es presagio de la muerte del Gavilán. Este sueño es visto por Don Teo al poner su mano en la frente de ella. Raquel ve una mujer sentada en un acantilado, sosteniendo en sus manos una especie de cuerda que suelta y hala una y otra vez en el otro extremo hay un barco de papel periódico que logra traer a la superficie, ahora convertido en un barco real, cubierto de algas y adornado con símbolos de guerra.

Raquel ve que en el sueño, cuando la mujer intenta traer el barco hasta la orilla las olas lo envuelven y lo alejan de ella. Sin embargo la mujer lo hala de nuevo hasta reventar la soga. Acto seguido, la mujer se convierte en Raquel, quien hala la soga sin dificultad hasta la orilla. Allí arrumada, la soga se hace polvo en medio del llanto y convulsiones de Raquel, quien se unta el polvo en el cuerpo y arroja puñados al mar.

Don Teo le predice “Que se aproxima un gran dolor, mujer, y que después del dolor te encontrarás libre”. A lo que ella replica: “Me da miedo, Don Teodocio, qué poder el suyo, en sus palabras volví a verlo todo.”⁴³ El sueño es el indicador de que la espera de Raquel, que se había por diecisiete años ha terminado y que será libre para ser ella misma, para rehacer su vida a pesar del dolor.

La función de los pasajes oníricos en las obras del realismo mágico va más allá de ayudar a los personajes a establecer una relación con el contexto o a predecir alguna situación específica; también funciona como catalizador entre la cultura y la realidad, de manera que aquellas verdades no dichas quedan

⁴³ MALATESTA. Op. Cit., p 168

esbozadas a través de los sueños permitiéndole al personaje guardar una suerte de oscuridad a la que no es posible llegar sino a través de la intuición.

3.2.4. Sincretismo

Hablar de sincretismo exige tener en cuenta la fusión y conciliación entre elementos que son aparentemente diferentes, y que sin embargo aparecen en la obra como si funcionaran en el mismo plano. En el caso de las novelas magicorealistas los contrastes aparecen a lo largo de los relatos y por lo general muestran de manera antagónica: magia y religión; civilización y salvajismo; ricos y pobres.

Este infierno mío, novela que se inscribe en el realismo mágico, nos permite ver esa amalgama: en cuanto al contraste entre magia y religión podemos ver al personaje de Raquel moverse entre una y otra creencia, ejemplo de ello es el tratamiento que le da la imagen de Judas, debido a que lo tiene como su santo de devoción. Pasa de lo religioso al terreno de la magia cuando, buscando protección y socorro para su amado Heladio, ella quema los papelitos que este le envía con Ángel y los pone al lado de la imagen para que sólo él conozca el secreto de los enamorados.

Otras muestras del sincretismo entre la religión y la magia son los rituales realizados por los miembros de la fuerza y el ejército para despedir a sus muertos. Los militares se acogen al ritual católico, tienen la presencia de un cura que oficia la misa e imparte la bendición para los soldados caídos en combate y ruegan por

el descanso de sus almas. Mientras que los de la Fuerza mezclan rituales que van desde la medicina ancestral indígena, pasando por la santería y la magia para ayudar a morir a sus camaradas que no pueden morir, como en el caso de la guerrillera Rosaura.

Por otro lado, el sincretismo entre salvajismo y civilización, exige tener claro que el primero presupone la ausencia de reglas y la imposición de la ley del más fuerte; mientras que la civilización hace referencia a la existencia de reglas y de un estado social de derecho. En ese orden de ideas, el salvajismo ocurre en el campo de batalla, donde se presenta el enfrentamiento entre el grupo guerrillero denominado la Fuerza y los militares.

Mientras en el campo de batalla asesinar al enemigo es sinónimo de fortaleza y revela la pericia militar de los combatientes, en el sector urbano, donde imperan otras normas, el asesinato es censurado públicamente. La novela se mueve entre ambas representaciones y sus personajes fluctúan de un ámbito a otro, acogiéndose a las condiciones implícitas de cada medio.

En cuanto al contraste que existe (en las novelas magicorealistas) entre las clases sociales: ricos y pobres, esta se aprecia de manera clara en la descripción del espacio físico, cuando Alirio, Arturo y Domingo van del barrio donde viven, ubicado cerca del Calvario (caracterizado por ser un lunar social donde se convive con las drogas, el hurto y la pobreza) hacia el bar *Las Sirenas* (que geográficamente podría ser la Avenida sexta) donde encuentran la diferencia abismal con su espacio, mientras pasan por las boutiques y los almacenes

elegantes de la Ciudad de los Ríos. Los personajes dejan su lugar de confort, que es el barrio popular para adentrarse en un espacio que los pone nerviosos, hace que se les note ese “un dengue de barrio”⁴⁴ que los hacía distintos.

Otra evidencia de este contraste es el que se establece entre Raquel y Bertha. La descripción que se hace de las casas en que cada una de ellas atiende a sus clientes es bastante dicente. Mientras que la casa de Raquel es de inquilinato, donde varias personas comparten la cocina y el espacio está delimitado por los enseres que cada uno posee (estufa o mesa) y que en algunas oportunidades exhiben su deterioro; en la casa de Raquel se muestran los cuadros de autores famosos, también tiene piscina, una cabaña con sauna, caletas, gimnasio y todas las comodidades que la abundancia del narcotráfico a los “traquetos”.

3.2.5 El tiempo en la novela

Aquellos lectores acostumbrados al tiempo lineal se sentirán un poco desorientados en la medida en que avance su lectura de *Este Infierno Mío*, puesto que es particular a los textos mágicorealistas que el espacio y tiempo pueden ser indeterminados. La realidad vista desde una perspectiva mágica diluye el tiempo: este ya no fluye lineal y cronológicamente, sino según el sentir y actuar de los personajes. Por lo anterior, los recuerdos pueden tener un pasado, un presente y

⁴⁴ MALATESTA. Op. Cit., p 38

un futuro y el tiempo se convierte en un elemento más de la imaginación del autor para crear la maravilla, el milagro.

La propuesta que renueva la novela es compatible con la de obras como *Pedro Páramo*, donde el tiempo es instaurado desde lo mítico. Recordemos que los narradores de las historias son espíritus, esto supone que tienen la capacidad de ubicarse en cualquier enclave de la historia y desde allí narrar lo que acontece.

La estructura tipo caleidoscopio permite que se regrese a un suceso para contar de nuevo algún detalle, o que sea retomado desde diferentes perspectivas, como ocurre cuando se describe el eclipse: primero se relata la escena en la que el grupo observa tranquilamente (Raquel, Alba, Alirio) luego se cuenta cómo este evento sucede cuando muere Rosaura después de una larga agonía; y la otra es narrada desde la escena en que los militares están esperando el cura para que oficie la misa de los soldados caídos. El eclipse es el eje de eventos mágicos o religiosos, sucede de manera distinta en cada lugar pero da la idea de cohesión entre las historias.

3.2.6 Lo mágico.

Con tres te veo,/ con cinco te ato,/la sangre te riego

mal...

y el corazón te parto. Cristo, mírame/ y líbrame de todo

*Ahí viene el enemigo./ Oh, Justo Juez:
si trae ojos, que no me vea;/si trae manos,
que no me toquen;/ si trae armas,/ que no me hagan daño.
Santa Cruz de Mayo,/ a mi casa vas,/ líbrame de males
y de Satanás. Amén...*

Anónimo. Oración del justo juez

El universo narrativo construido en la obra *Este infierno Mío* permite concebir la magia como algo totalmente natural entre los combatientes de la Fuerza, quizá porque la concepción de mundo de los guerrilleros en la novela está al margen de condicionamientos religiosos que les impidan emplear la magia para su beneficio.

A lo largo de la narración se pueden hallar evidencia la relación entre los miembros de la fuerza (y las personas cercanas a ellos) con lo mágico, manifestado en diferentes tipos de rituales. En su artículo *Magia y brujería en el conflicto colombiano*, Carlos Alberto Uribe asevera que:

“todo el territorio está embebido de magia, hechicería, idolatría. Ninguna dosis de modernidad secularizante ha logrado (y quizá nunca logrará) destilar los filtros amorosos, las pociones y ungüentos, los rezos y conjuros, los entierros, “guacas” y “trabajos”, las cartas astrales y los cuarzos mediante los cuales diversos zahoríes buscan penetrar los arcanos de la incertidumbre, la enfermedad y la finitud humanas.”⁴⁵

En el texto, Uribe se refiere a la relación que existe entre los miembros de la guerrilla, los grupos paramilitares colombianos y los rituales, a saber: el cierre de cuerpos para protegerse de las balas o el uso de plantas para curarse.

⁴⁵ URIBE. Carlos Alberto *Magia, brujería y violencia en Colombia*. México Revista de Estudios Sociales, no. 15, junio de 2003, p 61.

En la novela del autor Julián Malatesta se ponen de manifiesto este tipo de rituales. Son varios los pasajes en que personajes de la novela se involucran en situaciones de brujería, magia o santería: se muestran situaciones en que la solución a problemas de salud se da a través de plantas curativas, que son recomendadas por una figura que en el texto es denominado “El indio Manuel”. Él representa el poder de la sabiduría ancestral, asociada a creencias tribales en lo sobrenatural.

Un ejemplo del uso que se da a la magia en la novela es la escena del deceso de la guerrillera Rosaura, que lleva mucho tiempo esperando la muerte y en cuyo cuerpo ponen un emplastos de hierbas medicinales para ayudarla a morir, mientras uno de los camaradas trata de acompañarla al más allá, al encuentro con su madre y abuelo muertos.

A pesar de los esfuerzos, no se logra que el cuerpo de la guerrillera la deje partir y entonces se hace necesario recurrir a Lucrecia, la hija de una Santera, para que la ayudara a Rosaura en su tránsito hacia la muerte mediante el raspado de uñas: práctica que por años se ha asociado con rituales de pasaje y que se usa en personas que tienen el cuerpo cerrado para evitar peligros.

Otro ejemplo de lo mágico presente en *Este Infierno Mío* es el fallecimiento de Heladio (El Gavilán). La muerte entre los combatientes es quizás una de las cosas más esperadas, debido a que diariamente deben enfrentar situaciones que los ponen cara a cara con la parca. Sin embargo, en el caso del conflicto armado colombiano, sorprende ver como varios de los miembros de los grupos guerrilleros

han muerto por enfermedades naturales, cuando se espera que sucumban ante las balas del ejército.

En este sentido, en la novela *Este Infierno Mío* el líder del grupo guerrillero es abatido por las fuerzas del estado y su agonía se extiende por varios días, tiempo que aprovecha para repartir su herencia entre sus dos hijos: uno combatiente, a quien conocemos como Benjamín “El enano” y Domingo, quien vive con Raquel, protegido del conflicto. Finalmente el narrador deja de contarnos los pormenores de los últimos días del comandante y la narración prosigue en casa de Raquel donde aparece de la nada un gavián, el cual tras una larga agonía, muere ante la mirada de don Teo y la mujer que amó el líder guerrillero alias el Gavián.

La relación entre la agonía de un líder guerrillero y el extraño hallazgo del pájaro enfermo podría no tener una vinculación directa, si una historia no completara a la otra. A este punto, el suceso mágico se da como en los antiguos rituales donde un objeto o animal es depositario o representante de un ser humano. Así pues, la muerte del pájaro es aceptada por Raquel, y por el lector, de manera natural como si fuese la del Gavián porque, aunque media el espacio geográfico, se está hablando del mismo referente simbólico.

Otro de los referentes de la novela que nos conecta con la magia del universo, recae en el personaje de Juan el arenero, quien posee una de las habilidades más deseada por los seres humanos, saber lo que otros piensan. Juan puede seguir el hilo de una conversación con solo escudriñar los

pensamientos de su interlocutor. De su capacidad nos percatamos en el capítulo IV cuando Ángel se sorprende por la presencia de un hombre desconocido, cerca del río en donde se encontraba con él y este le responde que de seguro no lo conoce porque el hombre va muy pocas veces al lugar.

La reacción de Ángel es de pánico, su cabeza se compara con un zaguán sin puertas que permite a su camarada la entrada directa a sus pensamientos. Lo más sorprendente de este don que posee Juan, es que puede ser controlado a voluntad: entra y sale de los pensamientos de otro cuando así lo desea.

Pero el don de Juan no se limita a los seres humanos, también se extiende a elementos naturales, tal es el caso del monólogo que se da cuando Juan está en la orilla del río. En esta ocasión el arenero actúa como una suerte de receptáculo que le permite al Bredunco (nombre aborigen del río Cauca) hablar a través de su cuerpo que permanece fuera de sí, mientras el río dice:

“¡Ay...!, porque los hombres se matan en mis riberas y no tienen razones para herirse, aunque algunos icen banderas y digan ser patriotas con colores distintos, se matan por la ambición de bienes ajenos o porque anhelan un espacio para los sueños. Se destrozan, no se dan tregua y en mis orillas el llanto de los huérfanos y el lamento de las viudas desuelan los amaneceres.”⁴⁶

En el monólogo del río podemos advertir su descontento por la cantidad de muertos que recorrieron su caudal en los momentos más severos del conflicto armado colombiano. Y allí está presente ese componente mágico muy propio de

⁴⁶ MALATESTA. Op. Cit., p 263

las novelas magicorealistas: cederle la voz río mismo y tener otro punto de vista totalmente distinto del conflicto.

El ingrediente mágico no se detiene en el hecho de que hablen los elementos de la naturaleza, ni en los ritos de pasaje hacía la muerte, sino que cabe la posibilidad de ingresar al mundo de los muertos. Es así como tenemos la imagen delirante de un Heladio en plena agonía, quien desde una barca que soporta un fuerte viento en el mundo de los muertos (émulo del infierno dantesco) puede observar y denominar a cada una de las personas víctimas de su accionar delictivo. El Gavilán, allí en medio de los muertos puede ver los objetos que portaron en vida aquellas almas y a las personas encargadas de masacrarlos, incluso ve a algunos de sus camaradas muertos en combate.

Raquel por su parte tiene la habilidad de hablar con espíritus: en el primer capítulo aparece ella, en su cuarto, aparentemente sola mientras saca algunas fotografías y otros objetos de valor, va contando aspectos de su pasado como si conversara con alguien. Posteriormente se revela que está en compañía de seres sobrenaturales:

“Le ruego no tiente las cosas que ve, dijo Raquel manoteando y repeliendo una mano intrusa, una no puede mostrar nada porque ya la gente quiere meter el hocico donde nadie los ha llamado. No lo digo por usted, que está bien calladita ahí, escuchando el desespero, lo digo por el aprovechado de su acompañante. ¡Ay del que se atreva!, la tiene conmigo, le corto los dedos y la lengua para quitarle de una vez por todas el abuso. Raquel se enfadaba, aumentaba el tono de voz, sus ojos se detenían en un lugar del espacio y su

ceño se fruncía recriminando a alguien, que sin embargo no delataba su presencia, un natural imposible de ver por naturales.

No obstante, el componente mágico de la obra, no se encuentra simplemente en lo que los personajes nos revelan, sino en aquello que permanece oculto. Así pues, encontramos que los espíritus no solamente observan las acciones humanas o escuchan sus historias, también las escriben.

3.2.7 Las leyendas y el folklore.

Las leyendas generalmente narran hechos, que si bien pueden haber ocurrido en la realidad, se mezclan con la cultura popular convirtiéndose en narraciones plagadas de imaginación, que se transmiten de forma oral. En el caso de *Este Infierno Mío*, la leyenda se hace presente a través de la narración del guando de agua, relato según el cual por los ríos baja una especie de andamio hecho de tablas o de guadua picada que tiene forma de camilla y está cubierta por una sábana blanca. Según los rivereños de algunas zonas de pacífico. Bajo la sábana se supone que va un muerto.

En algunas regiones al guando de agua se le conoce como Guanco o Barbacoa y es un “espanto” que va acompañado de cuatro personas (los cargueros del muerto). Según la tradición, este “muerto” aparece a la orilla del camino, a la orilla de un río, cerca de un pantano o entre el bosque⁴⁷.

⁴⁷ Leyenda o Mito El Guando. [En línea]. Todacolombia. Folklore Colombia, Mitos y leyendas. [Consultado: 16 de enero de 2018]. Disponible en Internet: <http://www.todacolombia.com/folclor-colombia/mitos-y-leyendas/guando.html>

Las apariciones de este extraño espectáculo en la mayoría de las veces conmueve, no sólo por creer que en realidad llevan al difunto, sino porque además los cargueros van rezando y el murmullo eriza los pelos de cualquier mortal que esté cerca.

En el libro, Juan el arenero le cuenta a Miguel la leyenda y le explica que todos los habitantes de la rivera del río lo han visto o creen en el relato. Posteriormente Arturo y un grupo de miembros de la Fuerza aprovechan la creencia popular para atravesar el río transportando al secuestrado coronel de la Hostia y simulando ser el guando, con el apoyo de Juan quien realiza una serie de rezos que le dan más credibilidad a la leyenda.

3.2.8 Lo mítico

El mito, entendido como como un relato tradicional protagonizado por seres extraordinarios, tiene la capacidad de influir sobre los individuos y la cultura ya que está dotado de una gran carga simbólica y sus orígenes se confunden con los de la propia humanidad. El realismo mágico se nutre del mito para enriquecer algunas de las tantas formulaciones en las que la realidad puede convertirse. Esta propiedad del realismo mágico hace que nos encontremos con una realidad ampliada, cognoscible no solamente a través de los sentidos individuales, sino que abarca también lo que podríamos llamar “lo colectivo”.

Para el caso de la novela Este Infierno Mío, se puede reconocer lo mítico desde varias variables: una de ellas, la presencia de construcciones

histórico-culturales dentro de la obra; otra el establecimiento del tiempo mítico en el que es contado el relato; y una más cuando recrea los mitos griegos.

El mito histórico-cultural, también llamado leyenda urbana tiene en cuenta las creencias de las poblaciones, las cuales se extienden debido a un mal entendido o a una realidad histórica desfigurada por la subjetividad de un grupo de individuos pero que carece de pruebas fehacientes o veracidad.

En la novela, el personaje de Heladio se transforma en una especie de personaje mítico gracias al hecho de que en repetidas ocasiones los noticieros han anunciado su muerte; en los pueblos le atribuyen diferentes nombres, al punto de que se su verdadero nombre se desconoce y también afirman verlo en varios lugares a la vez, sin poderse comprobar que sea cierto. Algunos dudan de su existencia puesto que se desconoce su verdadero rostro.

En cuanto al tiempo en la novela, podemos decir que el lector a veces tiene la sensación de que está frente a un tiempo circular. Es decir un tiempo cíclico propio del mito. En la novela podemos observar que inicia y termina el relato de los sucesos con una confrontación, como la serpiente que se muerde la cola. Sumado a lo anterior, la narración es hecha desde el más allá y el tiempo es reglado a partir de lo eterno.

Para Cristina Walcke “el mundo creado por Malatesta se nutre de grandes mitos, si se quiere de complejos de cultura, como diría Bachelard,

Homero parecer soplar las palabras a los sucumbidos para que cuenten la historia de Penélope... Otro mito que se recrea es de Perséfone”⁴⁸

Y es que la relación entre Raquel y Penélope es evidente, ya que vemos cómo la mujer de Heladio espera paciente que regrese (sano y salvo) de sus enfrentamientos con los militares como dirigente de la Fuerza. Aunque, a diferencia de la esposa griega, Raquel decide no esperar más al recibir la noticia de la muerte de su amado, que fue reforzada por los augurios a través de sueños y la imagen del pájaro muerto en su patio.

Heladio por otra parte, sería la representación de Prometeo: herido en el hígado atraviesa una larga agonía y parece ir y venir, una y otra vez del mundo de los muertos. Y Perséfone estaría representada por Demetria, la madre de Kora, quien la rescata de los tratantes, convirtiéndose en vengadora, un personaje legendario entre los miembros de la Fuerza.

3.2.9 La problemática social al servicio de la literatura.

En su texto *El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿hibridez o desaparición?* Cristina Ruiz Serrano afirma que: “el realismo mágico se distingue por la relación que establece entre lo sobrenatural y lo natural, representado no sólo por la vida cotidiana, sino por eventos de la realidad histórica y sociopolítica perfectamente

⁴⁸ Walcke, Cristina .Julián Malatesta, artista del infierno . Cali, Colombia. Observación inédita, 2018. P 11 y 12

reconocibles al lector”⁴⁹. De cierta forma, los textos magicorrealistas dan lugar a la denuncia social al mostrar las problemáticas de un país. En el caso de *Este Infierno Mío* se manifiestan los atropellos que sufren los más pobres por la repartición irregular de tierras, los conflictos que surgieron por desigualdades políticas y económicas, el conflicto armado entre el estado y la guerrilla, asesinatos selectivos (denominados como limpieza social) y la implicación de miembros de la policía o el ejército en dichos hechos. También aparece el secuestro y otras problemáticas que se convirtieron en flagelos para los colombianos durante los últimos cien años.

En la novela estas problemáticas sociales enriquecen el universo literario y sirven de telón de fondo para las peripecias de los protagonistas quienes nos dan a conocer la raíz de la problemática social nacional.

Para la mayoría de los colombianos las raíces del conflicto armado entre el estado y la guerrilla surgen en el año 1948, tras el asesinato de Gaitán. Pero en la novela el conflicto inicia con el accionar de los pájaros, grupo que surgió en el Valle del Cauca con el fin de perseguir a los liberales y mantener a los conservadores en el poder.

Los pájaros recurrieron a asesinatos selectivos y apropiación de tierras para mantener al pueblo aterrorizado, uno de estos asesinatos fue el del padre de Heladio (El Gavilán). Ese trágico incidente motivó al huérfano a formar un grupo guerrillero con el único propósito de defender las tierras y

⁴⁹ RUIZ SERRANO, Cristina. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿hibridez o desaparición?. [En línea]. Gupea, Anales p.175-191.Consultado: 16 de enero de 2017]. Disponible en Internet: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10428/1/gupea_2077_10428_1.pdf

amparar a los campesinos. La primera incursión que realizó fue el ataque a una estación de policía y la segunda fue la toma de un pueblo.

Otro hecho crucial en la historia de Colombia y que impacta la nación hasta nuestros días es el enfrentamiento entre la guerrilla y el estado, dicha confrontación es el hilo conductor de la novela, sus personajes están relacionados de una u otra forma con el grupo insurgente denominado la Fuerza. Varios apartes de la novela están dedicados a contar como se desarrollan dichos enfrentamientos y la sangre que se derrama tanto del lado de la nación representada por los soldados como de los miembros del grupo guerrillero.

Al interior de la novela podemos encontrar una alusión a las diferentes masacres lamentadas por el pueblo Colombiano, sobre las cuales se hace referencia durante la agonía de Heladio, quien puede contemplar reunidos en un mismo lugar a víctimas y victimarios de diversas masacres.

Por otro lado, en la novela también se retoma las masacres por limpieza social: entre los años ochenta y noventa se registraron en Colombia varias masacres, una gran parte de ellas se adjudicaron al sicariato, muchos testigos señalan haber visto autos sospechosos y motos de alto cilindraje merodeando los alrededores de un lugar, en el que luego se cometía un a matanza.

En el caso del libro, se muestra en el primer capítulo a Raquel, corriendo a resguardarse a causa de un auto sospechoso que pasea por el

barrio, más adelante en el tercer capítulo se presenta la muerte de varios habitantes del barrio, adictos a las drogas y que se encuentran reunidos en una esquina, incluido el Ganzúa, un amigo de Domingo. De esa masacre sólo se salva el profe.

Muchas de esas, denominadas muertes por limpieza social, se adjudicaron a miembros del estado, estos casos se conocen como asesinatos extrajudiciales. Durante el año 2006 salió a la luz una investigación que involucraba a varios soldados en la muerte de jóvenes que luego eran reportados como guerrilleros muertos en combate. Ese hecho fue conocido como “falsos positivos”. En la novela no se habla explícitamente del hecho, pero se insinúa la participación de De la Hostia en varios hechos que incluyen la extorsión a los comerciantes de la ciudad de los Ríos.

El dinero que De la hostia percibe por este ilícito pasa a manos de la mamá, quien al día siguiente se lo devuelve a sus dueños. En una escena de la novela, este personaje aparece en un sedan negro y extorsiona a Bertha, la propietaria de *La sirena*, la amenaza con llevarla presa por los actos ilícitos que se realiza en su negocio, además por tener un menor de edad cuidando autos en la entrada del burdel.

Delitos como el de la extorción están a la orden del día en Colombia y se adjudican a los guerrilleros, paramilitares e incluso a miembros de la fuerza pública. Así como el secuestro, que por años afectó a Colombia, ya que muchos militares, civiles e incluso políticos fueron retenidos por grupos

guerrilleros, muchos de ellos murieron y otros fueron rescatados tras duros operativos realizados por grupos especializados del ejército (conraguerrilla o escuadrón anti-secuestro). En la novela la víctima del secuestro es De La Hostia, al que Arturo y Alirio, con la asesoría de Bertha, privan de la libertad como represaría por sus delitos.

Por otro lado la novela alude a problemáticas como la prostitución y la drogadicción las cuales se encuentran presentes en casi todos los países, pero que dentro de la novela sirven para resaltar la problemática social y los cinturones de pobreza que se construyen en torno a estos flagelos sociales.

CONCLUSIONES

Realizar este trabajo nos permitió catalogar la novela *Este Infierno Mío* como una novela magicorrealista, puesto que presenta varias características propias de ese tipo de narrativa, entre dichas particularidades podemos enumerar su fuerte conexión con la realidad nacional y regional, alusión a algunos aspectos de la historia y al escenario sociopolítico colombiano, la presencia de hechos mágicos, míticos, legendarios y folklóricos, al igual que un fuerte vínculo con lo onírico. Todos estos aspectos están envueltos en una atmósfera mágica, la cual llena la narración de un cierto misticismo que cautiva al lector y lo invita a identificarse con los personajes y a disfrutar giros narrativos que su universo literario ofrece.

A través de las lecturas de la obra *Este Infierno Mío* hemos concluido que el mundo narrativo que construye Julián Malatesta, es un mundo mágico que se recrea en un espacio sobrenatural pero anclado a lo real y cotidiano, sin que estos dos elementos difieran, por el contrario las relaciones que se tejen son de subordinación y complemento, puesto que el

autor en su interés por mostrar al hombre en relación con su entorno social y la forma como se enfrenta a un mundo guerra, utiliza como excusa el conflicto armado colombiano, pero narrado a través de los ojos de los espíritus que se hallan en una especie de limbo desde donde pueden escudriñar la vida de los vivos y contar sus vivencias.

Pudimos ver en la narrativa de Julián Malatesta temáticas que se refieren especialmente a la vida cotidiana de la gente (el pueblo, las ciudades, la muerte, el recuerdo) y a las costumbres más representativas y particulares de la región (creencias y leyendas) y los desarrolla utilizando elementos poéticos similares a los que usa en su poesía: un lenguaje de ruptura, que abren una intención narrativa, la formulación de un ritmo poético y una atmósfera literaria. Esto logra entonces acentuar una visión poética integral en Malatesta que impregna también su lenguaje narrativo y estas dos responden también a un deseo estético de contar lo americano, a través de lo cual se acerca a ese entorno mágicorealista que impregnado a Latinoamérica.

Cuando hablamos de realismo mágico, estamos hablando de una forma de escritura que les permite a los autores generar asombro y extrañamiento (desfamiliarización) en sus lectores. No se trata entonces de una simple descripción del entorno, sino de una creatividad estética a través de la cual le dan un tratamiento especial a los temas más comunes y locales de su región.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS Y WEBGRAFÍA

- ✓ ARISTIZABAL; Diego. Las tertulias [En línea] El colombiano. Colombia. (06 de octubre de 2010) [Consultado: 02 de diciembre de 2017]. Disponible en Internet: http://m.elcolombiano.com/tertulias_literarias-LEEC_107095
- ✓ AXMANN, Inga: «El realismo mágico en la literatura latinoamericana: con el ejemplo de “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez», en Akademische Schriftenreihe. GRIN Verlag, 2009.
- ✓ BAUTISTA. Gloria. El realismo mágico: historiografía y características. [En línea] Verba Hispánica: 1991, vol. 1, no 1, p. 19-25. [consultado: 11 de noviembre de 2017] Disponible en internet <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/6326>
- ✓ BARRENECHEA, Ana María. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica - Revista iberoamericana, 1972. pag 391-403 [Consultado: 02 de diciembre de 2017]. Disponible en Internet:<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/view/2727/2911>
- ✓ CARPENTIER, Alejo. El reino de este mundo. La Habana, Cuba: Alianza Editorial, 1949. p.160
- ✓ CENTRO VIRTUAL JORGE ISAACS, Universidad del Valle [en línea]. [Consultado: 20 de octubre de 2017]. Disponible en Internet: <http://uao.libguides.com/>.<http://cvisaacs.univalle.edu.co/julian-malatesta/>
- ✓ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1986 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. [Colección *Itálica*, 4 tomos]. Madrid: Editorial Turner. P. 1911
- ✓ CHARCHALIS, Wojciech. El realismo mágico en la perspectiva europea. El caso de Gonzalo Torrente Ballester. New York: Peter Lang, 2005.
- ✓ DPAEPE, Christian, et al, Literatura y poder. Acta del Coloquio Internacional. KUL (Lovaina)/U.F.S.I.A, (Amberes) Octubre de 1993, Lovaina, Leuven University Press.

- ✓ Concepto de Héroe y antihéroe. [En línea]. Studylib, p 4. [Consultado: 17 de noviembre de 2017]. Disponible en Internet: <http://studylib.es/doc/6315018/el-h%C3%A9roe-y-el-antih%C3%A9roe>
- ✓ GÓMEZ, DUGAND. Alejandro. La guerra que conocemos [En línea] En Arcadia. Agosto 25 de 2017. [consultado: 11 de noviembre de 2017] Disponible en <http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/este-infierno-mio-julian-malatesta-la-guerra-que-conocemos/65291>
- ✓ Leyenda o Mito El Guando. [En línea]. Todacolombia. Folklore Colombia, Mitos y leyendas. [Consultado: 16 de enero de 2017]. Disponible en Internet: <http://www.todacolombia.com/folclor-colombia/mitos-y-leyendas/guando.html>
- ✓ MALATESTA, Julián. Este infierno Mío. Santiago de cali: Editorial Peguin, 2017. Primera edición. p.409.
- ✓ MALATESTA, Julián. Reseña del libro Cartas a Farim Nasem: poemario por Ángela Tello González. [En línea] En La manzana de la discordia, Enero - Junio, 2012 Vol. 7, No. 1: 112-113 [consultado: 12 de enero de 2018] Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/48515/1/cartasafarimnassem.rese%C3%B1a.pdf>
- ✓ MUÑOZ MOLINA, Antonio. *La novela en la historia, la historia en la novela*. En El campo del Agramente nº 5, Jerez de la Frontera, 2005.p.6-15
- ✓ PAZ, Octavio. Más allá del dolor y del placer. Prólogo a la primera edición de *Ese puerto existe* (1959), de Blanca Varela. [En línea] En La Insignia, Nov.3 de 2007. [consultado: 10 de enero de 2018] Disponible en http://www.lainsignia.org/2007/noviembre/cul_003.htm
- ✓ ROCA, Juan Manuel. Tres poemas para promover la creación literaria. [En línea] En Arcadia, segundo nº de cuadernos La Lectio. Enero 19 de 2016. [consultado: 14 de noviembre de 2017] Disponible en <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/juan-manuel-roca-seleccion-de-poemas-universidad-central/45884>
- ✓ RUIZ SERRANO, Cristina. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y rusia: ¿hibridez o desaparición?. [En línea]. Gupea, Anales p.175-191.Consultado: 16 de enero de 2017]. Disponible en Internet: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10428/1/gupea_2077_10428_1.pdf
- ✓ VIDALES, Luis. Suenan timbres. Instituto Colombiano de Cultura, Subdirección de Comunicaciones Culturales, División de Publicaciones, 1976. P. 76

- ✓ VILLANUEVA, Darío. Comentario de textos narrativos: la novela. Gijón, Ediciones Júcar, p.286.
- ✓ URIBE. Carlos Alberto Magia, brujería y violencia en Colombia. México Revista de Estudios Sociales, no. 15, junio de 2003, pág. 59-73.
- ✓ Walcke, Cristina .Julián Malatesta, artista del infierno. Cali, Colombia. Observación inédita, 2018. P 11 y 12